

Un Urbanisme Sonore ?

Il semble que ce n'est pas par hasard que les urbanistes et les paysagistes commencent à s'intéresser au son. Certes, après trente ans d'écoute "concrète", plusieurs compositeurs ont appris à ouvrir leurs oreilles à autre chose qu'aux œuvres de leurs confrères morts ou vivants. Mais ce n'est pas seulement leur influence qui a fini par imposer cette ouverture au monde des sons "naturels". A côté de l'attention désintéressée que les musiciens leur portent, on voit se développer un esprit beaucoup plus "intéressé", et cela d'autant plus puissamment qu'en dehors des questions de sons on le respire avec l'air du temps. En Floride, des entreprises spécialisées reconstituent la "nature": rivières avec cascades, arbres et autres agréments. À grands frais, mais aussi à grand profit, pécuniaire du moins... Au moment où il s'avère que les matières premières s'épuisent, l'industrie va chercher à contrôler et exploiter toutes celles qui restent encore gratuites. Après les plages et les champs de neige, l'air et l'eau vont être commercialisés, puis ce sera le tour du son et du silence. Nous en sommes pour ces derniers à la phase préliminaire de l'enquête: besoins, motivations, gisements sonores... Ensuite nous menacent le conditionnement des consommateurs, la réglementation, les contrôles, les multinationales du son (après tout, elles existent déjà), et la mortelle standardisation.

Avec les meilleures intentions, du moins en général, les urbanistes qui intègrent le son à leur réflexion peuvent-ils éviter de proposer ou des utopies ou des règlements, ou les deux? L'utopie n'est pas inutile, ni sans charme. J'ai moi-même cédé à son attrait voici neuf ans, dans un projet de Ville sonore. Une réglementation est souhaitable, puisqu'elle aide en général à la reconquête du silence, première condition pour la musique. Mais la vraie question me paraît ailleurs : lorsque le paysagisme et l'urbanisme sonores récupèrent en l'amplifiant la prise de conscience suscitée par les musiciens "concrets", qu'ont ensuite relayés les sociologues, lorsqu'ils reconnaissent aux sites sonores une importance comparable à celle des paysages et des ensembles construits, on ne peut d'abord que s'en réjouir, mais cette prise de conscience peut-elle ne pas dégénérer en prise de pouvoir ? Le principe de plaisir sonore mis en évidence, après être longtemps resté implicite, diffus ou même clandestin, peut-il ne pas concéder de nouveaux espaces au principe d'autorité ?

Prenons un site sonore aussi prodigieux que le quartier des dinandiers au bazar de Chiraz : la polyrythmie qu'ils improvisent toute la journée sur leurs cuivres et leurs étains tient sa perfection de plusieurs siècles de pratique du martelage, et parfois d'une complicité qui transforme en jeu sonore les nécessités du travail. Ils

ne se considèrent pas comme des percussionnistes et leurs galeries couvertes ne sont pas des salles de concert. Que se passera-t-il si le prochain guide touristique des paysages sonores leur attribue trois étoiles ? Peut-on, et après tout doit-on, éviter que les dinandiers ne deviennent peu à peu des bateleurs racolant pour le compte d'un magasin de "souvenirs"? On sent bien que l'agrément de l'auditeur ne serait alors plus le même. La découverte du monde des sons gratuits implique du même coup leur précarité, et la question de leur sauvegarde passe rapidement au premier plan : enregistrement d'archives, ou commercialisation. La seule issue à cette alternative, outre l'obscurantisme qui consisterait à faire de la connaissance des sites sonores un privilège de plus... me paraît être l'éducation de l'oreille, une éducation musicale généralisée, telle que le choix puisse apprendre à s'exercer parmi les milieux sonores rencontrés. C'est dans les écoles maternelles et primaires que se joue notre liberté d'écoute, et l'avenir des sons.

En outre, le rôle du compositeur reste important, lorsque ses œuvres ou propositions sonores contribuent à rendre sensible la source de plaisir que peuvent devenir les bruits du monde. En arrachant ceux-ci à la trivialité qui empêche la plupart des gens de les écouter, il peut désigner, par un éclairage personnel en quelque sorte, non pas ce que son "art" sait imposer au son, mais ce que les sons ont à nous "dire" par son intermédiaire. Pour cette tâche, le compositeur doit modestement consentir à être un traducteur.

Soyons prudents avant d'intervenir sur notre environnement sonore : il est plus difficile de fermer les oreilles que les yeux, et il ne faudrait pas donner envie de les refermer après avoir su les ouvrir. Le lieu clos du concert peut traduire le respect, et non pas toujours le relus des grands horizons sonores, et ce n'est pas par la tyrannie des "sono" dans le métro, les rues, les grottes ou sur les pistes de ski que s'affirme la continuité entre la musique et les bruits. ce gavage est au contraire l'ennemi n° 1 de la musique et du public. Lorsque chacun comprendra que la musique n'est pas un produit sonore de luxe ou de série, mais une façon d'entendre, et un art de vivre le son, un grand motif d'inquiétude aura disparu. Pour atteindre ce résultat, faudra-t-il faire les frais d'une révolution culturelle ?

Exposition Paysage sonore urbain, Actes de colloques, 30 et 31 mai 1980, Paris, Plan-Construction, 1er trimestre 1980.