

## Exporter le paysage sonore

Andrée Anne Vien

---

Number 98, Winter 2008

Espaces sonores

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45615ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Vien, A. A. (2008). Exporter le paysage sonore. *Inter*, (98), 29–31.



Les sons issus du paysage sonore sont normalement manquants dans les représentations des cultures. Ce texte aborde la prise de conscience du paysage sonore engendrée par un déplacement dans un nouveau contexte culturel et comment prennent forme les particularités de ce paysage pour devenir une nouvelle représentation de cette culture. Ensuite sont abordées les problématiques liées à l'exportation du paysage sonore et leur écoute dans un nouveau contexte culturel.

## Exporter le paysage sonore

> Andrée Anne Vien, *Caminando*, 2006. © Andrée Anne Vien.

PAR ANDRÉE ANNE VIEN

ANDRÉE ANNE VIEN a terminé en 2006 une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'Université du Québec à Montréal. Son travail s'intéresse à la façon dont nous nous représentons les autres cultures à partir d'un lieu géographique. Elle utilise ses expériences comme moteur de réflexion et élément déclencheur des modifications de ces représentations dans son imaginaire engendrées par les nouvelles connaissances et comme lieu de rencontre de l'image de sa propre culture. Elle s'intéresse aussi à la façon de voyager de ces représentations à travers les médias de masse, Internet, le cinéma, les stéréotypes et la migration des populations et de la marchandise. Elle a réalisé quelques séjours à l'étranger (Aix-en-Provence, Mexico, Burkina Faso) qui ont été déterminants dans l'évolution de sa pratique.

Notre vie quotidienne nous amène rarement à étudier les sons qui nous entourent. Nous savons pourtant que les édifices contemporains, les artères des grandes villes et la surpopulation entre autres sont très bruyants. On a dernièrement coupé l'arbre gigantesque devant mon appartement et, pour la première fois depuis deux ans, la nuisance de l'autoroute Ville-Marie s'est fait entendre cruellement. Ainsi, ma réflexion était loin d'aller au-delà de comprendre ce en quoi le paysage sonore de mon quotidien était québécois. Les sons issus du paysage sonore sont normalement manquants dans les représentations des cultures. Ils sont à la limite absents des stéréotypes culturels, à l'exception peut-être de quelques particularités issues de la langue comme l'*arriba* mexicain<sup>1</sup>. La musique quant à elle voyage et donne une idée des sociétés à travers ses mélodies et les thèmes qu'elle aborde, mais les sons de la vie quotidienne, qui forment le paysage sonore, ne voyagent pas. Et pourtant, il s'agit d'un des éléments les plus frappants à l'oreille du voyageur. Ces sons d'une nature différente ont un nouvel impact sur nous, une signification et une utilité différentes. Il devient intéressant de s'attarder aux particularités du paysage sonore habité et aux problématiques qu'entraîne son déplacement géographique dans une autre culture. L'installation *Caminando*<sup>2</sup>, mettant en scène dans un marché latino-montréalais un espace sonore interactif issu des rues

agitées de la ville de Mexico ainsi qu'une marche sonore à Pô au sud du Burkina Faso appréhendé depuis le Québec, aborde précisément cette problématique<sup>3</sup>.

### Découvrir le paysage sonore d'une autre culture

Lorsqu'on se déplace dans un nouveau contexte culturel, avant même de tenter de décrire et de comprendre ce nouveau paysage sonore, il y a une prise de conscience de son existence. Une fois l'oreille éveillée, on réalise que plusieurs facteurs font que chaque lieu géographique a un son qui lui appartient. D'abord, il y a son climat, les variétés d'arbres et les animaux qui l'habitent, la présence de l'eau et des montagnes, etc. Ensuite, son degré d'industrialisation et la population qui vit dans ce lieu viennent « faire du bruit ». Les hommes sont certes les plus bruyants car, lorsqu'il y a du son, il y a presque toujours activité humaine. Ainsi, nous oublions ces sons, et Murray Schafer nous rappelle que l'architecture grandiose d'un édifice nous émeut davantage que le bruit de sa ventilation, des talons sur son plancher, de l'écho des voix sur les murs, etc. Chaque geste fait un son et ainsi chaque activité produit un espace sonore différent. Le voyageur est extrêmement attentif à ce paysage et aux informations qu'il contient pour sa sécurité<sup>4</sup> et pour sa curiosité intellectuelle. « Je suis depuis longtemps persuadé qu'un environnement acoustique reflète, lui



aussi, les conditions qui le produisent et fournissent de nombreuses informations sur les développements et les orientations d'une société. » (Schafer) L'exemple des crieurs de rue est flagrant. Ceux-ci ont disparu dans les pays riches depuis l'industrialisation et l'avènement de la voiture. La plupart des villes de ces pays les interdisent par des lois municipales que les citoyens respectent. Le nombre de plaintes pour bruit dans ces villes sont aussi le reflet du souci des citoyens de vouloir un environnement moins bruyant. Paradoxalement, personne ne semble se scandaliser des voitures qui sont la première source de bruits d'une ville. On demande ainsi aux gens et même aux enfants d'être silencieux, certains quartiers aux États-Unis interdisant même la présence d'enfants alors que, dans le passé, « [c]haque marchand, en fait, avait son cri. Plus que les mots, importaient le motif musical et l'inflexion de la voix, transmis de père en fils dans la profession, qui indiquaient à distance la nature du commerce » (Schafer). C'est toujours le cas dans les rues de Mexico. Cet exemple montre les transformations du paysage sonore à travers le temps et les cultures. De plus, il y a la langue qui en soi est un son. La langue étrangère produit d'abord un son incompréhensible, un « bruissement », comme le dirait Roland Barthes<sup>5</sup>. Ce « bruissement » vide de son signifié devient graduellement un autre son dont nous pouvons saisir à l'occasion les bribes de sens qui sortent de la masse. Une foule s'exprimant en espagnol ne produit pas le même son qu'une foule qui s'exprime en français, d'autant plus que, vivant

actuellement à Montréal, les déplacements quotidiens dans le métro et autres espaces publics donnent à entendre un bruissement qui ne relève d'aucune langue en particulier. En tant qu'individu, nos gestes et paroles laissent des traces dans ce paysage et font de nous en quelque sorte des musiciens.

La culture occidentale en est une de l'image, les sons deviennent presque accessoires. Ainsi, le fait qu'on soit si peu attentif à l'espace sonore est probablement dû à cette réalité. « Lorsque nous visitons une grande ville, nous sommes frappés par l'animation générale, par la vie qui y règne, et ne faisons aucune différence entre ce qui nous frappe par le canal des yeux et le canal des oreilles, fabriquant à partir de là une impression globale. » (Chion)

La particularité du voyage est qu'à la suite de cette impression globale, l'ouïe se

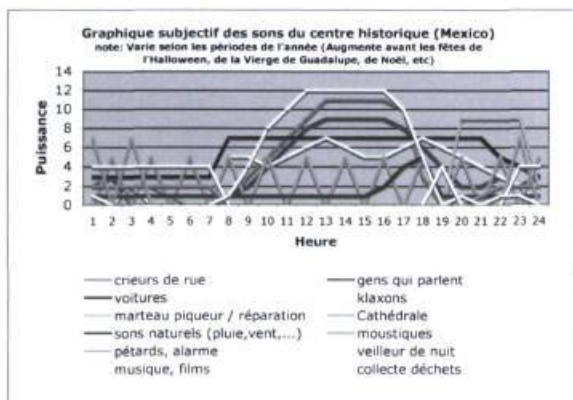
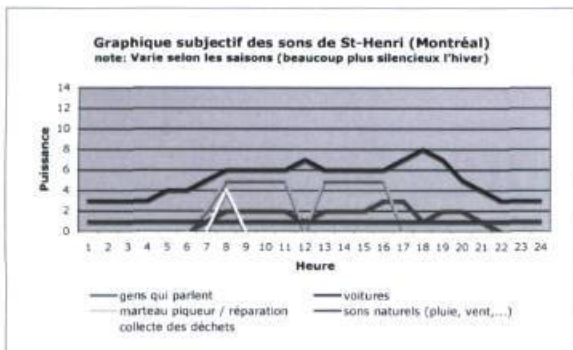
met à prendre plus de place et s'impose au même titre que la vue. Il est donc intéressant de repenser l'espace sonore de notre quotidien dans cette nouvelle ville par rapport à celui de notre quartier antérieur (figures 1 et 2), mettant ainsi à jour les différences géographiques et culturelles. Si, dans le centre de Mexico, les hommes en sont arrivés à une forme d'organisation<sup>6</sup>, leurs sons, eux, n'y sont pas arrivés et créent notre nouvelle enveloppe sonore

quotidienne. La vie sonore n'a pas de pause, le jour comme la nuit. Il faut donc développer une capacité d'abstraction pour pouvoir penser ou dormir. Les *Chilangos*<sup>7</sup> qui viennent vivre au Québec s'ennuient de cette vie grouillante et sont frappés par le silence de l'hiver où tous les sons sont étouffés par la neige et les rues presque vides de l'activité humaine. Il va de soi que cette réalité sonore dans laquelle est immergé l'étranger a un impact sur sa façon de comprendre la culture et éveille l'esprit créatif tout autant que l'image ou le phénomène social saura le faire. En fait, il s'avère que tous ces phénomènes sont liés pour former la société, et ainsi le son d'une culture est un sujet d'étude tout à fait fascinant.

### Exporter l'espace sonore d'une culture

Il est difficile d'exporter l'espace sonore d'un peuple. La problématique de représenter l'expérience du son ambiant est plus complexe que celle de l'image qui permet une forme d'identification. Les moteurs constitutifs des représentations d'une culture passent souvent par les médias de masse et le cinéma. Les médias mettent l'emphase sur un sujet particulier capté dans l'ensemble et nous donnent accès à un son hyper sélectif : la voix du journaliste ou d'une personne interrogée (souvent doublée lorsqu'il s'agit d'actualité internationale), ou une action sensationnelle en particulier, une explosion ou une manifestation. Le cinéma de fiction s'avère aussi terriblement trompeur en « colorant » les scènes d'une musique qui dicte l'émotion, par exemple en ajoutant un air dramatique à une scène de séparation. Il utilise également le doublage sonore, créant une couche superficielle qui n'existait pas dans l'espace initial. Aussi, le choix de visionner un film traduit dans une autre langue plutôt que sous-titré transforme complètement la représentation de la culture qui nous est donnée à connaître et nous rend dupes. Le cinéma documentaire s'avère plus près d'une certaine réalité, mais le hors-champ sonore laisse autant de non-dit que le hors-champ visuel. La technologie qui diffuse le son est soit « mono » ou « stéréo ». Dans le premier cas, le hors-champ est vaste et nous aligne sur un propos précis. Dans le second, celui-ci est diminué, mais tout de même vidé de sa faculté intrinsèque de nous entourer. Évacué de sa réalité à 360° et de la manière qu'a l'oreille humaine de le capter, ce son nous donne une très faible impression du paysage sonore réel qui règne dans un lieu donné. Le cinéma ajoute un trucage supplémentaire du fait qu'il met en scène et empêche l'imprévu, contrôle le déroulement de l'action, d'où l'existence des couvertures de son pour éliminer les parasites et des coupures au montage pour éliminer les scènes où un son aurait perturbé l'action. Même dans le cas du documentaire, on couperait probablement une scène où l'interlocuteur serait dérangé par l'arrivée d'une motocyclette qui le klaxonne. On pourrait penser que la problématique n'est pas tellement technologique, car cette industrie pousse à la limite du réel les possibilités d'une diffusion à 360°, mais c'est la mise en scène intrinsèque au cinéma qui est en cause, d'autant plus que celui-ci reste un art de l'image, le son étant trop souvent accessoire et outil de manipulation émotionnelle du spectateur.

La radio, par sa faculté d'isoler le son de l'image, nous rapproche psychologiquement davantage de la réalité. Comme il s'agit d'un médium surtout d'information, il va lui aussi nous donner à





entendre un son choisi et orienté dans un propos journalistique, mais permet tout de même une forme d'exportation intéressante du paysage sonore. De nos jours, Internet permet cette réalité tout à fait intéressante et fournit une alternative à l'oreille aventureuse.

Les deux espaces sonores proposés (Mexico et Pô) ont été captés à l'aide de la technologie du micro binaural. Il s'agit de deux petits micros de la taille d'écouteurs de baladeur qu'on place dans les oreilles afin de capter exactement le son que l'oreille humaine capte. Il est donc soumis aux mouvements de la personne qui le porte et à la forme de ses oreilles, captatrices naturelles des sons. Il s'avère que cette technologie est d'un réalisme très intéressant. Elle permet une immersion sonore, le sentiment de la proximité et l'éloignement d'un son se détachant du fond. Schafer qualifie de *lo-fi* un paysage sonore « qui ne connaît pas la perspective ; les sons nous massent de leur continuelle présence ». Il mentionne aussi que le monde d'aujourd'hui « souffre d'une superposition sonore. L'information acoustique est si abondante que seule une part infime en est perçue de façon distincte. Dans le paysage sonore *lo-fi* poussé à son extrême, le rapport signal/bruit est égal à un ; à ce stade il devient impossible de savoir, lorsqu'il y a un message, ce qu'il faut écouter ».

Dans un tel paysage, ce qui est intéressant, c'est que notre déplacement rend compte d'un éloignement/proximité de certains sons, leur permettant ainsi de se dégager de la superposition. « Nous n'écoutons pas et soudain, de la confusion, s'élève un son qui devient figure. » (Schafer) Le micro binaural lorsqu'il est diffusé dans un casque d'écoute permet une représentation presque fidèle de cette réalité. « Presque » car parfois le micro amplifie la réalité. Cette lacune devient fascinante, car elle permet de mettre l'accent sur ces figures qui se détachent du fond dans le paysage sonore particulier d'une autre culture et déplace la bande sonore vers un second degré de représentation. De plus, cette technologie est extrêmement discrète lors de la prise de son en raison de sa ressemblance avec des écouteurs, ne perturbant pas ainsi le déroulement de la réalité captée.

Une fois avec le casque d'écoute, le rapport individuel que nous instaurons avec le son est particulièrement fascinant. Nous prenons conscience du paysage sonore surtout dans la solitude, en marchant, en quelque sorte perdus dans nos pensées. Les écouteurs qui déjà nous rendent étrangers à ce qui nous entoure permettent d'être isolés par rapport à l'environnement pour nous concentrer sur l'expérience sonore. Par contre, ils ne nous permettent pas d'éliminer le potentiel fictionnel de cet espace « étranger ». L'espace sonore une fois disloqué, c'est-à-dire ayant subi un déplacement anormal dans un nouveau contexte culturel, engendre un nouveau rapport individuel avec le son. Il provoque différentes réactions chez l'individu, conscient que son corps n'est pas lui aussi déplacé dans cet espace. Les réalités politique, économique et sociale de l'espace dans lequel il se trouve interagissent donc avec cette autre réalité qu'il entend. Par exemple, un Burkinabè qui vit au Québec pourrait être nostalgique à l'écoute des sons de son pays. Quelle représentation de la culture mexicaine ou burkinabée aurait un individu qui ne s'est jamais déplacé dans ces cultures et

fait l'écoute de ces bandes sonores ? L'exemple de David Tomas écoutant *Voices of the Rainforest*, un disque de musique et de sons ambiants d'un groupe culturel, les Kalulis, originaires de Bosavi en Papouasie – Nouvelle-Guinée, est pertinent. L'espace « transculturel » que crée cette écoute le ramène au contexte politique québécois : « *Where are the Kaluli when I hear them but cannot see them, or indeed any aspect of their world ? Mislocation in representation promotes a state of defamiliarization whose dual frames of reference are keyed in to the recording's aesthetico-political position, with its sound space, and to a Quebecois domestic interior, with its own sensory parameters. But the Quebecois interior is also an archaeological site that resonates with another, more immediate, history of colonization : sensory and physical death. The distorted and twisted forms of this history bears witness to the powerful and ever-active network of political, economic, cultural, and linguistic fault lines of intracultural conflict between Anglo-Saxon, French Quebecois, and indigenous and immigrant Quebecois. Where are the Kaluli when this world threatens to overwhelm me, when my body's cultural spaces are stressed and threaten to explode under pressure from this immediate set of fault lines and conflicts?* » (Tomas)

Ainsi, l'espace dans lequel la bande sonore est appréhendée devient une interface de relocalisation du paysage sonore. Il est fort possible que des sons ambiants se mêlent à ce qui est entendu. De nouvelles associations sont ainsi engendrées et créent une narration propre du parcours. D'autres facteurs entrent en jeu, comme dans le cas de la bande saisie à Mexico : le sujet est confronté à son genre, car le fait que ce soit une femme qui ait réalisé la prise de son ajoute une dimension « sifflée » intéressante à l'espace sonore d'un pays machiste. Dans le cas de la bande saisie à Pô, il a la peau blanche car on l'appelle *Nassara*<sup>9</sup> sur son passage. Ainsi, la relation individuelle que chacun crée avec ces documents audio révèle le potentiel fictionnel de ce qui aux limites de la technologie se donne comme une représentation fidèle du paysage sonore.

Le paysage sonore est donc une dimension non négligeable de l'expérience d'une culture. En se détachant du fond pour faire figure à l'oreille, il frappe l'imaginaire et déclenche des réflexions sur les différences culturelles et les moyens utilisés par les hommes pour caractériser leur espace sonore, conséquence de leurs histoires sociale et économique. L'économie, surtout, apparaît comme responsable de la majorité des sons qui nous entourent et des moyens mis en branle dans les pays ayant une économie de survie par rapport à des pays comme le Canada où l'industrie du loisir est beaucoup plus développée, permettant ainsi une forme de critique face au paysage sonore. La recontextualisation de l'espace sonore, dans un nouveau contexte culturel par l'entremise du micro binaural et du casque d'écoute, engendre de nouvelles représentations d'une culture qui viennent questionner celles qui habitent déjà notre imaginaire. ■

## Notes

- 1 L'exemple le plus éloquent est le personnage de dessins animés Speedy Gonzales.
- 2 *Caminando*, installation d'Andrée Anne Vien en collaboration avec Alfredo Vilchis Roque au marché Andes de Montréal du 15 au 29 septembre 2006.
- 3 Entendre les extraits sonores correspondants (pour maximiser l'effet de déplacement dans l'espace, il est préférable de marcher en écoutant).
- 4 Dans les rues de Mexico par exemple, l'ouïe est un outil de survie. Les gens qui transportent des marchandises sifflent pour indiquer leur arrivée, les voitures et surtout les motocyclettes qui arrivent à se faufiler à travers les gens klaxonnent et, lors des contrôles policiers, le premier marchand ambulant de la rue siffle pour avertir tous les autres qui sifflent jusqu'au dernier et vont cacher leur marchandise dans les magasins officiels. Il vaut mieux donc être attentif à ces signes sonores si l'on ne veut pas être piétiné, assommé ou bousculé.
- 5 « La masse bruisante d'une langue inconnue constitue une protection délicate, enveloppe l'étranger (pour peu que le pays ne lui soit pas hostile) d'une pellicule sonore qui arrête à ses oreilles toutes les aliénations de la langue maternelle : l'origine, régionale et sociale, de qui la parle, son degré de culture, d'intelligence, de goût, l'image à travers laquelle il se constitue comme personne et qu'il vous demande de reconnaître. Aussi, à l'étranger, quel repos ! J'y suis protégé contre la bêtise, la vulgarité, la vanité, la mondanité, la nationalité, la normalité. La langue inconnue, dont je saisis pourtant la respiration, l'aération émotive, en un mot la pure signification, forme autour de moi, au fur et à mesure que je me déplace, un léger vertige, m'entraîne dans son vide artificiel, qui ne s'accomplit que pour moi : je vis dans l'interstice, débarrassé de tout sens plein. »
- 6 Il faut s'attarder à connaître davantage les contextes social et historique de la ville pour réaliser que ce qui ressemble d'abord à un chaos dans les rues est au contraire un marché informel relevant d'un système parallèle très organisé.
- 7 Nom qu'on donne aux gens originaires de Mexico.
- 8 [Notre traduction] « Où sont les Kalulis lorsque je les entends mais que je ne les vois pas, ni aucun aspect de leur monde ? Le déplacement dans la représentation crée un état de défamiliarisation dont les cadres de références sont évoqués dans l'enregistrement par sa position politico-esthétique, avec son espace sonore, ramenés dans un intérieur domestique québécois ayant ses propres paramètres sensoriels. Mais cet espace domestique québécois est aussi un site archéologique, plus près, témoignant d'une autre histoire de colonisation : la mort physique et sensorielle. Les réalités tordues et distendues de cette histoire témoignent de la portée de ces frictions politiques, économiques, culturelles et linguistiques présentes au sein du conflit intraculturel entre les Anglo-Saxons, les Québécois francophones, les autochtones et les Québécois immigrants. Où sont les Kalulis quand ce monde menace de m'engloutir, alors que les espaces culturels de mon corps se tendent et menacent d'exploser sous la pression de cet ensemble de frictions et de conflits ? »
- 9 « Blanc » en langue mooré du Burkina Faso.

## Bibliographie

- Barthes, Roland. *L'empire des signes*, Paris, du Seuil, 1970, 151 p.
- Chion, Michel. *Le son*, Paris, Nathan Université, 1998, 342 p.
- Schafer, Murray. *Le paysage sonore*, New-York, J.-C. Lattès, 1979, 389 p.
- Tomas, David. *Transcultural Space and Transcultural Beings*, Colorado, Westview Press, 1996, 180 p.