



HAL
open science

L'environnement sensoriel de la ville au prisme des affects : une géographie sonore de Rennes (Ille-et-Vilaine)

Julien Torchin

► **To cite this version:**

Julien Torchin. L'environnement sensoriel de la ville au prisme des affects : une géographie sonore de Rennes (Ille-et-Vilaine). Géographie. Université Rennes 2, 2023. Français. NNT : 2023REN20021 . tel-04199495

HAL Id: tel-04199495

<https://theses.hal.science/tel-04199495v1>

Submitted on 7 Sep 2023

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

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

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 645

Espaces, Sociétés, Civilisations

Spécialité : *Géographie - Aménagement*

Par

Julien TORCHIN

L'environnement sensoriel de la ville au prisme des affects

Une géographie sonore de Rennes (Ille-et-Vilaine)

Thèse présentée et soutenue à Rennes, le 26 juin 2023

Unité de recherche : UMR CNRS n°6590 Espaces et Sociétés

Rapporteurs avant soutenance :

M. André-Frédéric HOYAUX, Professeur des universités en géographie, Université Bordeaux Montaigne
Mme Elsa VIVANT, Professeure des universités en aménagement de l'espace et urbanisme, Université Gustave Eiffel

Composition du Jury :

Directeurs

M. Benoît FEILDEL, Maître de conférences en aménagement de l'espace et urbanisme, Université Rennes 2
M. Denis MARTOUZET, Professeur des universités en aménagement de l'espace et urbanisme, Université de Tours

Examineurs

Mme Sandrine DEPEAU, Chargée de recherche CNRS, Université Rennes 2
M. Laurent DEVISME, Professeur des universités en aménagement de l'espace et urbanisme, Université de Nantes
Mme Claire GUIU, Maîtresse de conférences en géographie, Université de Nantes
M. Anthony PECQUEUX, Chargé de recherche CNRS, Centre Max Weber Lyon

THESE DE DOCTORAT DE

L'UNIVERSITE RENNES 2

ECOLE DOCTORALE N° 645

Espaces, Sociétés, Civilisations

Spécialité : *Géographie - Aménagement*

Par

Julien TORCHIN

L'environnement sensoriel de la ville au prisme des affects

Une géographie sonore de Rennes (Ille-et-Vilaine)

Thèse présentée et soutenue à Rennes, le 26 juin 2023

Unité de recherche : UMR CNRS n°6590 Espaces et Sociétés

Rapporteurs avant soutenance :

M. André-Frédéric HOYAUX, Professeur des universités en géographie, Université Bordeaux Montaigne
Mme Elsa VIVANT, Professeure des universités en aménagement de l'espace et urbanisme, Université Gustave Eiffel

Composition du Jury :

Directeurs

M. Benoît FEILDEL, Maître de conférences en aménagement de l'espace et urbanisme, Université Rennes 2
M. Denis MARTOUZET, Professeur des universités en aménagement de l'espace et urbanisme, Université de Tours

Examineurs

Mme Sandrine DEPEAU, Chargée de recherche CNRS, Université Rennes 2
M. Laurent DEVISME, Professeur des universités en aménagement de l'espace et urbanisme, Université de Nantes
Mme Claire GUIU, Maîtresse de conférences en géographie, Université de Nantes
M. Anthony PECQUEUX, Chargé de recherche CNRS, Centre Max Weber Lyon

Remerciements |

Mes premiers remerciements vont tout naturellement à M. Benoît FEILDEL et M. Denis MARTOUZET pour la rigueur scientifique de leur encadrement, pour leur engagement sans faille dans le suivi de ce travail ainsi que pour les passionnants échanges que nous avons eus au cours de ces six années.

Mes remerciements vont également Mme Elsa VIVANT et M. André-Frédéric HOYAUX, rapporteurs ; Mme Sandrine DEPEAU, M. Laurent DEVISME, Mme Claire GUIU et M. Anthony PECQUEUX, examinateurs ; de m'avoir fait l'honneur de participer au jury de soutenance et d'évaluer ce travail de thèse. Au moment de déposer ce manuscrit, je me réjouis des discussions à venir.

Je remercie également Mme Sandrine DEPEAU, Mme Claire GUIU et M. Jean-Paul THIBAUD pour l'intérêt qu'ils ont manifesté vis-à-vis de l'avancement de ce travail dans le cadre du Comité de suivi individuel. Leurs remarques m'ont été très précieuses au cours des différentes phases de réalisation de cette thèse.

J'adresse ma reconnaissance envers les membres de la direction de l'UMR CNRS 6590 *Espaces et Sociétés*, Mme Solène GAUDIN, Mme Anne-Cécile HOYEZ, M. Yvon LE CARO et Mme Véronique VAN THILBEURGH pour la qualité de leur accompagnement ainsi que pour leur soutien matériel aux projets de valorisation que j'ai souhaité engager ces dernières années.

Je remercie l'Ecole Doctorale ECS pour m'avoir fait bénéficier d'un financement doctoral entre 2017 et 2020, sans lequel il m'aurait été difficile de me lancer dans ce travail de longue haleine.

J'ai eu la chance de pouvoir compter sur l'engagement de nombreuses personnes au cours des différentes étapes de réalisation de cette thèse. J'exprime une gratitude particulière pour mon irremplaçable amie Clémentine CARRÉ-STEPHANT pour la patience et l'attention dont elle a fait preuve au cours de son long travail de correction du manuscrit. J'ai également pu compter sur les conseils de ma complice de doctorat Alice DESQUILBET pour la relecture de l'introduction et de la conclusion de ce travail. J'ai enfin eu la chance de profiter de l'efficacité de ma camarade d'aménagement Cécile FERRAND pour m'avoir aidé à retranscrire une partie des entretiens réalisés.

Je remercie les collègues du département de Géographie et d'Aménagement de l'Université Rennes 2 ainsi que ceux de l'UFR de Géographie et d'Aménagement de la Faculté des Lettres de Sorbonne Université, avec qui j'ai eu le plaisir d'enseigner comme doctorant contractuel et comme ATER, et en compagnie desquels j'ai pu construire des projets pédagogiques aussi passionnants que variés. Avec une pensée particulière à Axel CREACH et Aude LE GALLOU pour les joyeux moments passés à Brest et Saint-Nazaire avec nos étudiants.

J'adresse ma reconnaissance envers mes anciens professeurs à qui je dois beaucoup. Avec un remerciement particulier à Mme CANDELIER-CABON pour avoir fait naître en moi le goût de l'espace.

Je pense bien évidemment aux collègues doctorants de Rennes 2 que j'ai eu le plaisir de côtoyer au cours de ces années passionnantes. Avec une pensée particulière pour Annie, Chris, Luc et

Marie-Anaïs avec qui j'ai eu la joie de redécouvrir l'ambiance de la place Sainte-Anne et de ses alentours animés.

Au moment de terminer ce travail je pense également à ma mère, mes sœurs, mes nièces, mes grands-mères et surtout au plaisir du temps que je vais retrouver à leur consacrer.

Il en est de même pour tous mes amis de Rennes, de Paris et de Lorient, il serait trop long de tous les citer, mais ce travail leur doit aussi beaucoup. Je me permettrais toutefois de mentionner Pierre-Alexandre CULO, Irène LE GOUÉ et Simon PRIÉ sans qui le passage de la vie rennaise à la vie parisienne n'aurait pas eu la même saveur ; Maider HERVIEU dont l'achèvement du brillant travail de thèse m'a encouragé à finir le mien ; Yvan JEHANNIN et sa splendide vue de Rennes depuis les tours des Horizons qui ne pouvait que m'inspirer ; Noé TALMONT dont j'ai eu la chance de faire la connaissance dans le cadre de cette recherche ; Aurélien, Eve, Florian, Jeanne, Julian, Mathis, Matthieu, Morgane, Natasha, Océane et Sami pour tous les bons moments passés et ceux qui restent à venir ; les amis et collègues du lycée Georges Braque Anne-Sophie, Kévin, Romain ; sans oublier Brendan, Cindy, Dylan, Fred, Germain, Lise, Lola, Marie, Nicolas pour leur accueil lorientais et quimperlois sans cesse renouvelé.

Mes remerciements les plus profonds vont à l'ensemble des personnes qui ont bien voulu prendre du temps pour me parler de leur vie, de leur ville et des sons qui les y lient.

Merci, enfin, à Cyprien, pour tout.

Sommaire |

Informations au lecteur.....	p. 8
Introduction générale.....	p. 9

Chapitre I. Penser l'urbain par les sons, penser les sons par les affects.....p. 21

<i>Introduction : définitions et positionnements conceptuels.....</i>	<i>p. 21</i>
1. La relation environnement – individu au prisme des affects.....	p. 31
1.1. L'affect comme modalité du sensible.....	p. 31
1.2. De l'affect à l'affectivité.....	p. 35
1.3. Sensorialité et affectivité.....	p. 44
2. Paysages, ambiances, milieux : les déclinaisons environnementales du son.....	p. 51
2.1. Le paysage sonore.....	p. 51
2.2. Une tête d'atmosphère.....	p. 65
2.3. Synthèse : l'environnement sonore comme construction socio-historique, comme écosystème et comme support de phénomènes sensibles.....	p. 77
3. La résonance affective des sons de la ville.....	p. 79
3.1. L'enjeu du contrôle de l'environnement sonore urbain.....	p. 81
3.2. L'enjeu de l'amabilité des sons en contexte urbain.....	p. 98
<i>Conclusion : formulation des hypothèses de recherche.....</i>	<i>p. 109</i>

Chapitre II. À la recherche de la musicalité de l'espace.....p. 111

<i>Introduction : Le chercheur et l'évanescence rapport aux environnements sonores.....</i>	<i>p. 111</i>
1. De la construction d'un objet de recherche à la délimitation du cadre spatial de l'enquête.....	p. 115
1.1. Le chercheur et son objet : aux origines d'un rapport affectif individuel.....	p. 115
1.2. L'environnement sonore de Rennes : une approche monographique.....	p. 121
1.3. Rennes au prisme de son environnement sonore : une métropole régionale en transformation rapide.....	p. 129
1.4. Un dispositif méthodologique concentré sur trois espaces rennais : le Centre-Ville, le Blosne et les rives de la Vilaine.....	p. 145
2. Principes méthodologiques et tableau synoptique du dispositif d'enquête.....	p. 156
2.1. Un bricolage méthodologique assumé.....	p. 156
2.2. Posture et positionnement.....	p. 160
2.3. Schéma synoptique, calendrier rétrospectif et principaux terrains d'enquêtes.....	p. 165
3. Présentation des méthodes d'enquête.....	p. 169
3.1. Recherche documentaire.....	p. 169
3.2. Entretiens semi-directifs, biographiques, libres.....	p. 174
3.3. Observations dans l'espace urbain et observations participantes.....	p. 188
<i>Conclusion : Le rapport affectif des individus à l'environnement sonore, une imbrication des dimensions environnementales urbaines.....</i>	<i>p. 199</i>

Chapitre III. Les textures sonores du temps.....p. 203

Introduction : une approche diachronique du rapport des individus à leur environnement sonore : découvertes, familiarisation et récits de trajectoires.....p. 203

1. Le temps des découvertes.....p. 205
 - 1.1. La trace des premières expériences sensorielles dans la ville.....p. 206
 - 1.2. Le rôle spécifique du domicile dans l'élaboration d'un rapport affectif à un environnement sensoriel.....p. 223
2. Le temps du quotidien : accoutumance et familiarisation affectivep. 237
 - 2.1. Des trajectoires affectives.....p. 236
 - 2.2. Indifférence, surprise et étonnement : les marqueurs d'une connaissance sensible des lieux.....p. 245
 - 2.3. Le rôle des événements vécus par les individus dans l'évolution de leur relation à l'environnement sonore urbain.....p. 252
3. Les trajectoires résidentielles des individus au prisme de leurs impressions sensorielles.....p. 258
 - 3.1. L'environnement sonore de l'enfance.....p. 259
 - 3.2. La succession des territoires de vie.....p. 262

Conclusion : Apports et limites d'une approche individuelle et diachronique pour saisir la part de l'affectif dans l'expression d'un rapport sensoriel aux lieux | L'identité sensorielle repositionnée.....p. 279

Chapitre IV. Ambiances sonores de la vi(II)e ordinaire : une approche ethno-géographique.....p. 283

Introduction : situations, compétences sonores et production affectivep. 283

1. Traverser la ville en écoutant.....p. 289
 - 1.1. Passages.....p. 289
 - 1.2. Franchissements.....p. 303
 - 1.3. Evitements.....p. 316
2. La production sonore et musicale en ville : un enjeu d'appropriation du temps et de l'espace.....p. 324
 - 2.1. Les écouteurs et la ville.....p. 325
 - 2.2. La diffusion de musique comme stratégie individuelle et collective d'appropriation de l'espace.....p. 332
3. L'espace revendiqué : production sonore et rassemblements collectifs.....p. 345
 - 3.1. Manifestations politiques.....p. 346
 - 3.2. La foule en fête.....p. 349
 - 3.3. Le rôle de la participation et de la distanciation, de l'inclusion et de l'exclusion dans la perception des situations collectives vécues par les individus.....p. 353

Conclusion : La dimension situationnelle des affects.....p. 356

Chapitre V. Le rapport affectif à l'environnement : un levier de transformation des espaces urbains.....p. 359

Introduction : une fabrique sonore et affective de la ville.....p. 359

1. Vers une gouvernance locale des enjeux acoustiques et sociétaux du sonore.....p. 362

1.1. *Les autorités locales et le bruit : une autre histoire de la politique urbaine rennais (1967-2023).....p. 362*

1.2. *L'environnement sonore rennais : acteurs institutionnels et principes de gouvernance.....p. 377*

2. Des représentations communes et l'élaboration de politiques urbaines intégrées.....p. 395

2.1. *Rationalité, écoute ou impuissance : les registres de discours politiques.....p. 396*

2.2. *Apaisé, naturalisé, rythmé et animé : les représentations institutionnelles d'un « environnement sonore de qualité ».....p. 399*

3. Quand le sonore déborde : conflits et canalisation du rapport affectif des individus à l'environnement.....p. 419

3.1. *La place des affects « ordinaires » dans la gestion des territoires.....p. 420*

3.2. *« Apaiser » ou « aseptiser » : les affects au cœur de la lutte des places.....p. 431*

3.3. *Acteurs et projets (géo)culturels : canaliser les affects et transformer la perception de l'environnement urbainp. 441*

Conclusion : L'environnement sonore rennais, un système de gouvernance diffus pour des politiques urbaines bien présentes.....p. 463

Conclusion générale.....p. 469

Bibliographie.....p. 477

Table des matières.....p. 501

Table des illustrations.....p. 507

Table des tableaux et graphiques.....p. 508

Table des schémas.....p. 510

Table des cartes.....p. 510

Table des encarts.....p. 512

Table des annexes.....p. 512

Annexe I : Extrait d'entretien avec Michael Southworth, Université de Californie, Berkeley (2020).....p. 513

Annexe II : La Vallée de la Vilaine – Cartographie du projet d'aménagementp. 516

Annexe III : Le Blosne Demain. Documents de présentation du projet urbain (Rennes Métropole).....p. 517

Annexe IV : « Retour en gare de Rennes : la ville scénographiée » – Texte retravaillé à partir de notes de terrain.....p. 518

Annexe V : Analyse situationnelle : le premier weekend festif des Chants du Blosne, le 27 mars 2017.....p. 523

Annexe VI : Analyse situationnelle – L'organisation d'un Biergarten dans le centre-ville, Festival l'm from Rennes les 14-15 septembre 2018.....p. 527

Informations au lecteur |

Liste des acronymes fréquents

ADEME : Agence de l'environnement et de la maîtrise de l'énergie

CBS : Cartes du Bruit Stratégique

CIDB : Centre d'information et de documentation sur le bruit

CGCT : Code Général des Collectivités Territoriales

CV : Contrat de Ville

DATTP : Direction Action Territoriale et Tranquillité Publique

NPNRU : Nouveau Programme National de Renouveau Urbain

OAP : Orientations d'Aménagement et de Programmation

PADD : Projet d'Aménagement et de Développement Durable

PDU : Plan de Déplacement Urbain

PEB : Plan d'Exposition au Bruit

PLUi : Plan Local d'Urbanisme Intercommunal

PPBE : Plan de prévention du bruit dans l'environnement

RM : Rennes Métropole

SCHS : Services Communaux d'Hygiène et de Santé

SEM : Société d'Economie Mixte

SPL : Société Publique Locale

VR : Ville de Rennes

Enregistrements sonores

Certaines figures sont accompagnées de captations sonores. Elles sont représentées par un lien hypertexte menant à la plateforme en ligne *Soundcloud*. Une écoute de l'ensemble des enregistrements est accessible sur le compte suivant :

Compte *Soundcloud* : julien.torchin.geo

Lien vers la playlist : <https://on.soundcloud.com/BsWU2>

Introduction générale |

« *Les sons en ville ? Moi ce que j'aime, c'est quand il n'y en a pas ! Tu en connais, toi, des gens qui aiment le bruit ?* » Nous sommes en 2018, dans un café à Rennes. Assis en face de moi Hervé – rencontré quelques jours plus tôt – a accepté de me parler de lui, de la manière dont il perçoit son environnement sonore, de son rapport à la ville. C'est un de mes premiers entretiens et il se passe bien. Quand l'interrogé me retourne la question que je viens de lui poser, je ne sais alors que répondre. Près de cinq ans plus tard, je connais des gens qui aiment le bruit et des gens qui ne l'aiment pas ; des gens qui aiment certains bruits et d'autres qui ne les supportent pas ; des gens qui les aiment dans certaines situations et d'autres qui font tout pour les éviter ; des gens qui n'aimaient pas les sons en ville et qui finalement s'y sont faits ; des gens qui sont devenus malheureux et d'autres très heureux à leur contact ; des gens qui font simplement avec les sons qui les entourent et d'autres qui leur trouvent une certaine musicalité ; et des gens – beaucoup – qui ressentent un peu tout cela en même temps.

Face à ce kaléidoscope de manières d'être sensible à l'environnement sonore de la ville et d'apparence plus ou moins contradictoires, le chercheur pourrait se sentir un peu déconcerté. Qu'est ce qui peut bien être à l'origine de la différence de ces avis individuels sur les sons environnants, alors qu'ils accompagnent des activités et sont associés des lieux pourtant similaires ? Comment les sons, par nature évanescents, peuvent-ils ainsi faire trace dans la mémoire des individus ? Quelle est l'influence de leur environnement sonore et en quoi la manière dont ils le perçoivent agit-elle sur leur rapport à la ville ? Et enfin, comment la diversité de ces rapports s'exprime-t-elle dans le cadre d'un territoire partagé et en transformation permanente ?

L'ensemble de ces questionnements a émergé dans le cadre d'un travail de Master mené entre 2015 et 2017, avant de faire l'objet d'une analyse approfondie dans le cadre de ce travail de doctorat. L'environnement sonore de la ville et – partant – celui de Rennes devait être étudié non pour ce qu'il est acoustiquement parlant, mais pour ce qu'il est aux yeux (et aux oreilles) des individus qui l'habitent ainsi que pour ce qu'ils s'en représentent. Ainsi posé, il était alors possible d'évaluer le rôle et la part de l'environnement sonore dans la construction du rapport affectif des individus à leur territoire de vie.

La question du rapport affectif des individus à la ville et à l'espace est à l'origine de la publication d'une série travaux de recherche ces quinze dernières années (Martouzet, 2007,

2014 ; Feildel, 2010 ; Audas, 2015). Ils ont contribué à mettre en évidence la dimension construite et évolutive de ce rapport à partir de ses dimensions matérielles et expérientielles.

Tout en nous inscrivant dans cette filiation, nous avons choisi de mettre en évidence l'existence d'un rapport affectif des individus à l'environnement en partant des dimensions sensorielles de la vie sociale et en particulier sonores. Denis Martouzet et Georges Henry Laffont définissent d'ailleurs l'affectivité comme : « *la relation qui lie un individu à son environnement* » : une « *expérience d'habitation (Lussault, 2015)* » du monde où se rencontrent simultanément des phénomènes sensibles et cognitifs à travers un ensemble de situations vécues de manière intentionnelle ou involontaire et dotées de sens par les individus de manière irrationnelle aussi bien que rationnelle (Laffont et Martouzet, 2021). Loin de s'opposer aux autres objets sur lesquelles viennent se tisser les écheveaux d'une relation globale entre les individus et le monde (la ville, l'espace), la notion d'environnement sensoriel permet de venir éclairer d'une autre manière la compréhension que nous avons de ces relations affectives et de leur portée.

L'environnement, tel que nous l'entendons dans ce travail de thèse, ne désigne pas la seule portion du monde perceptible par les sens des individus ; ni les seules représentations abstraites, mémorielles et imaginaires des éléments qu'ils s'en représentent ; ni les contingences sociales, spatiales, idéologiques et historiques qui en orientent les significations partagées : mais bien l'articulation de ces trois dimensions à la fois. Selon cette acception, un environnement, y compris urbain, est plus qu'un réservoir de *ressources* affectives, sensorielles et cognitives mais bien ensemble de *valeurs* affectives, sensorielles et cognitives. Son aspect procède de l'agencement (et donc des relations) à la fois singulier (les environnements sont divers) et partagé (l'environnement est un bien commun tout en permettant l'épanouissement individuel) des dimensions qui le composent.

Pour saisir l'intérêt de partir de la dimension sensorielle et sonore de l'environnement pour interroger la structuration de ce rapport, il est nécessaire de se pencher d'abord sur les différentes manières par lesquelles ces dimensions se reflètent dans les discours, les pratiques quotidiennes et le vécu des individus. Ces réflexions préliminaires nous permettront ensuite de nous interroger sur les formes partagées de son expression et de montrer comment la multiplicité de ces rapports s'inscrivent – selon les contextes – *dans* et *à l'encontre* d'un ensemble de dispositifs réglementaires, institutionnels et culturels qui ont pour vocation à agir sur la nature et les effets de cette relation affective dans le cadre de la fabrique de la ville et de la transformation des espaces urbains.

1. Ancrages théoriques d'un objet de recherche au croisement des approches sensibles et sensorielles de la ville et de l'urbain

Étudier la nature affective de la relation que les individus ont avec leur environnement par le prisme de leurs perceptions sonores suppose une rencontre entre deux champs de recherches. Il s'agit, d'une part, des recherches portées sur les dimensions environnementales de la perception sonore – en particulier en ville – et d'autre part des recherches portées sur la dimension affective de la relation entre les individus et les espaces urbains. Enquêter sur la nature des rapports qui unissent les individus à leur environnement sonore et la mise en évidence de la diversité des manifestations par lesquelles ils s'expriment nécessite un cadre théorique clair. Dans cette recherche, nous choisissons de nous inscrire dans une approche sociale de la relation sensible entre les individus et l'environnement. Cette dernière suppose de s'intéresser à la nature socialement construite de cette relation, aux facteurs qui en orientent la distribution partagée ou différenciée entre les individus, ainsi qu'aux effets qu'elle est susceptible d'avoir sur l'organisation de l'espace des sociétés, plus particulièrement des villes.

La perspective relationnelle des affects entre les individus socialisés d'une part et leur environnement sensoriel d'autre part doit ainsi permettre de mettre en évidence les éléments, thèmes et objets saillants de la relation des individus à la ville, tout en ne se limitant pas à l'instant immédiat de la perception. Dans ce contexte, *l'environnement* est à la fois le cadre, l'objet et l'enjeu de cette relation et il peut se définir comme un ensemble spatial et temporel, à la fois matériel et idéal, constitué de l'agencement particulier de sensations qualifiées, d'objets et d'images signifiantes ainsi que de représentations partagées entre les individus, les groupes sociaux et les institutions. Quant à *l'environnement sonore*, il est ici compris comme la part du monde des sons dotée de valeurs et de significations par les individus, les groupes sociaux et les institutions, et susceptible d'orienter la perception et les représentations que ces acteurs se font de la ville et de l'urbain ainsi que de leur territoire de vie. De ce point de vue, l'environnement sonore ne doit pas être considéré comme s'opposant à d'autres approches cherchant à décrire les effets de sa perception sur les humains et les lieux à travers l'utilisation des concepts de *paysage sonore*, *d'ambiance sonore* ou de *milieu sonore*. Nous le considérons au contraire un outil épistémique permettant d'englober ces différentes déclinaisons des manières d'être individuellement et collectivement sensible aux sons qui nous entourent au sein d'un système théorique organisé.

L'environnement sonore tel qu'il est vécu et décrit par les individus nous renseigne enfin sur la configuration d'un système territorial dans lequel les individus sont à même de doter de sens ce qui les entoure et – se faisant – de se doter eux-mêmes de sens, c'est-à-dire d'évaluer la perception qu'ils ont de leur place au sein de ce système. Le territoire de vie nous apparaît ainsi comme le lieu privilégié des interactions entre l'homme et l'environnement, y compris de ses manifestations sensorielles, en tant qu'il contribue à façonner les identités personnelles des individus en même temps que les identités sonores des lieux en général, et celle de la ville en particulier. Il est donc une échelle pertinente pour étudier la perception par ses habitants de la qualité de la vie qu'ils lui reconnaissent au prisme de contingences environnementales – et notamment sonores – qui affectent l'individu et qui, en retour, contribuent à la production d'affects nés de et/ou projetés sur cet environnement.

Au-delà de la dimension sensorielle de ce sujet, parler de relation affective à l'environnement comme « *portion du monde dotée de valeur* » suggère que le contexte environnemental dans lequel s'effectue cette relation n'est pas neutre mais agit sur la nature, l'intensité et la transformation de la relation dans le temps. Dans le cadre de cette enquête, le caractère urbain du contexte environnemental est donc une donnée fondamentale : il n'est pas un environnement « *neutre* » mais il est doté de nombreuses significations qui orientent la part affective et sensorielle de la relation que les individus tissent avec la ville et les espaces qui la composent, tout en orientant la perception sonore de son environnement ainsi que ce que les individus s'en représentent.

2. Construction des hypothèses de recherche

La question de recherche que nous nous posons est volontairement simple et ouverte : « *Dans quelle mesure peut-on mettre en évidence le rôle et la place de l'environnement sonore dans la construction d'une relation affective entre les individus et leur territoire de vie ?* ».

Ce faisant nous avons laissé l'espace suffisant à l'objet de recherche pour se construire et se développer durant le temps de cette enquête, à travers un va-et-vient constant entre lectures, expérimentations méthodologiques et analyse des données recueillies. Ce positionnement original entre prise de recul et engagement simultané vis-à-vis d'un objet en perpétuelle construction nécessitait une formulation suffisamment souple afin de permettre à son contenu de s'étendre dans autant de directions que nécessaire, tout en étant suffisamment cadrée d'un point de vue théorique pour ne pas se laisser déborder par lui. Et puisqu'après tout nous travaillions sur une relation en permanente reconfiguration chez les individus, il y avait une certaine logique à

assumer la dimension mouvante et évolutive qui en a guidé la mise en évidence d'un point de vue scientifique.

De la même manière que le dispositif méthodologique qui nous a conduit à valider le contenu et la portée de cette question de recherche, les hypothèses qui en ont guidé la vérification ne doivent pas être envisagées comme la traduction d'une méthode strictement hypothético-déductive mais comme des repères nous permettant de mesurer la pertinence de cet objet de recherche dans le cadre d'une thèse en géographie et aménagement.

- **Hypothèse n°1** : Au-delà de la perception instantanée, le sonore résonne dans le temps long avec le vécu sensoriel des individus et de ce qu'ils s'en représentent. L'environnement sonore joue donc un rôle à part entière dans la qualification affective du territoire de vie des individus : comme cadre, comme objet et comme enjeu de cette relation.
- **Hypothèse n°2** : Les individus ont une forme de savoir à la fois conscient et préconscient du rôle joué par l'environnement sonore dans leur manière d'établir une relation affective avec leur territoire de vie. Ce savoir s'exprime dans le cadre de situations particulières qui conduisent à modifier leurs conduites et leurs comportements dans l'espace de la ville, tout en venant enrichir et modifier en permanence la nature de la relation qu'ils tissent avec elle.
- **Hypothèse n°3** : La dimension sonore de la relation affective tissée entre les individus et leur territoire de vie suppose que celle-ci prenne des formes partagées entre les individus, mais aussi entre les individus et les acteurs qui président à la transformation du territoire en question. De ce point de vue, l'environnement sonore est aussi un cadre, un objet et un enjeu de la transformation des espaces urbains et un révélateur de la montée des dispositifs visant à canaliser l'énergie affective qu'ils suscitent.

3. Le choix du terrain

L'environnement sonore de la ville est le cadre spatial et temporel du rapport affectif au territoire de vie des individus que nous avons interrogés pour ce travail de recherche. Plus qu'un simple contexte, la dimension urbaine des environnements sonores est donc un des enjeux essentiels de cette étude. La perception et les représentations sensorielles, intellectuelles et affectives que les individus attachent aux espaces urbains qu'ils connaissent et à l'idée qu'ils s'en

font orientent la manière par laquelle ils se perçoivent comme des acteurs au sein de leur territoire de vie. Travailler sur l'espace urbain supposait de dégager des représentations proprement *urbaines* des environnements sonores, en particulier à travers l'agencement animation/tranquillité et naturalité/artificialité qui les structurent largement dans les discours des habitants comme des acteurs institutionnels.

Les environnements sonores urbains, en raison des nuisances engendrées par la concentration des humains et des activités sont considérés comme un des principaux problèmes du monde moderne mais aussi comme sa principale richesse acoustique, en raison de la variété des sons qui s'y réunissent et de leur esthétique propre. C'est en ville que se concentrent l'essentiel des dispositifs visant à remodeler un ensemble de sons perceptibles par les populations qui y vivent afin d'en optimiser les déplacements dans la ville et d'en améliorer l'expérience : par le moyen du design, de l'aménagement opérationnel, de la transformation des structures de gouvernance ainsi que de l'invention de programmes d'action à mi-chemin entre création artistique et urbanisme participatif. L'environnement sonore de la ville est ainsi le cadre de dispositifs visant à l'évaluer et le transformer mais aussi l'objet de discours de la part des acteurs qui président à cette transformation et qui peuvent – dans certaines situations – mobiliser des formes de rhétoriques affectives pour promouvoir l'idéal d'un environnement sonore apaisé, naturalisé et animé sur un même territoire. Du point de vue des habitants, l'utilisation d'une forme de rhétorique affective est également utilisée dans le cadre de la description de situations ordinaires ou extraordinaires vécues dans l'espace de la ville, mais également dans le contexte de situations conflictuelles à dimension collective.

La ville de Rennes présentait tous les attributs du cadre spatial adéquat pour cette enquête. La capitale administrative bretonne est un territoire ni proprement innovant, ni fondamentalement à la traîne dans la gestion des problématiques liées aux environnements sonores : qu'il s'agisse de la gestion et des problèmes liés aux bruits ou encore dans la promotion d'espaces urbains plus apaisés, susceptibles de favoriser le bien-être des individus. Les caractéristiques acoustiques de la métropole rennaise montrent une concentration du bruit issu des infrastructures de transport dans les espaces périphériques et périurbains ainsi qu'au niveau des principaux axes routiers de pénétration dans la ville, une concentration des bruits d'activité et de comportements dans les espaces centraux densément peuplés et à forte activité commerciale nocturne et une importance des signalement de nuisances de voisinage au sein d'habitats collectifs concentrés dans certains quartiers péricentraux. Quoique jugé « *plus favorable que dans d'autres territoires de même taille* » en ce qui concerne l'exposition de la population au bruit des

transports (Rennes Métropole, 2022), l'environnement sonore de la ville de Rennes reflète assez largement son organisation fonctionnelle, ce qui permet de mettre en lien le rapport des individus à cette organisation autant que ce qu'ils en perçoivent sensoriellement parlant. Tous les individus dont nous avons recueilli la parole et observés les pratiques ont donc un rapport avec la ville de Rennes et la plupart y résidaient au moment où nous y menions nos observations.

Les lieux ayant fait l'objet d'une attention particulière n'étaient pas nettement identifiés au départ. Leur sélection résulte des phases successives de la mise en œuvre de la démarche méthodologique. Chronologiquement, nous sommes partis de l'espace central de la ville avant d'y agréger un espace situé en périphérie : le quartier du Blosne, situé en banlieue Sud-Est du territoire. À partir de la fin de l'année 2018, nous avons intégré à ce dispositif un troisième espace faisant l'objet d'aménagements et de pratiques spatiales spécifiques : les rives du fleuve Vilaine qui traversent la Métropole du Nord-Est au Sud-Ouest. Enfin, certaines observations ont ponctuellement été réalisées dans d'autres espaces : la place de la gare, le quartier Villejean-Kennedy, ou encore le quartier Arsenal-Cleunay.

Plusieurs facteurs nous ont conduit à chercher à concentrer notre dispositif d'enquête au sein de ces espaces : leur degré de centralité/marginalité ainsi que leur degré de transversalité/discontinuité, le degré de vie/de passage qui s'y ancre, le degré de naturalité/artificialité paysagère ainsi que de calme/animation que nous pouvions y observer. Les rives de la Vilaine et le Quartier du Blosne présentaient également l'opportunité d'observer deux projets culturels qui – quoi que différents – mettaient tous deux en avant une mise en scène *de et dans* l'environnement sonore d'un rapport affectif des habitants à leur territoire de vie. Enfin, la nature expérimentale de la démarche méthodologique mise en œuvre nécessitait un territoire que nous connaissions relativement bien et qui nous était facilement accessible durant toute la durée de la période de déploiement du dispositif d'enquête.

4. Un dispositif méthodologique multiforme

Saisir les fondements d'un rapport affectif à l'environnement sonore à l'échelle des individus nécessitait d'entrecroiser des approches nombreuses et variées : tant sur la forme que sur la nature des observations qu'elles permettent d'isoler, mais aussi sur la nature des interprétations qui pouvaient en être effectuées. Ce « *bricolage méthodologique* » dont nous discuterons de l'intérêt dans le cadre de cette recherche avait pour intérêt de multiplier les faisceaux d'analyse sur un même lieu, afin de mieux pouvoir circonscrire notre objet de recherche tout et identifiant toutes les facettes de son expression : dans les discours (des habitants et des

acteurs institutionnels), dans l'espace de la ville (via l'impact de la perception sonore sur les pratiques quotidiennes) ainsi que dans les dispositifs de transformation de l'espace (au prisme de leur perception sonore et affective par les habitants). Trois grands axes sont venus structurer cette enquête, dont le déploiement s'est concentré entre 2017 et 2021 : entretiens, observations dans l'espace public et recherche documentaire.

Pour faire émerger les représentations des individus et en dégager la part propre à la relation affective, nous avons mobilisé plusieurs types d'entretiens selon les acteurs que nous souhaitions interroger. Avec les habitants, nous avons mené 20 entretiens combinant approches semi-directives et approches ouvertes dont l'objectif était d'associer des lieux, des sons et des impressions liées à des expériences vécues dans le présent et dans le passé. Ces entretiens, qualifiés de « *biographiques* » partent de l'hypothèse qu'il est possible d'analyser les faits sociaux à partir – totalement ou en partie – de parcours individuels. Mis en perspective, ces parcours donnent à voir des ressemblances ou des singularités vis-à-vis d'une réalité générale, mais surtout permettent de questionner le sens donné d'une expérience par les différentes personnes qui l'ont vécue. À ces entretiens préparés en amont et nécessitant un engagement important de la part des individus enquêtés s'ajoute une série d'entretiens libres et informels effectués auprès d'habitants dans des contextes divers, dont 16 ont fait l'objet d'une transcription rapidement après qu'ils ont eu lieu.

Afin d'interroger les représentations des acteurs engagés plus directement dans la transformation des contextes de production et de réception de l'environnement sonore en milieu urbain, nous avons déployé 37 entretiens semi-directifs, dont 31 auprès d'acteurs intervenant directement sur le territoire rennais.

Nous avons également mis en œuvre un ensemble de pratiques d'observation des environnements sonores rennais que nous qualifions d'ethnographie sonore des espaces urbains, rassemblées sous la dénomination « *d'écoute flottante* ». Ces méthodes et techniques appliquées aux environnements sonores urbains avaient pour objectif d'identifier comment certains contextes de temps et d'espace peuvent rendre plus palpable un environnement sonore à la fois omniprésent et pourtant la plupart du temps inaudible dans le cadre de la pratique quotidienne des espaces publics. Elles avaient pour objectif de révéler comment la dimension sonore d'un espace social (en lien avec les autres sens) intervient dans la manière de faire (et de faire avec) la ville, y compris lorsque la dimension sonore de la situation observée ne se situait pas nécessairement au premier plan de l'attention environnementale des individus qui y étaient plongés.

En complément de l'observation d'espaces urbains ordinaires ou quotidiens dans le cadre de situations « non intentionnelles », il nous est rapidement apparu que certaines situations se caractérisaient à l'inverse par une mise en scène exacerbée du rapport affectif que les habitants étaient susceptibles d'entretenir avec eux. C'est en particulier le cas de projets urbains participatifs à dimension culturelle qui s'inscrivent dans le cadre de la fabrique citoyenne de la ville, que nous qualifions de projets « géoculturels ». Deux projets de ce type sur la période considérée ont particulièrement attiré notre attention : *Les Chants du Blosne* et *Les Traversées Chantées de la Vilaine*. Quoique de nature différente, ces deux dispositifs utilisent le son et la musique comme un médium artistique directement perceptible dans les espaces publics et cherchent à mettre en scène le rapport affectif des habitants à leur territoire de vie à travers la matérialisation d'un imaginaire sonore et musical valorisé.

Parmi les types sources documentaires susceptibles de nous renseigner sur cet aspect, trois ont fait l'objet d'une attention particulière car elles permettaient de montrer comment les différentes modalités d'expression de la relation affective entre les individus et leur environnement sonore s'inscrivaient dans un contexte territorial spécifique.

Premièrement, nous nous sommes intéressés aux documents émanant d'autorités publiques de nature réglementaire et normative mais aussi à des documents de travail, sur une période s'étalant des années 1970 jusqu'à aujourd'hui afin de mesurer d'une part l'évolution de l'histoire des sensibilités au bruit à l'échelle du territoire rennais et d'autre part de situer son expression affective au sein de la lente construction d'un ordre sonore municipal à l'échelle locale.

Deuxièmement, nous nous sommes penchés sur une série de documents et de supports de communication à destination du grand public provenant des services de la ville, de la métropole ou de ses représentants ainsi que de collectifs d'habitants. Ces sources sont largement issues d'un travail de veille sur les réseaux sociaux et plateformes numériques, vecteurs les plus investis en termes de communication des autorités urbaines et dans le cadre de la publicisation des conflits environnementaux. Elles ont permis de montrer le rôle croissant d'une rhétorique de nature affective dans le contexte d'une stratégie de communication visant à valoriser l'action publique dans le cadre d'une promotion d'un environnement de qualité ; en dépit des tensions que ces mêmes actions peuvent parfois susciter.

Troisièmement, nous avons choisi d'intégrer à ce corpus trois productions artistiques qui donnaient à voir ou à entendre une vision singulière de l'environnement sonore de la ville. Ces dispositifs interrogent la part de l'imaginaire dans la construction et collective d'un rapport affectif à la ville et aux espaces qui la composent sans pour autant viser à leur transformation.

5. Structure de la thèse

La restitution de ce travail de recherche et l'exposition de nos analyses présentées dans ce manuscrit s'organisent en cinq chapitres thématiques qui se succèdent comme suit :

Les chapitres un et deux présentent les enjeux théoriques et méthodologiques qui sous-tendent la construction de notre objet (I.) d'étude et la validité scientifique du dispositif d'enquête mis en œuvre pour l'éprouver (II.).

Le premier chapitre vise à montrer la pertinence d'une articulation théorique entre sensorialité et affectivité. Un propos liminaire a pour objectif d'affirmer et définir les termes sur lesquels repose notre positionnement conceptuel avant de montrer l'intérêt d'étudier les affects dans une perspective relationnelle (I. 1.). Nous y envisageons l'environnement sonore comme un concept permettant d'englober la diversité des approches sensibles du sonore qui s'expriment à travers l'utilisation des concepts de *paysage*, d'*ambiance* et de *milieu* (I.2.) avant de mettre en évidence l'enjeu spécifique de l'amabilité des sons en contexte urbain (I.3).

Le second chapitre a pour objectif de revenir sur les enjeux méthodologiques qui ont accompagné cette recherche en contribuant à la délimitation de notre objet d'étude. Une première partie reviendra sur la manière dont se sont progressivement mises en forme nos hypothèses en lien avec un terrain défini : celui de la ville de Rennes (II. 1.) la deuxième et la troisième parties de ce chapitre exposent en détail la nature ainsi que le contexte spatial et temporel des dispositifs d'enquêtes mis en œuvre. Chacune de ces méthodes y est interrogée afin d'en mesurer la pertinence et d'identifier le statut des données qu'elle a permis de recueillir (II. 2 et II. 3.).

Les troisième, quatrième et cinquième chapitres présentent de manière approfondies les résultats obtenus, les analyses que nous en tirons ainsi que les interprétations plus générales qu'elles nous permettent de formuler. L'organisation thématique que nécessite l'exposition écrite de cet ensemble ne doit pas faire oublier que les analyses qui en sont tirées sont transversales à l'ensemble des chapitres de ce manuscrit : elle vise à mettre en évidence un système affectif cohérent qui organise le rapport des individus à leur territoire de vie à partir de ce qu'ils en disent (III.), de ce qu'ils en vivent (IV.) et de ce qu'ils cherchent à y transformer (V.).

Le troisième chapitre est centré sur le rôle des temporalités liées au vécu des individus dans la construction d'un rapport affectif à leur territoire de vie, au prisme des traces mémorielles que les expériences du passé leur ont laissées. Au temps de la découverte des lieux (III.1) succède un temps d'accoutumance et de familiarisation qui désigne l'intégration de certaines expériences

sensorielles dans le champ du quotidien (III.2). En retraçant pour chaque individu la succession des territoires qu'il a habité et la perception *a posteriori* des environnements sonores auxquels il les associe, il est possible de dresser une typologie des quatre manières par lesquelles le vécu sensoriel des individus contribue à orienter leur affectivité environnementale dans le temps présent (III.3).

Le quatrième chapitre présente comment il est possible de mettre en évidence le rôle de l'environnement sonore dans la création d'un espace social interpersonnel au sein des espaces de la ville, contribuant ainsi à renouveler de manière permanente la nature de la relation affective que les individus tissent avec eux. Il s'arrête sur un ensemble de situations ancrées dans un contexte précis mais qui permettent de mettre en évidence toute la diversité des manières d'être affectées par l'environnement sonore dans le cadre des pratiques urbaines quotidiennes : à travers les situations qui mettent en jeu le mouvement et la régulation de la distance corporelle entre les individus (IV. 1.), celles qui mettent en jeu l'adjonction de musique dans un environnement sonore existant (IV. 2.), celles enfin qui mettent en jeu des formes variées d'engagement collectif dans l'espace de la ville (IV. 3.).

Le cinquième chapitre a pour objectif de montrer comment la dimension sonore du rapport affectif des individus à leur territoire de vie peut être considérée comme un levier de transformation urbaine. Une première partie montre comment la construction d'un ordre sonore municipal et métropolitain s'est constituée autour de la gestion des nuisances sonores pour finalement donner naissance à une gouvernance multicéphale des enjeux sociétaux du sonore, de plus en plus soucieuse d'intégrer la dimension affective des individus souffrant du bruit (V. 1.). Dans ce cadre, une deuxième partie analyse les fondements de la politique urbaine visant à promouvoir des espaces qui soient à la fois calmes et animés, censée orienter positivement la relation des individus à leur territoire de vie à travers des dispositifs de tranquillisation, de vitalisation, d'apaisement et de rythmisation (V.2.). Enfin, nous verrons que certains dispositifs à mi-chemin entre transformation institutionnelle, aménagement opérationnel et accompagnement culturel ont pour objectif de canaliser les affects « ordinaires » d'une partie de la population, en particulier dans le cadre d'une exposition jugée problématique aux bruits. Ce qui n'empêche pas l'émergence de situations conflictuelles entre une partie de la population et les autorités urbaines, en particulier dans le cadre de projets de transformation de la ville, et dont la confrontation s'appuie largement sur le maniement d'une rhétorique affective (V.3.).

Chapitre I.

Penser l'urbain par les sons, penser les sons par les affects

Introduction | Définitions et positionnements conceptuels

Nous l'avons évoqué en introduction, enquêter sur le rapport affectif que les individus ont avec leur environnement sonore suppose une rencontre entre deux champs de recherches. Il s'agit, d'une part, des recherches portées sur les dimensions environnementales de la perception sonore – en particulier en ville – et, d'autre part, des recherches portées sur la dimension affective de la relation entre les individus et les espaces urbains. Les chercheurs qui s'y engagent entretiennent une relation de dialogue, mais les travaux qu'ils produisent restent relativement étanches vis-à-vis du paradigme qui les oriente, des méthodes d'enquête qu'ils mettent en œuvre ainsi que des concepts utilisés pour interpréter leurs résultats et fonder leurs analyses. Il nous semble donc important de brosser, en propos liminaire de ce premier chapitre, une définition des principaux concepts que nous emprunterons aux uns et aux autres, afin de mieux pouvoir envisager, par la suite, la nature et la portée de leurs interrelations.

La part non rationnelle et subjective de la relation des individus au monde fait l'objet d'un intérêt croissant en sciences sociales depuis les années 1970, intérêt régulièrement renouvelé en termes de questionnements, d'objets et d'approches conceptuelles (Debord, 1992 [1967] ; Tuan, 1974 ; Sansot, 1986 ; Bailly, 1989 ; Di Méo, 1991 ; Staszak, 1997 ; Bochet et Racine, 2002 ; Martouzet, 2014). En géographie et en aménagement, cet intérêt procède de l'émergence du rôle de l'individu comme acteur à part entière de l'organisation de l'espace des sociétés aux côtés des organisations institutionnelles, des groupes sociaux et des structures idéologiques qui en orientent l'action (Daudé, 2006 ; Berdoulay *et alii*, 2010 ; Di Méo, 2010). En considérant que les individus ont un pouvoir de transformation de leur territoire, ils sont considérés comme des acteurs, dotés d'intentions et d'un certain pouvoir d'agir, mais ce pouvoir, entendu comme « capital spatial¹ », est inégalement réparti entre les individus en fonction des facteurs sociaux,

¹ Notion définie comme un « ensemble de ressources, accumulées par un acteur, lui permettant de tirer avantage, en fonction de sa stratégie, de l'usage de la dimension spatiale de la société » (Lévy et Lussault, 2013, p. 147). Le

économiques et politiques qui en contraignent l'expression. De la même manière que les individus ne sont pas des acteurs sociaux ou économiques purement rationnels, il en est de même quant aux dimensions spatiales de leur vie sociale. Leurs comportements (ensembles d'actes extériorisés visant à l'accomplissement d'une action), leurs conduites (ensembles d'actions organisés et qui poursuivent une finalité), leurs discours (récits portés par les individus sur ces comportements et ces conduites) ne relèvent pas seulement de stratégies rationnelles qu'ils mettraient en œuvre de manière parfaitement adaptée aux situations qu'ils rencontrent. C'est cette part d'irrationnel dans le rapport des individus à l'espace qui a conduit à interroger le rôle des sensations, des émotions et des sentiments² dans la nature de la relation sensible entre les individus et l'espace.

Mais en dissociant ainsi la part du sensible de celle de la raison, on se trouve devant un problème conceptuel majeur. Les sensations, émotions et sentiments influent sur l'apparente rationalité des objets qui entourent les individus et la perception sensible qu'ils ont du monde fait elle-même l'objet de mécanismes de rationalisation (Damasio, 1995 [1994]). Les phénomènes sensibles dépendent des sensations qui les produisent, mais les sensations elles-mêmes sont orientées par leur traitement intellectuel qui en structure la nature et la portée. De plus, les émotions, sentiments et sensations nourrissent les représentations que les individus associent à leur espace social et matériel, tout en étant elles-mêmes le produit de représentations préexistantes et partagées dans le champ social qui orientent la nature, le sens et l'intensité des manifestations corporelles en présence d'autrui (Damasio, 1999). Nos actions, nos envies, voire nos goûts ne sont donc ni entièrement guidés par nos pulsions, ni entièrement guidés par la raison. La nature de notre relation au monde se situe ainsi quelque part entre ces deux pôles, faisant de nous des êtres complexes, parfois contradictoires, mais ancrés dans un monde partagé avec

capital spatial est à la fois un « *patrimoine de lieux* » et de « *compétences* » (*ibid*, p. 148). Cette définition suppose que les individus possèdent un capital constitué d'un ensemble d'espaces, de lieux, qu'ils connaissent, qu'ils savent utiliser et dont ils peuvent tirer profit ; dont le volume est déterminé par des facteurs sociaux et économiques et pour lequel ils y maîtrisent les codes culturels. Selon leur situation, les individus acquièrent un nombre plus ou moins étendu de droits sur ce capital (d'habiter, d'étudier, de voyager, de travailler, etc.) et y possèdent un réseau de relations sociales plus moins étendu. A travers l'accumulation d'un capital spatial, les individus développent ainsi des connaissances et des compétences tels que des savoir-circuler, des capacités à s'approprier des lieux, des aptitudes à agencer des espaces en un système d'interactions profitables.

² Nous basons notre compréhension et l'articulation de ces trois phénomènes à partir de l'acceptation de la notion d'émotion portée par Tcherkassof et Fridja (2014). Les sensations, les émotions et les sentiments sont des phénomènes sensibles de même nature basée sur l'évaluation automatique qu'un individu a de ses intérêts dans une situation donnée. Par intérêts, les auteurs entendent « *ce dont l'individu cares about (Frankfurt, 1988), c'est-à-dire ce qui « tient à cœur* ». Les individus, qui en possèdent chacun une multitude, diffèrent dans leurs intérêts que ce soit en termes de variabilité qu'en termes de degré de sensibilité (Gray & McNaughton, 2000) » mais aussi en raison des temporalités qu'elles manifestent (immédiateté des sensations, instantanéité des émotions et stabilité des sentiments).

d'autres. De ce point de vue, la relation sensible entre les individus et l'espace des sociétés est donc triple et procède de trois modalités : l'une relève du senti (ce qui est perçu par les sens), une autre du ressenti (les sensations, les émotions), une dernière du représenté qui est à la fois un pré-senti et un sur-senti (les affects et l'intellect) – Voir 1.2.

Face à cet enjeu de la nature des rapports qui unissent les individus à leur environnement et de la diversité des manifestations sensibles par lesquelles ils s'expriment, il importe de se positionner dans un cadre disciplinaire précis. **Une approche sociale de la relation sensible entre les individus et l'espace suppose de s'intéresser à la nature socialement construite de cette relation, aux facteurs qui en orientent la distribution partagée ou différenciée entre les individus, ainsi qu'aux effets qu'elle est susceptible d'avoir sur l'organisation de l'espace des sociétés.**

La perspective affective de l'étude des relations sensibles entre les individus et l'espace permet de rendre compte de l'ensemble de ces aspects, tout en questionnant de manière directe le rôle des sens – en général – et de la perception sonore en particulier dans la nature de cette relation. Dans le cas d'un bruit discontinu, la perception sonore (entendue comme la faculté de percevoir des sons) s'inscrit dans une temporalité de l'immédiat (le son surgit à la conscience de l'individu) et disparaît une fois la hauteur et la fréquence de l'onde sonore devenue trop basse. Dans le cadre d'un bruit continu, l'attention des individus finit rapidement par se focaliser sur d'autres types de perceptions, faisant passer l'environnement sonore à l'arrière-plan de la conscience. Le son, quoi que présent dans l'environnement, semble mouvant et évanescent et – de ce fait – ne semble pas figurer au premier plan dans la relation sensible que les individus entretiennent avec le monde qui les entoure. Cette insignifiance du rôle des sons dans la nature de notre relation au monde s'exprime aussi par la pauvreté du vocabulaire usuel qui permet de désigner la variété acoustique des phénomènes sonores, qui contraste avec la grande richesse des effets acoustiques qu'ils sont pourtant susceptibles de produire lorsqu'on prend la peine de les écouter (Torgue et Augoyard, 1995).

A l'inverse de la perception sensorielle, la compréhension usuelle de la notion d'affect suggère un rapport latent mais stabilisé entre un individu et un objet, avec lequel il entretient une relation de nature sentimentale (Jung, 1986 [1921] ; Bochet et Racine, 2002) ce qui exclurait, de fait, les sons ordinaires³ de la sphère affective. Mais cette inadéquation théorique *a priori* ne

³ Par « sons ordinaire », nous entendons moins les phénomènes sonores n'ayant pas fait l'objet d'une organisation (contrairement aux sons musicaux) que les sons perçus dans le cadre d'une écoute « ordinaire » de

résiste pas à l'analyse. Sur Terre, les sons sont partout et constamment présents, et même ce que nous percevons comme du silence est – d'un point de vue acoustique – chargé de nombreux sons de faible intensité, à commencer par celui de notre propre pulsation sanguine et du déplacement de l'air. De ce point de vue, le silence n'est jamais total et sa perception est toujours relative au bruit qu'elle vient – en creux – qualifier. Il n'est pas non plus nécessaire qu'un son soit présent de manière continue et au premier plan de l'attention environnementale des individus pour que ces derniers n'entretiennent pas, avec lui, une relation sensible pouvant se référer à cette acception de la notion d'affect⁴. De la même manière qu'il n'est pas nécessaire d'habiter une ville pour l'aimer ou ne pas l'aimer, il n'est pas non plus nécessaire de percevoir un son pour que ce dernier soit à la fois senti (par le biais de la mémoire corporelle), ressenti (par le souvenir des sensations émotions qu'il a suscité et qui peuvent – dans certaines circonstances – se rappeler à la conscience des individus) et chargé de représentations intellectuelles et affectives à la fois personnelles (liées au vécu sensoriel des individus, à leurs attentes, à leurs désirs, à leur imagination) et sociales (liées à la culture sensorielle de la société à laquelle il appartient). **Etudier la dimension sonore de l'existence suppose donc de redéfinir la relation entre affectivité, sensorialité et cognition afin de mettre en évidence l'intégralité du rôle des sons dans la relation que les individus entretiennent avec le monde. Ce rôle ne se limite pas à l'instant immédiat de la perception mais vient qualifier, via un ensemble de phénomènes sensibles plus ou moins durables, une dimension importante des relations entre les individus et leur territoire de vie.**

Toute relation affective entretenue par un individu, même sonore, est une relation à quelque chose. La perspective ouverte par Denis Martouzet portant sur le rapport affectif à la ville définissait cette relation comme l'articulation entre trois dimensions de l'espace : l'espace matériel et fonctionnel qui organise la vie des individus qui y résident ou qui s'y rendent ; le territoire que les individus habitent en entretenant des rapports de familiarité avec une partie des lieux qui la composent et enfin l'image qu'ils se font de leur territoire au regard de leurs

l'environnement sonore (qui suppose une faible attention portée sur le son, contrairement à une écoute « musicale ») (Adorno, 1994). L'entrée par le rapport affectif des individus à l'environnement montre toutefois que cette distinction entre écoute sonore ordinaire et musicale est en réalité bien moins rigide que cette interprétation ne laisse supposer. L'écoute ordinaire des sons est fluctuante et se caractérise ainsi par une adaptation permanente de l'attention auditive portée par les individus au monde qui les entoure (Szendy, 2000 ; Pequeux, 2009).

⁴ Pour prendre un exemple personnel, il ne nous est pas nécessaire d'entendre le cri du goéland pour ne pas l'aimer, moins pour ce qu'il est en tant que tel, que pour ce qu'il représente par analogie : le littoral, la Bretagne, les territoires de l'enfance, etc. Cet affect oriente fortement la perception lorsque, véritablement, nous entendons un goéland crier. Sa perception vient mettre en résonance de manière harmonieuse le senti, le ressenti et les représentations que nous y associons intellectuellement et auxquelles nous sommes attachés sentimentalement.

représentations attachées à la ville (comme catégorie générale ou idée de l'urbain) en même temps qu'à une ou plusieurs villes en particulier (comme catégories particulière et déclinaisons de la catégorie précédente) (Martouzet, 2007 ; 2014). Pour Benoît Feildel, la relation affective des individus au monde n'est pas réductible à une catégorie d'espaces ou de lieux, aussi préfère-t-il parler de rapport affectif à l'espace pour désigner la construction par les individus, sur la durée et dans le temps long, d'un vécu affectif constitué de la sédimentation des expériences et des espaces vécus dans le passé, et dont la perception rétrospective est susceptible d'orienter en retour la compréhension des situations qu'ils vivent au quotidien (Feildel, 2010).

Tout en nous inscrivant dans cette double filiation, nous préférons mobiliser le concept d'environnement, que nous définissons comme un **ensemble spatial et temporel, à la fois matériel et idéal, constitué de l'agencement particulier de sensations qualifiées, d'objets et d'images signifiantes et de représentations partagées entre les individus, les groupes sociaux et les institutions**. Cette définition provient de la mobilisation de ce concept par des chercheurs intéressés par la dimension plus directement sensorielle – et sonore en particulier – des expériences qui fondent la perception spatiale des individus (Depeau et Ramadier, 2014).

Depuis plusieurs dizaines d'années, des chercheurs en psychoacoustique, en psychologie environnementale, en architecture et urbanisme, anthropologie mais aussi en sociologie et en géographie travaillent à mettre au jour l'importance des perceptions sensorielles – et sonore en particulier – dans les conduites, les comportements, les orientations émotionnelles que les individus portent sur la ville et les espaces urbains, mais aussi les représentations partagées qu'ils en ont (Léobon, 1995 ; Augoyard, 1995 ; MacAdams, 1997 ; Amphoux, 1998 ; Roulier, 1999 ; Arlaud, 2001 ; Balaÿ, 2003a ; Chelkoff, 2004 ; Audas, 2008 ; Griffero, 2013, 2016 ; Battesti, 2013 ; Thibaud, 2015 ; Bégout, 2020 ; etc.). Ces chercheurs mettent en avant le rôle fondamental des contextes spatiaux et temporels dans le mécanisme de perception sonore lui-même (l'espace matériel d'émergence, de diffusion d'une onde sonore et de sa réception par l'oreille humaine), sur ses effets corporels et sensibles (les sensations et les émotions ressenties par un individu contribuent à orienter l'individu dans l'espace et à qualifier son environnement immédiat), sur l'agencement territorial dans lequel la perception s'inscrit (la perception sonore procède d'un agencement particulier de lieux, d'acteurs, de liens et d'intentions qui dépasse de loin l'échelle de l'espace perçu par l'individu), mais aussi sur les structures sociales et historiques qui en orientent l'interprétation donnée par les individus (les représentations spatiales associées à la ville, au rôle des bruits sur la santé, ou encore aux conceptions partagées – ou non – de l'esthétique et du bien-être, viennent qualifier les sons perçus par les individus et les doter de valeur).

Ces recherches ont fait émerger plusieurs concepts cherchant à désigner la dimension spatiale et temporelle de la perception sonore. Nous nous arrêterons ainsi sur les expressions de « *paysage sonore* », « *d’ambiance sonore* » et de « *milieu sonore* »⁵. Ces trois concepts, parfois envisagés comme opposés, désignent pour nous trois modalités sensibles complémentaires qui fondent le rapport sensoriel, cognitif et affectif des individus à leur environnement sonore. **L’environnement sonore est donc compris ici comme la part du monde des sons dotée de valeurs et de significations par les individus, les groupes sociaux et les institutions, et susceptible d’orienter la perception et les représentations que ces acteurs se font de la ville et de l’urbain ainsi que de leur territoire de vie**⁶.

La notion d’environnement sonore permet de ne pas circonscrire le rôle du vécu sonore des individus à un cadre spatial défini (la ville, la campagne, etc.) au profit d’une approche basée sur la qualité perçue des éléments qui entrent dans sa composition. Parler d’environnement sonore « *urbain* » suggère toutefois que l’environnement sonore des villes n’est pas n’importe quel environnement sonore et invite à s’interroger sur le rôle du contexte environnemental dans les phénomènes sensibles qui expriment une relation affective des individus à leur territoire de vie. **De ce point de vue, nous pouvons définir la ville comme un espace géographique caractérisé par un agencement d’éléments matériels et immatériels (notamment sensoriels) organisant une coprésence entre les individus (Lévy et Lussault, 2013). Son environnement sonore est le support de représentations socio-historiques particulières qui influencent nécessairement la perception sonore qu’en ont les individus (selon qu’ils s’y rattachent ou au contraire qu’ils s’en distinguent). L’environnement sonore de la ville est aussi le support d’un ensemble de pratiques et de discours qui participent à sa transformation, qui s’effectuent et procèdent de contingences particulières au territoire dans lequel elles s’inscrivent.**

L’environnement sonore de la ville est aussi l’objet du rapport affectif des individus à leur territoire de vie lorsqu’il est lui-même objectivé par eux, c’est-à-dire considéré pour lui-même et doté de qualités (d’intensité, de degré d’agréabilité, de naturalité ou d’artificialité) qui sont présentées par les individus comme agissant directement sur son degré d’amabilité : c’est-à-dire sa capacité (ou non) à être aimé, désiré, apprécié ou simplement toléré (Martouzet, 2014). L’environnement sonore de la ville est également l’objet de discours de nature affective qui portent sur le rôle des éléments qui le composent et dont le caractère urbain ou non oriente en retour la perception qu’en ont les individus. L’environnement sonore de la ville est aussi un objet

⁵ Ces trois expressions feront plus loin l’objet d’une analyse précise quant à leur sens et leur portée (2.).

⁶ Voir définition ci-après.

temporel au sens où sa présence participe à qualifier les situations ordinaires ou moins ordinaires que rencontrent les individus en ville au moment où ceux-ci les vivent. La manière dont ceux-ci les évoquent montre que cette qualification s'inscrit dans le temps long de leur vécu sonore par leur faculté de mettre en relation leur environnement sonore présent avec d'autres environnements sonores qu'ils connaissent, qu'ils ont connu ou qu'ils imaginent (celui d'autres villes ou d'autres types d'espaces) et surtout de ce qu'ils s'en représentent.

Le rapport sensible au territoire de vie des individus participe à la dissociation théorique désormais classique entre la « ville » et « l'urbain » pour la déporter à l'échelle des individus. (Choay, 1994 ; Paquot *et alii*, 2000 ; Roncayolo *et alii*, 2003 ; Chalas, 2003). La ville à hauteur d'humain, c'est à la fois son territoire de vie polytopique (constitué de l'ensemble des lieux qui comptent pour lui), la manière dont il l'habite, l'idée qu'il s'en fait et ce qu'il aimerait qu'il en advienne : c'est le rapport affectif à « sa ville » ou – du moins – qui se réfère à une ville en particulier qu'il pense connaître (Stock, 2006 ; Martouzet, 2014). L'urbain, quant à lui, désigne un ensemble de représentations en partie déterritorialisées qui viennent qualifier la ville en tant qu'idée davantage que sa forme matérielle ou son environnement sensoriel direct (Louiset, 2011) : c'est le rapport affectif à « la Ville ». Certes, comme le montre Denis Martouzet, le rapport affectif d'un individu à sa ville peut être strictement corrélé à l'espace urbain qu'il habite mais c'est loin d'être toujours le cas : on peut aimer sa ville tout en affirmant ne pas aimer l'idée de vivre en ville ; comme on peut affirmer ne pas aimer sa ville tout en aimant l'idée de vivre en ville, sans pour autant se mentir ou se contredire (Martouzet, 2007). De la même manière, le rapport affectif à la ville ou à une ville en particulier influe sur le rapport que les individus entretiennent vis-à-vis des environnements sonores urbains, mais ne le détermine jamais. On peut ainsi parfaitement aimer vivre en centre-ville en raison de son animation mais aimer les nuits calmes ; affirmer ne pas supporter habituellement l'agitation et bruit mais se sentir désorienté dans un univers sonore devenu tout à coup silencieux au sein d'une ville devenue déserte.

C'est ainsi qu'il est possible de comprendre et d'analyser en quoi l'environnement sonore fait l'objet de dispositifs et de politiques visant à la promotion de modes d'habiter⁷ particuliers basés sur la recherche de l'apaisement de la relation entre les individus et la ville : comme idée directrice d'un discours porté sur la ville par ceux qui souhaitent en transformer la

⁷ Le terme de « mode d'habiter » a été forgé par Nicole Mathieu pour « rendre compte du rapport entre sensibilité des habitants et valeur des lieux » et des milieux (Mathieu, 2007 ; 2014). Plus directement, il renvoie « aux manières de pratiquer, de penser, de dire, de vivre les différents espaces, territoires et lieux qu'habitent les individus et les groupes, sans nécessairement y vivre au quotidien » (Morel-Brochet et Ortar, 2012).

forme et les usages, comme agencement matériel et immatériel entrant dans la composition des projets d'aménagement, mais aussi comme territoire de vie des individus dont la transformation annoncée réveille parfois la force d'un affect que l'on pensait absent mais qui ne demandait pourtant qu'à émerger.

La dimension urbaine des environnements sonores est donc un des enjeux essentiels de cette thèse. La perception et les représentations intellectuelles et affectives que les individus attachent à cette dimension de leur existence – ainsi que le contenu qu'ils y mettent – orientent la manière par laquelle ils se perçoivent eux-mêmes comme acteurs au sein de leur territoire. De ce point de vue, les représentations que les individus se font de leur environnement sonore mettent en jeu la part affective et construite de leur identité socio-spatiale et de leur identité individuelle. **Nous entendons le concept de territoire dans son sens de « système complexe⁸ » dont « la dynamique résulte de boucles de rétroaction qui lient un ensemble d'acteurs et l'espace géographique qu'ils utilisent, aménagent et gèrent en fonction de leurs représentations passées, présentes et projetées » (Moine et Sorita, 2015, p. 58).** Par rapport à cette définition, le territoire de vie d'un individu désigne la configuration de ce système dans lequel les individus sont à même de doter de sens ce qui les entoure et – se faisant – de se doter eux-mêmes de sens : c'est-à-dire d'évaluer la perception qu'ils ont de leur place au sein de ce système. Le territoire de vie est donc le lieu privilégié des interactions entre l'homme et l'environnement, y compris de ses manifestations sensorielles, en tant qu'il contribue à façonner les identités personnelles des individus en même temps que les identités sonores des lieux en général, et celle de la ville en particulier⁹ (Amphoux, 2003). En cela, il est aussi l'échelle adéquate

⁸ Le système est alors défini par quatre sous-systèmes selon Alexandre Moine (Moine et Sorita, 2015, p. 58) :

– l'espace géographique (ou œkoumène), qui correspond à l'espace organisé par les sociétés. Il est le produit des pratiques sociales et simultanément une composante de ces pratiques. Il doit finalement être compris comme un lieu d'organisation. Cet espace est naturel, et ensuite constitué d'objets anthropiques ;

– les représentations individuelles et collectives de l'espace que se font les acteurs et qui vont largement orienter leurs projets ;

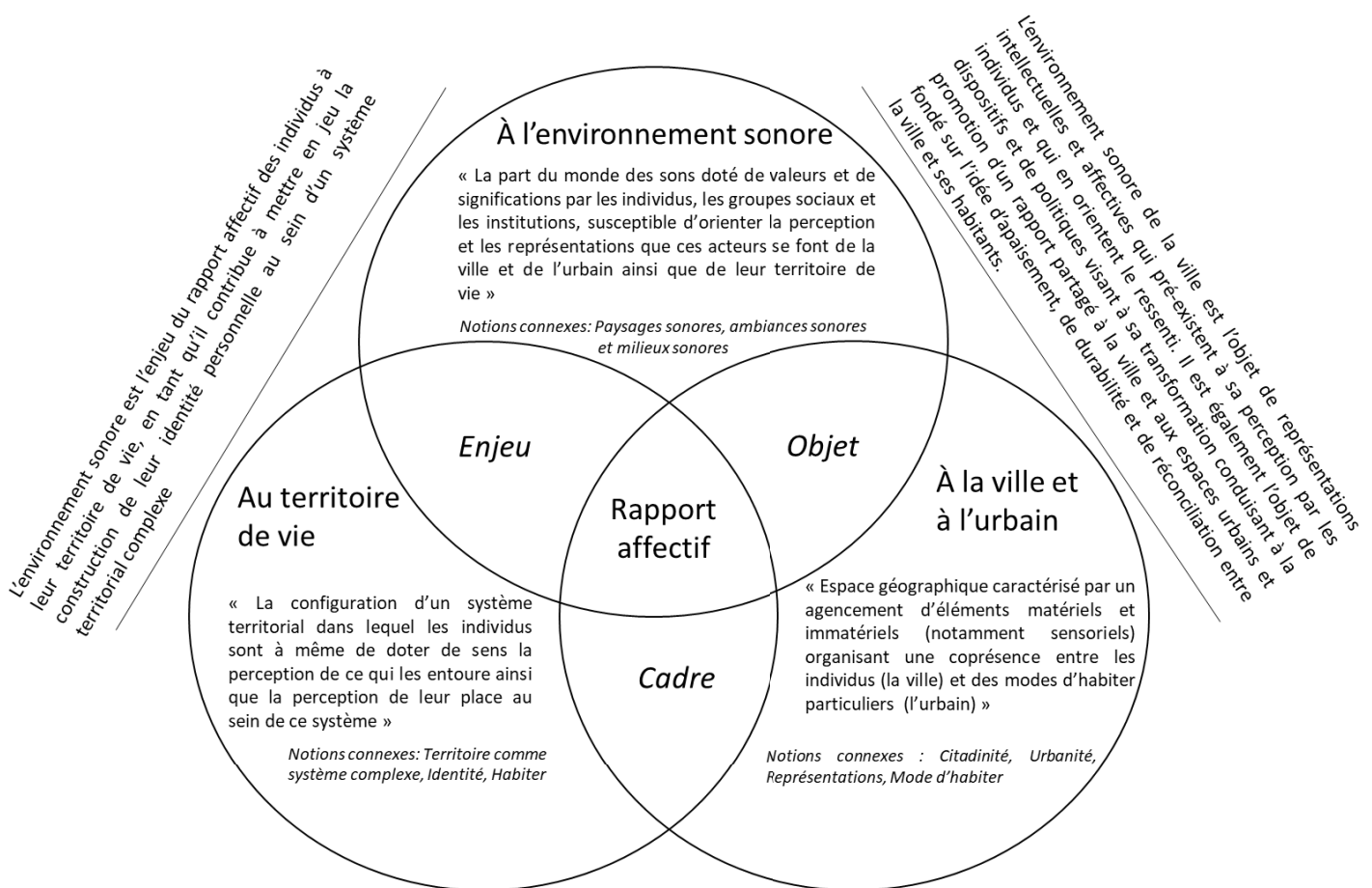
– les acteurs eux-mêmes, agissant directement ou indirectement sur l'espace géographique en l'utilisant, en l'aménageant et en le gérant en fonction des représentations qu'ils s'en font, convoquant alors, entre autres, la notion de hiérarchie enchevêtrée. Trois sphères coexistent a minima : institutionnelle, société civile et privée ;

– le temps, qui sous-tend l'ensemble de ces sous-systèmes qui s'articulent au gré de leurs interrelations, au travers de dates, mais également de durées et de conjonctions des phénomènes. »

⁹ Pascal Amphoux définit l'identité sonore urbaine comme « l'ensemble des sons qui font que la ville donne le sentiment de rester identique à elle-même – réellement ou imaginativement. C'est du même coup l'ensemble des sons qui permettent de la reconnaître – c'est-à-dire, à la lettre, de l'identifier – et par conséquent de la différencier

pour analyser le rôle de la qualité de la vie quotidienne perçue par ces derniers, de leur sentiment de bien-être ou de gêne vis-à-vis de certaines contingences environnementales – et notamment sonores – susceptibles de venir l’affecter (Faburel *et alii*, 2014).

L’environnement sonore urbain est donc un « objet » affecté (c’est « le rapport affectif des individus à leur environnement sonore ») qui s’inscrit dans une géographie plus vaste du rapport affectif des individus à leur territoire de vie (c’est « la dimension sensorielle du rapport affectif des individus à leur territoire ») et dont le caractère urbain forme un des principaux cadres (social, spatial et temporel) mais aussi un enjeu fondamental de ce rapport (Schéma 1) :



La superposition de la ville et du territoire de vie des individus fonde le cadre spatial, social et culturel dans lequel les individus interrogés éprouvent leur environnement sonore et construisent un ensemble de représentations affectives qui participent à la construction de leur sensibilité environnementale

Schéma 1 : L’environnement sonore urbain comme cadre, objet et enjeu du rapport affectif des individus à leur territoire de vie

d'une autre ville. C'est encore l'ensemble des sons, ordinaires et incarnés dans la vie quotidienne, auxquels l'habitant ne peut que s'identifier [en mettant en jeu] d'innombrables appréciations individuelles, qui sont le plus souvent enfouies dans une mémoire profonde et inconsciente » (Amphoux, 2003).

1. La relation environnement – individu au prisme des affects

Nous nous inscrivons dans une perspective relationnelle et environnementale de la compréhension des affects, qui porte moins sur la nature des affects ou sur l'expérience subjective des phénomènes affectifs que sur les manières par lesquels les affects organisent les relations entre le sujet et l'environnement, leur catégorisation ainsi que les conditions de leur expression (Feildel, 2018, p. 16).

Cette perspective suppose de pouvoir placer les affects aux côtés d'autres modalités du sensible comme les émotions ou les sentiments, et par rapport auxquelles ils se distinguent en raison des propriétés spatiales et temporelles qu'ils désignent **(1.1.)**. Cette perspective ne saurait toutefois faire oublier que la mobilisation de l'affect renvoie à une histoire des idées largement extérieure aux sciences sociales, ce qui nécessite de justifier la validité épistémique de la notion d'affect comme dimension sociale de l'existence **(1.2.)**. Dans le cadre d'une approche relationnelle des rapports individus-environnement, ceux-ci reposent moins sur la nature des éléments sonores et non-sonores qui entrent dans sa composition que sur la nature dynamique de sa structure. Il est ainsi possible de redéfinir le rôle de la sensorialité et de l'affectivité comme modalités sensibles de la relation des individus au monde **(1.3.)**. De ce point de vue, un « senti » est en même temps un « ressenti », c'est-à-dire un phénomène relevant de trois formes de traitements (sensoriel, cognitif et affectif), qui interagissent entre elles, et dont la nature des éléments qui les composent compte autant que leur équilibre ou leur déséquilibre (Martouzet, 2013).

1.1. L'affect comme modalité du sensible

La relation sensible entre les individus et leur environnement procède d'abord de la dynamique des interactions qui en sont l'objet. Cette compréhension relationnelle et dynamique des phénomènes sensibles qui fondent la manière dont les individus habitent leur territoire de vie et entretiennent avec lui des liens de nature affective suppose une certaine complexité. Complexité qui s'accroît encore en raison de la porosité des termes qui permettent d'en désigner les principales expressions :

« Sentir renvoie d'abord, spécifiquement à l'odorat mais aussi, plus largement, à la sensorialité, la capacité qu'ont nos sens de nous approcher du réel qui nous entoure, et à la sensibilité, c'est-à-dire la plus ou moins grande force avec laquelle nos sens nous procurent des sensations. [...] il apparaît évident que le traitement

de l'information que nous apportent les sens ne relève pas que de l'objet senti (sa couleur, sa forme, son odeur, sa sonorité, son goût, sa rugosité...), ni que de la dimension physique et chimique de nos organes sensoriels. Il s'agit aussi d'un traitement neurologique et psychologique [...] qui convoque l'entièreté de la personne, y compris ses sentiments. Ce qui est senti est toujours déjà en même temps ressenti. [...] Par ailleurs, il est difficile de considérer que les sens renvoient à la seule sensation. Sentir quelque chose via les sens s'accompagne automatiquement d'une interprétation ou, à défaut, d'une interrogation sur le quelque chose senti. La sensation qui serait uniquement le senti, est déjà idée de la sensation, donc traitement de celle-ci : quand je sens quelque chose, je sens immédiatement que je sens quelque chose et je le sais. [...] Aussi, sentir, voir, entendre un objet urbain est-il déjà ressentir, immédiatement réinterprété par un système qui a sa dynamique propre et sa propre histoire. C'est la réception qui est faite de l'objet senti (en lien avec la nature de cet objet) qui fait impression. » (Martouzet, 2013).

Cette dimension dynamique et intégrée entre sensorialité, cognition, émotivité ou affectivité suppose donc, en creux, l'existence d'un (ou de plusieurs) principe organisateur susceptible d'orienter la nature de l'expression suscitée par une perception. Selon la perspective dans laquelle on se place, cette modalité de la perception sonore peut soit renvoyer à la dimension « ressentie » de la perception environnementale (qui renvoie à la sphère des sensations et peut-être celle des émotions¹⁰), soit à la dimension cognitive et conative de celle-ci (qui renvoie à la sphère de la rationalité ainsi qu'à celle de l'action/réaction) ou encore avec la dimension affective de cette dernière (qui renvoie à la sphère des sentiments). Ces trois modalités du sensible ne sont bien évidemment pas étanches et la nature des objets perçus dépend précisément de leurs interactions. Cette proximité fonctionnelle, conjuguée à une certaine imprécision du vocabulaire, conduit à rendre souvent difficile la compréhension de ce en quoi elles se distinguent les unes des autres. Au-delà des intensités des phénomènes qu'elles peuvent être amenées à désigner, ces trois modalités perceptives ne viennent pourtant pas qualifier les mêmes propriétés temporelles et spatiales qui fondent la construction de la relation entre les individus et leur environnement (Tabl. 1).

¹⁰ Nous ne nous étendons pas sur le débat qui consiste soit à distinguer les émotions en raison du caractère intense et immédiat des émotions par rapport au caractère plus stable et latent des affects, soit à mettre en avant la continuité de nature des mécanismes dont ils procèdent. Nous considérons pour notre part, qu'en dépit de ressemblances importantes (y compris aux yeux des individus qui les éprouvent), que les affects et les émotions ne renvoient pas exactement aux mêmes modalités de la relation sensible des individus à leur environnement (voir schéma 4).

Perception	Ressenti (la sensation et l'émotion)	Cognition (l'intellectuel) et Conation (l'action)	Affection (le sentimental)
Temporalité	Immédiate	Court – rétrospective et projective	Longue – rétrospective et projective
	C'est le temps immédiat de la perception – de la sensation – de l'apparition d'une émotion produite par les sensations.	C'est le temps court de la contextualisation et de l'évaluation de la sensation – de l'émotion ressentie	C'est le temps long de la sédimentation des expériences vécues dans le passé par un individu, réactivées dans le cadre de situations quotidiennes ou extraordinaires
Spatialité	L'environnement corporel	L'environnement connu	L'environnement vécu
	C'est l'environnement perçu dans les limites de ce que peuvent en avoir les organes sensoriels, qui met en jeu le positionnement du corps de l'individu dans son environnement.	C'est l'environnement, maîtrisé par un individu, auquel il est accoutumé. Il met donc en jeu la connaissance qu'un individu a (ou croit avoir) de son environnement.	C'est l'environnement familier, avec lequel l'individu développe une relation d'identification, qui met en jeu une part de la perception qu'il a de lui-même.

Tableau 1 : Les propriétés temporelles et spatiales des trois modalités du sensible qui fondent la relation individu-environnement.

La différenciation de ces trois modalités, qui organisent la distribution des phénomènes sensibles à la base de la relation entre les individus et leur environnement, doit se comprendre dans une perspective dynamique : un stimulus sonore perçu par un individu par le prisme de ses sens entraîne nécessairement sa contextualisation (pour localiser l'origine du son dans l'espace, le relier à une signification probable et évaluer la situation dans lequel il se situe) dont la conséquence peut être de favoriser l'apparition d'une émotion et/ou d'une réaction corporelle face à la situation sonore. Selon la réactivation affective que celle-ci entraîne et qui en oriente la perception globale, la manière dont réagissent les individus n'est ainsi pas toujours rationnelle, mais aussi instinctive et orientée par les émotions qu'ils ressentent sur le moment. Alors que la perception-ressenti met en jeu la place de la corporéité des individus au sein de leur environnement, la perception-cognition et/ou perception-conation met en jeu la place des savoirs et des compétences qu'ils y opèrent, tandis que la perception-affection met en jeu la place de l'identité personnelle qu'ils y projettent.

Les dimensions émotionnelles et intellectuelles de la relation entre les individus et leur environnement sensoriel (dont sonore) ont fait l'objet de nombreuses études au sein de champs disciplinaires variés et sur lesquels nous reviendrons plus loin¹¹. En revanche, le rôle de la

¹¹ Ce point est l'objet de la deuxième partie du présent chapitre, p. 52.

dimension affective dans l'élaboration et la reconfiguration de cette relation a été relativement sous-estimée. Le rapport affectif est pourtant un des principes organisateurs qui intervient dans l'agencement des objets et des images qui forment les points saillants de la relation des individus à leur environnement (Moser et Weiss, 2003). L'enjeu de cette thèse est donc de montrer d'une part le rôle spécifique de la dimension affective dans l'élaboration et la reconfiguration de cette relation ; et d'autre part de montrer comment la modalité affective de la perception sensible interagit avec les autres modalités qui la constituent.

Pour le dire autrement, plutôt que de faire reposer l'étude de la relation entre les individus et leur environnement sur un paradigme affectif qui engloberait l'ensemble des relations sensibles qui unissent les individus à leur environnement sonore, nous considérons cette dimension comme une porte d'entrée dans l'étude de la relation des individus à la part sonore de leur environnement. L'entrée affective a été peu explorée dans l'étude des environnements sensoriels (ce qui pourrait suffire à en justifier l'intérêt d'un point de vue de l'avancée de la recherche scientifique) mais surtout elle se montre particulièrement adaptée à l'étude des formes sonores de ces environnements, en particulier (mais pas seulement) dans un contexte urbain (I.3.).

Si la relation affective est une des modalités par lesquelles les individus perçoivent et habitent phoniquement le monde, encore est-il nécessaire de définir le sens que revêt cette expression. Or, si la thématique de l'affectivité semble avoir le vent en poupe dans de nombreuses disciplines au point qu'on a pu parler d'un « *affective turn* » pour qualifier l'intérêt croissant des chercheurs en général, des géographes et des urbanistes en particulier, pour les dimensions affectives de la vie sociale (Clough et Halley, 2007). Les nombreux travaux sur le rôle des émotions et des sentiments individuels ou collectifs dans les relations que les humains entretiennent avec leur territoire renvoient tous à l'idée d'une « *relation concrète qui se noue entre l'homme et la Terre* » (Dardel, 1952) ou entre les humains et les lieux (Bochet et Racine, 2002 ; Guinard et Tratnjek, 2016 ; Colin, 2016 ; Bailly, 2016). Penser cette relation « *topophilique* » (Tuan, 1974), à la fois multiscalaire, multifactorielle et multidimensionnelle au prisme de la notion d'affect suppose toutefois de définir ce qu'elle contient, afin de pouvoir évaluer la place et le rôle des relations qui en découlent. Or, il n'existe pas de compréhension univoque de la notion d'affect en termes de sens, de portées et d'approches (Feildel, 2018 ; Illouz, 2017). Parfois évoquée de manière floue comme « *un système relationnel impliquant, dans une même tension intentionnelle, le monde vécu, les sens et la conscience* » (Di Méo, 2013 ; in Lévy et Lussault, *op. cit.* p. 759) ou simplement « *des états de l'esprit provoqués par le monde extérieur* » (Clerc, 2019, p. 231), les mécanismes qui produisent les relations affectives, les objets ou les éléments qui les cristallisent

et la nature profonde de ce que sont les affects en sont encore à la phase exploratoire (Laffont et Martouzet, 2021). Si les dimensions spatiales et temporelles des affects (Feidel, 2010 ; Audas, 2011) commencent à être mieux connues, le lien entre sensorialité et affectivité demeure largement un impensé.

1.2. De l'affect à l'affectivité

1.2.1. L'affect : une notion polysémique

Le terme « affect » peut être défini comme une force de l'âme (*vires animae*) qui, avec l'intellect et le ressenti, orientent les perceptions sensibles des humains. Dans ses utilisations antiques et médiévales, l'utilisation du terme affect permet de désigner un ensemble relativement indifférencié de phénomènes sensibles qui relèvent de la sphère des sensations, des émotions et des sentiments (TLFi). Sous l'influence des thèses de Thomas d'Aquin¹² rédigées dans la seconde partie du XIII^e s., son sens commence à se spécialiser pour s'apparenter à celui de « *passion* » qui désigne un état sensible caractérisé par son intensité élevée. Dans cette acception religieuse, l'affect est une puissance intérieure qui constitue une force motrice conduisant l'Homme à mettre en œuvre des actions qu'il engage autant qu'il s'y engage avec d'autant plus d'ardeur qu'elles mettent en jeu son âme et son Salut (Somme, 2009)¹³.

Mais c'est à partir de son utilisation dans un contexte psychologique et psychanalytique que les affects entrent dans le champ des savoirs, pour désigner une catégorie à part de la psyché humaine. Selon cette nouvelle acception, les affects désignent une forme d'émotivité intense et largement incontrôlable par l'individu, dans un sens assez proche de la notion de pulsion. Si cette approche des affects est aujourd'hui débattue au sein du mouvement psychanalytique, elle a largement contribué à diffuser son usage et sa compréhension dans de nombreux domaines intellectuels pour en faire une des dimensions incontournables de la compréhension des

¹² Thomas d'Aquin, *Somme de théologie* (I-II, Qu. 22-48).

¹³ Le *Traité des Passions* s'organise comme « un organigramme de onze passions fondamentales (c'est-à-dire telle que toute autre, comme l'envie, la pudeur, etc., peut se réduire à l'une d'elles) : six du concupiscible – amour et haine, désir et aversion, plaisir et douleur – et cinq de l'irascible – espoir et désespoir, crainte et audace, colère. Ce schéma doit être pensé dynamiquement : on passe sans solution de continuité d'un de ces mouvements affectifs à un autre : ce que j'aime et qui me manque, je le désire, mais s'il m'apparaît plus difficile que prévu, je l'espère, puis, si la difficulté s'accroît encore, j'en désespère ; je crains l'échec, mais je me ressaisis et fais preuve d'audace, puis j'atteins mon but et en éprouve du plaisir ou je le manque et verse dans la tristesse, etc. » (Somme, 2009).

phénomènes sensibles. Signalons d'emblée que si les mécanismes affectifs font l'objet d'une littérature variée au sein des approches psychanalytiques, il n'est paradoxalement pas aisé d'en trouver une définition univoque¹⁴. Par souci de compréhension, nous retiendrons celle émise par Nicolas Koreicho), publiée en mars 2020 sur le site internet de l'Institut Français de Psychanalyse : « *Les affects, contrairement aux sentiments, qui eux sont qualifiés dans la majorité des cas par un complément de nom (sentiment de culpabilité...), sont la plupart du temps employés sans prédicat, comme par exemple le désir, hormis dans les expressions affect de plaisir ou affect de déplaisir, et sont issus de l'impact et de l'empreinte des sentiments renforcés par leur potentiel de modification ou d'édification de la personnalité. Les affects sont une des composantes de l'énergie provenant du ça où elle circule librement (processus primaire). Pour accéder au système préconscient conscient, cette énergie (affect) doit être liée à une représentation (processus secondaire). Cependant que les émotions sont relativement « pures » et que les sentiments sont des composés de diverses émotions, l'affect, de son côté, est un concept limite entre le psychique et le somatique, entre l'idée et la chose.* » (Koreicho, 2020).

Mais l'histoire intellectuelle de l'affect n'a pas démarré avec la psychanalyse et un grand nombre d'approches philosophiques nous permettent de venir préciser les contours de cette notion. Dans la multitude des écrits philosophiques consacrés à cette question, nous avons fait le choix de dégager trois interprétations différentes de celle-ci. Premièrement celle portée par le courant cartésien en relation avec sa critique Spinoziste, qui fait des affects un phénomène résultant de la rencontre entre une image (et l'idée qu'elle suppose) avec une « *puissance d'agir* » chez l'individu. Deuxièmement, celle portée par le courant Freudien en relation avec sa critique portée par le courant personnaliste à partir de la fin des années 1940. Et troisièmement l'approche *écosophiste* de Félix Guattari dont la compréhension du phénomène affectif rend possible l'inscription des affects individuels dans le champ des subjectivités sociales.

¹⁴ Nous renvoyons à l'ouvrage dédié à la question de l'affect dans l'approche psychanalytique dirigé par Jacques Bouhsira et Hélène Parat (dir.), 2005.

1.2.2. L'affect comme phénomène sensible

Dans son *De affectibus*, rédigé en 1679, Leibniz posait les bases d'une compréhension des affects comme une condition ontologique de l'âme humaine, structure de base de la substance individuelle (Di Bella, 2006). Quelques années auparavant, en 1639, Descartes démentait dans *Les Passions de l'âme* la conception thomiste selon laquelle les passions seraient « *des mouvements de l'âme sensitive pour s'approcher du bien et s'éloigner du mal* » (Talon-Hugon, 2002, p. 8). Pour Descartes, les passions (synonymes d'« *affections* ») ne sont pas orientées par l'âme par rapport à un Bien et à un Mal absolu, mais en direction de ce qui lui semble bien ou de ce qui lui semble mal. De cette nuance procède un profond renouvellement de la philosophie occidentale : celui de l'émergence de la subjectivité individuelle (Talon-Hugon, *op. cit.*). Dans *l'Ethique*, paru en 1677, Spinoza reprend en partie la conception de Descartes tout en insistant sur la dimension à la fois cognitive et émotionnelle de *l'affectio*. Il théorise cette dernière comme la rencontre entre une image (ou une idée de cette image) et des sentiments actifs. Les individus ressentent une gamme d'affects qui sont autant de modes d'existants, eux-mêmes définis par leur pouvoir d'être affecté par un autre mode d'existant. Selon que cette rencontre augmente ou diminue la « *puissance d'agir* » des individus, alors émergent des sentiments de joie, d'amour ou de tristesse, de haine (Deleuze, 2003 [1981]).

La notion moderne d'affect est donc intimement liée à l'histoire des idées, en particulier à l'émergence de la subjectivité comme modalité de l'existence et de la perception que les individus ont de leur univers. Selon cette conception, les affects en orientent la perception ainsi que les actions qu'ils sont susceptibles d'y engager, sans pour autant que les individus n'aient de prise réelle sur la manière par laquelle ces perceptions sont susceptibles de les affecter en retour.

1.2.3. L'affect comme substance

A partir du début du XX^e siècle, l'essor de la psychanalyse freudienne renouvelle la compréhension et l'usage intellectuel des affects, qui deviennent un des leviers de la théorie freudienne des pulsions, entendues comme « *un concept limite entre le psychique et le somatique, comme le représentant psychique des excitations issues de l'intérieur du corps et parvenant au psychisme* » (Freud, 1915 [2010])¹⁵. Si cette théorie fait toujours autorité dans le courant freudien

¹⁵ Pour Freud, les affects proviennent de la rencontre entre une perception et la mémoire associée à une présence (le « *présenté* ») et une absence (« *le représenté* »). La pulsion naît du décalage entre le *présenté* et le *représenté* (Freud, 1977 [1935], pp. 309-396).

de la psychanalyse, la compréhension nouvelle des affects qu'elle produit n'est pas exempte d'un certain nombre de critiques.

Le psychiatre et criminologue Etienne De Greef lui reproche en particulier son modèle construit sur une forme « *d'égoïsme des êtres* » alors que les affects sont justement une forme d'instinct qui pousse l'individu à « *sortir de lui-même* » pour se relier à autrui. Il reproche également à l'analyse freudienne de minimiser le rôle de la raison dans la psyché humaine alors qu'il pressent une imbrication totale entre l'affect et la raison (De Greef, 1947 ; 1949 ; cité par Vanderpelen-Diagre, 2012). Le philosophe Emmanuel Mounier s'inspire lui aussi de la remise en question partielle de la théorie freudienne des pulsions pour proposer une sorte de synthèse entre la tradition thomiste chrétienne et une nouvelle approche psychologique des affects. Il définit ces derniers comme « *une charge émotionnelle* » latente, susceptible de se cristalliser sur des objets perçus en fonction de la nature de « *l'élan psychique* » qui les met en mouvement (Mounier, 1946, p. 263). Là encore, les affects ne sont pas observables en eux-mêmes, mais bien par le truchement des émotions et des actions qu'ils entraînent, elles-mêmes étant des affects mis en mouvement (Mounier, 1946)¹⁶. Selon cette définition, les affects seraient une forme de substance qui baignerait en arrière-plan la vie des individus, se modifiant selon les caractéristiques du milieu dans lequel ils se situent et en orientant la nature de la sensibilité de ces derniers vis-à-vis de leur environnement social, matériel, émotionnel et spirituel. Les affects seraient donc une forme d'élan vital de l'Homme en direction d'autrui, tandis que l'affection serait le principe moteur par lequel se constitue la « *personne* » en tant qu'aboutissement ultime de l'individu : « *L'être personnel ne se livre pas dans l'immédiateté, il faut le temps et l'histoire pour qu'il advienne en chacun ; la personne n'est pas toute faite, constituée, programmée, ni même construite, mais elle advient à travers un processus de personnalisation : elle n'est pas encore* » (Bély, 1999, pp. 95-96).

Le paradoxe de la définition de Mounier, c'est qu'en faisant de l'affectivité une condition ontologique de l'individu, il éloigne l'individu de la compréhension que lui-même peut avoir de sa

¹⁶ On trouve une citation du *Traité du caractère* (1946) de Mounier à la rubrique « affect » du dictionnaire TLFi : « [...] dans l'ombre du moi, une charge émotive, l'« affect », [entre guillemets dans le texte] qui reste agressive et disponible, prête à se porter sur d'autres objets [...] » indiqué p. 438. Une lecture du texte original dans la même édition disponible sur Gallica montre que la pagination mentionnée ne correspond pas. Nous n'avons d'ailleurs pas identifié cette citation à un autre passage du texte. L'auteur utilise toutefois les termes « affects », « affectivité » et « affections » à de très nombreuses reprises et la formulation de la définition donnée par le CNRTL s'accorde toutefois très bien avec le propos général. Signalons au passage le caractère à la fois novateur de l'ouvrage de Mounier. L'« *ambiance* » y est définie comme la rencontre entre le milieu « *objectif* » et le milieu « *vécu* » corporellement et affectivement par des individus, en tant qu'ils s'influencent l'un l'autre (pp. 74-232), mais aussi le caractère problématique de certaines des positions de l'auteur portant notamment sur les liens entre les « *races* » (p. 160 ; p. 247), les sexes (p. 245) et les caractères humains.

propre affectivité ; et ce alors même qu'il fait du contrôle des individus sur leurs passions et la canalisation de la force affective les conditions d'une psyché équilibrée.

1.2.4. L'affect comme relation au monde

Pour le philosophe et psychanalyste Felix Guattari, l'affect se définit comme « *une catégorie pré-personnelle, s'instaurant "avant" la circonscription des identités, et se manifestant par des transferts illocalisables, tant du point de vue de leur origine que leur destination* » (Guattari, 1989a). Cette définition complexe repose elle aussi sur l'idée que l'affect préexiste à sa perception ou à son ressenti par l'individu (« *Quelque part il y a de la haine, au même titre que dans les sociétés animistes, circulent des influences bénéfiques ou nocives* »), difficilement appréhendable (« *l'affect demeure flou, atmosphérique* ») en mouvement permanent (« *caractérisé par l'existence de seuils de passages et de renversement polaires* ») et qui pourtant cristallise la nature des états individuels et des objets par lesquels elle transite (« *en quête de parachèvement existentiel* »). Contrairement à Mounier, Guattari fait de l'affect un processus intentionnel quoique non nécessairement conscient, qui a pour fonction de territorialiser l'individu au sein d'un « *Univers de référence* » constitué de signes qu'il comprend et dans lequel il peut évoluer (« *L'affect n'est donc pas, comme le veut sa représentation ordinaire chez les "psys", un état passivement subi* » – Guattari, 1989a). La conception de Guattari repose sur l'indissociabilité de la sphère affective et de la sphère de la rationalité : les affects (qu'ils se manifestent sous la forme d'émotions, de sentiments, d'une sensibilité particulière) orientent certaines décisions et actes des individus et, en retour, ces affects font l'objet d'une forme de rationalisation de la part des individus qui les éprouvent. Les actions, les émotions, les désirs des individus trouvent leur source dans des structures infra- et supra-individuelles, qui orientent¹⁷ la nature ainsi que le sens qu'ils prennent aux yeux des individus qui les mobilisent.

De ce point de vue, l'affect est un flux continu, orienté sur des objets imprévisibles selon que les forces qui l'impulsent sont contradictoires ou analogues. L'une des sources de cette force est la volonté propre de l'individu, quoiqu'elle-même soit en partie orientée par un certain nombre de facteurs sociaux et psychiques, par rapport auxquels il s'identifie en même temps qu'il tente de s'en démarquer : ce sont les structures infra-individuelles. L'autre source de cette force procède des structures supra-individuelles qui régissent la vie sociale, par rapport auxquelles l'individu entretient une relation d'identification et/ou de détachement selon les valeurs,

¹⁷ Sans pour autant les déterminer.

comportements et conduites sociales qu'il met en œuvre dans l'espace social.

La conception de l'affect ouverte par Guattari s'inscrit dans le projet écosophique qu'il porte à partir de la fin des années 1980 (Guattari, 1989b ; 2013). Forgé sur le préfixe « éco » qui renvoie au grec *oïkos* (qui indique la maison, la maisonnée, l'habitat et, par extension, nos environnements) et le suffixe *sophia* (qui désigne la compréhension), il entend renouveler la nature des savoirs portés sur les relations entre les humains et leur environnement (Antonioni, 2015). Guattari entend l'écosophie comme un système intellectuel permettant une articulation éthicopolitique « *entre les trois registres écologiques, celui de l'environnement, celui des rapports sociaux et celui de la subjectivité humaine* » (Guattari, 1989b, pp. 12-13). A l'origine de ce projet, il y a « *l'affirmation centrale que les individus ne préexistent pas aux relations qui les constituent* » (Citton, 2014, p. 45). En cela, il ouvre la voie à une perspective relationnelle des affects, qui consiste à penser que la relation préexiste à l'expression des phénomènes sensibles : « *Le relationnisme a une valeur écosophique parce qu'il permet de faire disparaître la croyance selon laquelle les organismes ou les personnes sont des choses isolables de leur milieu. Parler d'interaction entre les organismes et le milieu nourrit de fausses idées, parce qu'un organisme est une interaction [en italique dans le texte]* » (Guattari, 1989b, p. 33).

La principale difficulté qui consiste à penser les affects, c'est que ceux-ci ne se laissent saisir que de manière détournée, à travers les relations affectives que tissent les individus avec autrui et avec leur environnement (c'est-à-dire qui les unit à eux) et la manière par lesquelles ces derniers les « affectent » en retour (c'est à dire les transforment). Ce constat vient étayer l'intérêt d'une interprétation relationnelle des affects au regard de la compréhension écosophique portée par Guattari. Elle repose sur l'hypothèse que c'est la relation entre le sujet et l'objet (ou entre le sujet et autrui) qui est première sur la conscience et la perception de l'objet ou d'autrui. C'est-à-dire que les états psychiques, cognitifs ou affectifs dans lesquels se trouvent les individus n'ont de consistance que relativement au contexte des interactions humaines dans lesquelles ils s'éprouvent (Laflamme, 1995).

Contrairement à d'autres définitions, la perspective relationnelle ouvre la possibilité d'une approche sociologique de l'affectivité, non pas en fonction de la nature propre des affects (puisque les affects en eux-mêmes sont insaisissables), mais bien dans l'identification des facteurs intimes et environnementaux¹⁸ par lesquels les manifestations affectives prennent un certain sens aux yeux des individus qui les éprouvent. Le sociologue Julien Bernard définit ainsi les affects

¹⁸ Entendu ici dans son sens large d'environnement sensoriel, social, culturel, politique, économique, etc.

comme des perceptions sensibles (des sensations, des émotions, des sentiments) en tant qu'ils sont « *mis en sens* » par les individus. C'est-à-dire qui font l'objet d'une interprétation par celui-là même qui éprouve des émotions, des ressentis et des sentiments (entendus comme des « *états affectifs* »). Cela nécessite une compréhension de ces dernières qui suppose une forme d'apprentissage et l'intégration d'un référentiel commun entre les individus (Bernard, 2017, p. 36).

Les pères fondateurs de la sociologie moderne ont, dès le départ, eu l'intuition du caractère socialement construit de notre manière d'être affecté. Pour Durkheim, l'expression des états affectifs des individus s'inscrit nécessairement dans un espace partagé. Cette expression manifeste autant qu'elle participe à son intégration au sein d'un groupe acquis à des valeurs communes. Ce faisant, les expressions affectives participent pleinement à la relation entre les individus et le corps social: « *[l'individu] quand il est fermement attaché à la société dont il fait partie, se sent moralement tenu de participer à ses tristesses et ses joies ; s'en désintéresser, ce serait rompre les liens qui l'unissent à la collectivité ; ce serait renoncer à la vouloir, et se contredire* » (Durkheim, [1912] 1968, p. 88). Pour Maurice Halbwachs, la mise en avant des fonctions sociales des états affectifs ne signifie cependant pas une négation de leur caractère intime. Il montre simplement que même nos états intérieurs sont orientés et contraints par le regard des autres et des normes sociales qui en façonnent la compréhension : « *[il existe] en nous homme social, qui surveille l'homme passionné, et qui, sans doute, lui obéit parfois et se met en quelque sorte à son service pour justifier sa passion : même alors, l'homme ne cesse pas d'être social ; il raisonne, il pense. Mais tout cela, en somme, peut se passer dans le for intérieur, loin des yeux (sinon en dehors de l'influence occulte) de la société. Il n'en est plus de même des émotions, et aussi bien de cet ordre de sentiments et de passions qui leur sont étroitement liés parce qu'ils en sont à la fois l'occasion et la cause. Par leurs manifestations extérieures, tout au moins leurs modes d'expression visibles, sensibles, elles tombent sous le regard des hommes qui nous entourent, des groupes auxquels nous sommes liés. Quand l'émotion s'exprime, cette expression est matérielle, et le groupe a prise directement sur elle* » (Halbwachs, 1947, p. 4 ; cité par Feildel, 2010).

La séparation entre les affects et leur expression suppose ainsi de distinguer les modalités expressives du rapport affectif du phénomène en lui-même et de l'activité que cette modalité implique : « *si on entend par expression le fait qu'un état affectif ait toujours un mode de manifestation aux autres ou à soi-même, donc de manière externe ou interne, et qui ne soit pas simplement la présentation de l'activité en cours, mais une présentation supplémentaire et qui pourtant s'impose à nous sans que nous l'ayons produite de manière complètement volontaire,*

alors aucune émotion n'est inexprimée » (Livet, 2002, p. 55). Les expressions de la relation affective supposent donc un certain degré d'objectivation de leurs manifestations par l'individu, elles ont un sens que l'individu donne à son expérience, pour lui-même mais aussi pour les autres, sans que ce sens ne s'exprime toujours nécessairement au premier plan du langage, contrairement à l'expression des sentiments (Feildel, 2010, p. 203). Vouloir limiter l'affectivité à la sphère des sentiments apparaît donc comme réducteur (Jung, 1962¹⁹ ; Bochet 2000²⁰).

L'étude des relations affectives des individus suppose la mise en évidence des diverses modalités par lesquelles elles s'expriment. Benoît Feildel propose un partage strict entre chacune de ces modalités en fonction de trois critères : leur intensité et leur complexité, leur positionnement en premier-plan ou en arrière-plan dans de la conscience et enfin leur délimitation temporelle : *« nous distinguerons à l'instar du psychosociologue Jacques Cosnier (1994 ; 2006), les émotions, les sentiments, les passions, les humeurs, de la façon suivante : par émotion, nous entendrons uniquement les phénomènes dits primaires, tels la peur, la surprise, la colère, la joie, la tristesse, le dégoût, ainsi que leurs dérivées, émotions secondaires, résultantes des mélanges des émotions primaires. Nous retiendrons qu'ils sont des processus dynamiques qui ont un début et une fin, et une durée relativement brève, causés par des événements précis et inattendus. Nous distinguerons dès lors assez nettement les sentiments, tels que l'amour, la haine, l'angoisse, entre autres, des émotions. En ce sens que leurs causes sont plus complexes, leur durée plus longue, et leur intensité plus basse. Les sentiments excessifs, apparentés aux états de dépendance affective, constitueront ce que nous appellerons les passions. Les humeurs, quant à elles, seront considérées comme des dispositions ou états affectifs qui constituent un arrière-plan plus ou moins durable imprégnant et orientant positivement ou négativement le déroulement de la vie quotidienne. Enfin, lorsque nous emploierons le terme d'état affectif pour qualifier ces phénomènes nous entendrons de manière privilégiée les faces subjectives des sensations accompagnant les états précédents. »* (Feildel, 2010, p. 204).

L'étude des relations affectives des individus suppose également un Autre sur lequel ces relations se structurent, à la fois le support matériel de la relation autant que ce qu'ils s'en représentent. Pour la géographe Eva Bigando, les manières par lesquelles les humains ressentent

¹⁹ « Par affects, il faut entendre un état de sentiment caractérisé » (c'est-à-dire manifeste) par « innervation spécifique du corps » et par « un trouble spécifique du cours des représentations » (Jung, 1962 ; cité par Feildel, 2004, p. 9).

²⁰ Pour Béatrice Bochet, le rapport affectif des individus à la ville renvoie à « l'idée du sentiment des sentiments » (*op. cit.*, p. 7), par opposition à l'émotion qui désignerait une dimension plus immédiate et contextuelle (peut-être plus intense aussi) de la sentimentalité des individus.

le monde et sont affectés par lui sont dépendantes à la fois d'un objet (l'espace), d'un sujet, (l'individu) et d'un contexte (la société) (Bigando, 2006). L'objet et le sujet constitueraient les principaux éléments de la relation, « *ceux qui entrent directement en contact de manière sensible. Le social, quant à lui, influence la forme de l'objet par une action sur lui et la manière d'être et de faire du sujet sensible* » (Bigando, 2006, p. 26 ; citée par Feildel, 2010). Pour Benoît Feildel, l'affectivité se définit par rapport à cet Autre comme « *la faculté psychique d'éprouver, en réponse à une action quelconque sur notre sensibilité, un ensemble d'états dits affectifs : tels que les émotions, les sentiments, les passions, les humeurs, etc.* » (Feildel, 2010, p. 166). Il distingue l'affectivité de la sensibilité au regard de leurs dimensions temporelles : « *à la stricte instantanéité de la sensibilité, réponse psychique immédiate à une stimulation physique, nous accordons à l'affectivité cette spécificité de s'incarner dans une perspective temporelle élargie. Ce qui, selon nous, permet de distinguer la sensibilité de l'affectivité tient à la dimension temporelle de ces phénomènes. [...] En ce sens particulier, tout état affectif, aussi bref, rapide, abrupt soit-il, se distingue de la sensibilité qui en est la cause, dans la mesure où cette dernière ne semble pas engager la profondeur de la dimension temporelle dans ce qui devient au-delà d'une stricte faculté – la sensorialité – une véritable manière d'éprouver – l'affectivité.* » (Feildel, 2010, p. 166).

Suivant Benoît Feildel, nous distinguerons donc l'affect de l'affectivité comme « *faculté psychique d'éprouver* » à partir d'une action opérée sur la sensibilité d'un individu. Cette faculté s'exprime via un ensemble de relations entre l'individu et son environnement et par le biais desquelles il affecte un sens à son expérience et que celle-ci affecte en retour²¹. En revanche, la distinction stricte opérée entre sensorialité (une faculté psychophysique *a priori* dépourvue de toute forme d'intentionnalité) et affectivité (une faculté sensible et cognitive entendue comme principe organisateur de la relation entre les individus et leur environnement) nous interroge quant à l'expression des modalités par lesquelles les individus habitent phoniquement le monde. Ces dernières existent donc mais ne peuvent se concevoir que relativement au contexte environnemental qu'elles contribuent à agencer au niveau des individus (ici, celui de la ville). « *Le rapport affectif à l'espace n'est pas l'éprouvé, la sensation, ou l'état affecté. Il ne concerne pas tant l'activité en cours lors de ce ressenti particulier, la sensation à proprement parler. Il est sa manifestation externe, et de fait il s'en distingue. Mais en même temps cette manifestation externe, sous forme de communication verbale ou non, expression de l'émotion, ne peut qu'influer sur le phénomène interne. L'implication d'une*

²¹ Comme le souligne Denis Martouzet : « *[...] nous pouvons d'ores et déjà souligner l'ambivalence de ce terme qui désigne tout à la fois le pouvoir d'être affecté, autrement dit la faculté de sentir, et le système des affects, qui renvoie pour sa part aux différentes dimensions du ressentir, aux phénomènes émotionnels, aux sentiments, aux passions.* » (Martouzet, 2013).

telle partition entre activité expressive et affectivité, et les effets de rétroaction que chacune entraîne sur l'autre, semble donc majeure pour l'étude du rapport affectif. Elle suppose en outre que l'on s'intéresse, si ce n'est moins, en tout cas pas de manière directe, à ces activités strictement sensibles, autrement dit à l'éprouvé affectif en lui-même, mais plutôt à la manière des individus de les manifester, de les exprimer, aux autres et à eux-mêmes, et à la capacité de ces manifestations – c'est-à-dire le versant expressif de l'éprouvé affectif – d'influer en retour sur l'éprouvé lui-même. En ce sens, le phénomène sensible, comprenant l'ensemble des épiphénomènes qui ont la capacité de nous affecter, serait donc de l'ordre de l'éprouvé pur, tandis que le phénomène affectif, autrement dit, la manière dont nous en sommes affectés, serait quant à lui la facette potentiellement objectivable de cet éprouvé. » (Feidel, 2010, p. 203).

1.3. Sensorialité et affectivité

Poser la question d'une affectivité sensorielle ou d'une sensorialité affective, c'est donc penser les relations entretenues entre les deux aspects de la question.

1.3.1. Le primat de la sensorialité sur l'affectivité

Dans ce premier modèle, les perceptions sensorielles jouent un rôle premier (en terme d'ordre) dans l'élaboration de la relation affective entre les individus et leur environnement, mais secondaire (en terme d'importance) dans la nature de cette relation. La sensorialité est ici entendue dans son acception restreinte d'ensemble des mécanismes neurophysiologiques qui participent à la perception sensorielle. Elle est formée de la rencontre entre les sens (les organes de la perception) et les objets sentis. Ce schéma repose sur l'idée que la relation entre les individus et leur environnement s'effectue d'abord par le prisme des sens, qui agissent comme des filtres du réel en prélevant un certain nombre d'informations relatives au positionnement de l'individu dans un milieu. A la manière d'un courant électrique, les informations perçues par les sens (neutres à l'origine) se chargent progressivement de significations au cours des phases de traitement sensible et cognitif qui se succèdent. Dans ce modèle, les affects fonctionnent comme une membrane sur laquelle vient résonner l'information perçue avec un ensemble de représentations préconscientes. Ces dernières contribuent à orienter le sens que l'individu accorde à l'expérience qu'il vit. De ce point de vue, les affects et les sens agissent comme des filtres (en partie déformants) qui conduisent à transformer ce qui n'était au départ qu'une simple perception en véritable expérience, c'est-à-dire dotée de sens pour l'individu qui l'éprouve.

Ce modèle fonctionne sur un contingentement strict entre le réel perçu et sa représentation par l'individu, c'est-à-dire l'image qu'il s'en fait (Sartre, 2005 [1940]²²). La perception est ici première puisqu'il faut bien percevoir un objet, une personne, une ville une première fois pour se la représenter par la suite et l'associer à une teinte sensible ou affective particulière. Mais le rôle de la perception sensorielle est secondaire puisque ce n'est pas la conscience perceptive qui détermine la nature de cette teinte, mais une forme de conscience affective, radicalement différente, qui vient qualifier l'objet perçu à partir des représentations individuelles et collectives auxquelles il est rattaché (Schéma 2) :

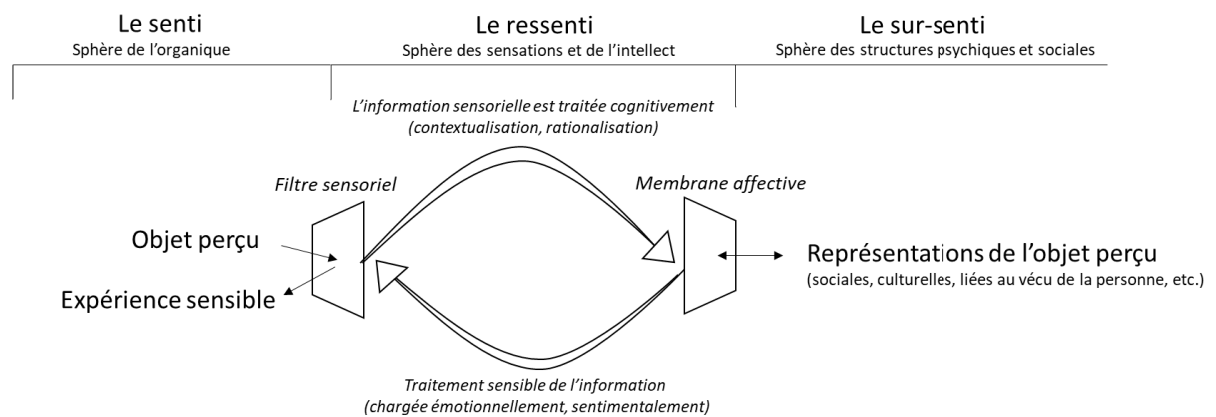


Schéma 2 : Affectivité et sensorialité, modèle n°1

Ce modèle présente toutefois deux inconvénients majeurs. Il est d'abord mécanique plutôt que dynamique, c'est-à-dire qu'il ne laisse pas entrevoir de réajustement possible entre les différents éléments qui le composent, en fonction par exemple des circonstances dans laquelle s'effectue la perception de l'objet. De ce point de vue, l'environnement apparaît comme extérieur à l'individu plutôt que de laisser entrevoir (entre eux) une continuité de nature. De plus, il se cantonne à une durée bien définie : celle de l'instant de la perception et de l'expérience immédiate, bien que la notion de représentations affectées renvoie à d'autres temporalités du vécu de l'individu (des expériences similaires vécues dans le passé ou, à l'inverse, espérées et attendues). Or il ne permet pas de montrer comment la sédimentation des expériences sensorielles vécues par un individu au cours de sa vie façonne la nature de la relation des individus à leur environnement, ni comment la succession de ces expériences façonne – en retour – les représentations que les individus portent sur ce dernier.

²² Jean-Paul Sartre, *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 2005 [1940], p. 21 : « Le mot d'image ne saurait donc désigner que le rapport de la conscience à l'objet ; autrement dit, c'est une certaine façon qu'a l'objet de paraître à la conscience, ou, si l'on préfère, une certaine façon qu'a la conscience de se donner un objet. ».

1.3.2. Le primat de l'affectivité sur la sensorialité

Dans ce second modèle, les perceptions sensorielles jouent un rôle secondaire (en termes d'ordre) dans l'élaboration de la relation entre les individus et leur environnement, mais fondamental (en termes d'importance) dans la nature de celle-ci. La sensorialité est ici entendue dans son acception élargie, c'est-à-dire une rencontre entre la perceptivité (qui désigne la faculté de percevoir), les ressentis (qui sont le traitement sensible des objets sentis par le biais – notamment – des sensations) et la sensibilité (qui désigne le traitement affectif d'une sensation, et qui s'exprime selon différentes modalités sensibles). Ce schéma repose sur l'idée que la perception affective préexiste à la perception de l'objet et en oriente le traitement sensible (émotionnel ou sentimental).

Ce deuxième modèle permet de résoudre le paradoxe énoncé par le philosophe Christopher Lapierre : « *Comment se fait-il que ce que j'imagine puisse en venir à compter pour moi autant, voire plus, que ce que je perçois ?* » (Lapierre, 2015). Certains éléments de la conscience peuvent être importants dans la relation affective qu'un individu entretient avec son monde sans qu'ils ne soient directement perçus par les sens : il n'est ainsi pas nécessaire d'avoir vu la mer pour être touché par les images d'une marée noire, ou d'avoir vécu dix ans à Rome pour aimer cette ville. Ce qui laisse à penser que la mise en présence d'un individu et d'un objet (ou d'un environnement) est précédée et orientée par un ensemble de représentations affectives, et qui font elles-mêmes l'objet d'une post-rationalisation lorsqu'elles ne s'accordent pas exactement avec la conscience perceptive de l'individu.

Cette conception de la relation affective s'appuie sur la perspective phénoménologique ouverte par Maurice Merleau-Ponty dans l'étude de la perception. Ce dernier a montré que toute perception du réel est la perception simultanée d'un objet du réel et de sa représentation (Merleau-Ponty, 1964), c'est-à-dire que toute perception d'un objet est à la fois perception d'un « présenté » (l'objet visible, audible) et un « représenté » (qui renvoie à un référent invisible). La perception sensorielle d'un objet et la représentation affective de cet objet ne nécessitent pas d'effort particulier de la conscience, les deux phénomènes étant dépourvus de toute forme d'intentionnalité. Cela signifie que non seulement il n'y a pas de différence de nature entre conscience perceptive (celle de l'objet réel) et conscience imageante (c'est-à-dire de la représentation, en partie affective, de l'objet), mais que l'affectif vient au moins en même temps que le perçu. La sensibilité des individus provient alors de l'écart que l'individu ressent entre le présenté et le représenté, écart auquel il tente de donner un sens qui touche à la nature de sa présence dans le monde (Merleau-Ponty, 2005 [1945]). Nicolas Grimaldi va même plus loin en

affirmant que la représentation de l'objet (plus ou moins imaginaire, donc) prime sur sa perception sensorielle. La perception n'est (au mieux) qu'un « *cas particulier d'imagination, à savoir une interprétation plus attentive de ce qui nous affecte* » ou (au pire) qu'un « *précipité de l'imaginaire* » (Grimaldi, 2005, pp. 177 et 146 ; cité par Lapierre, 2015).

De ce point de vue, la représentation affectée d'un objet (qui procède des expériences vécues par les individus, de leurs désirs et de leurs attentes) oriente la manière dont les individus perçoivent sensoriellement le monde. Dans la configuration où ils sont en présence de l'objet, ils peuvent ressentir un écart entre cette représentation et leur perception. Cette situation est alors susceptible de les affecter émotionnellement et sentimentalement (c'est-à-dire de les atteindre), tout en contribuant à affecter en retour la nature des objets qu'ils se représentent (c'est-à-dire à les transformer) (Schéma 3).

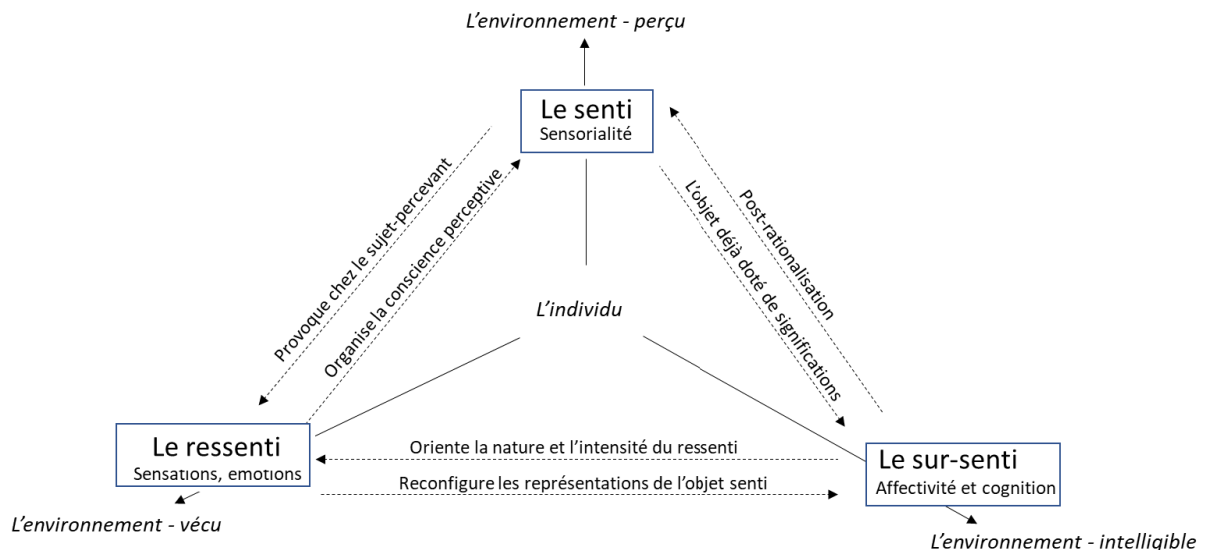


Schéma 3 : Affectivité et sensorialité : modèle n°2

Ce second modèle nous paraît plus exact que le premier en raison de sa dimension dynamique et de l'épaisseur temporelle qu'il permet de prendre en considération. Il questionne le vécu des individus dans la configuration des relations affectées qu'ils entretiennent avec le monde qui les entoure. En revanche, il demeure un modèle fermé sur l'individu, placé en situation d'extériorité vis-à-vis du contexte environnemental dans lequel s'effectue la perception. Or, l'environnement n'est pas réductible aux objets perceptibles qui le composent : il existe des structures imperceptibles par le strict biais des sens mais qui en orientent pourtant l'agencement, (d'ordres économique, politique, religieux, social, etc.) et la nature des représentations affectées que se font les individus. Aimer Paris à Noël ou aimer la plage en été renvoie autant aux expériences similaires vécues par les individus dans le passé (des Noëls en famille durant l'enfance

par exemple ou des vacances en amoureux à la mer) et à la projection de leurs désirs, qu'à des influences historiques, économiques, culturelles ou idéologiques qui les dépassent, qui orientent la nature de cet affect, et dont ils ne sont pas nécessairement conscients. Enfin, les individus ne sont pas des électrons libres qui percevraient leur environnement de manière fluide (quoi qu'ils puissent tout à fait se le représenter ainsi) mais leur sensorialité et leur affectivité sont en partie orientées par le contexte environnemental et historique auquel ils appartiennent.

Aussi intéressants que soient ces modèles, ils ne doivent pas faire oublier que tout rapport affectif individuel est d'abord le rapport affectif d'un individu à quelque chose. C'est sur ce « quelque chose » qui est bien plus qu'un décor inanimé que repose l'élément qui permet de relier affectivité et sensorialité au sein d'un modèle cohérent.

1.3.3. Le primat de l'environnement dans la distribution de l'affectivité et de la sensorialité

Nous avons, jusqu'à présent, laissé de côté la dimension environnementale des affects. Or, la question de la priorité de la dimension sensorielle ou affective de la perception n'a de sens qu'au regard de la relation que les individus entretiennent avec leur environnement. Dit autrement, l'environnement est à la fois le cadre, l'objet et l'enjeu de la dimension sensorielle et affective du vécu socio-spatial des individus. Autrement dit, c'est l'agencement environnemental autant que la perception de cet agencement par les individus qui va déterminer, selon les contextes, si l'affectivité procède de la perception sensorielle ou l'inverse. Cette perspective d'une approche à la fois relationnelle et environnementale des affects présente deux intérêts. D'une part, elle suggère une « *continuité de nature* » (Merleau-Ponty, 1968) entre conscience sensorielle et conscience affective. D'autre part, elle pose différemment la question de la primauté de l'une par rapport à l'autre au prisme des situations environnementales que vivent les individus. Ce qui est en jeu ce n'est pas la perception de l'objet ou la représentation affectée de cet objet, mais bien la manière par laquelle elles mettent en jeu la résonance des individus au monde, au sens d'Harmut Rosa (2018). Ce philosophe et sociologue allemand définit la résonance comme « *un rapport cognitif, affectif et corporel au monde dans lequel le sujet, d'une part, est touché [...] par un fragment de monde, et où, d'autre part, il "répond" au monde en agissant concrètement sur lui, éprouvant ainsi son efficacité* » (Rosa, 2018, p. 187). Cette notion désigne un mode de rapport au monde caractérisé par une relation induisant une transformation mutuelle à la fois du monde et du sujet, sans que les objets et les effets de cette transformation ne soient entièrement

maîtrisables : à la fois parce qu'elle peut survenir là où on ne l'attend pas et à la fois parce qu'elle peut ne pas survenir là où on l'attend. On peut ainsi être touché par la grâce d'une interprétation de Jeff Buckley par un musicien ambulant au détour d'un couloir de métro en allant au travail, comme être très déçu de la découverte de Rome après un voyage pourtant longuement préparé et espéré. La notion de résonance élaborée par Rosa contribue à mettre la relation entre l'individu et l'environnement au cœur de la distribution de nos perceptions sensorielles, intellectuelles et affectives au monde, leurs interactions les unes envers les autres, ainsi que des rapprochements et des écarts qu'elles suscitent vis-à-vis des objets perçus et leurs représentations.

Parler de « relation affective à l'environnement » plutôt que de « relation affective au monde » n'est ainsi pas innocent. L'environnement, tel que nous l'entendons ne désigne pas la seule portion du monde perceptible par les sens des individus²³ ; ni les seules représentations abstraites, mémorielles et imaginaires des éléments qu'ils s'en représentent²⁴ ; ni les contingences sociales, spatiales, idéologiques et historiques qui en ont construit l'aspect et qui en orientent les significations partagées²⁵ : mais bien l'articulation entre ces trois dimensions à la fois. De ce point de vue, nous abordons l'environnement dans une perspective holiste, c'est-à-dire que (à l'image de la société dont il est le produit et qu'il influence simultanément) un environnement est plus que la somme des parties qui le constitue. C'est en cela que les environnements, y compris urbains, ne sont pas qu'un réservoir de ressources « affectives, sensorielles et cognitives » mais sont dotés d'une valeur « affective, sensorielle et cognitive » qui procède de l'agencement (et donc des relations) à la fois singulier (les environnements sont divers) et partagé (l'environnement est un bien commun tout en permettant l'épanouissement individuel) des dimensions qui le composent.

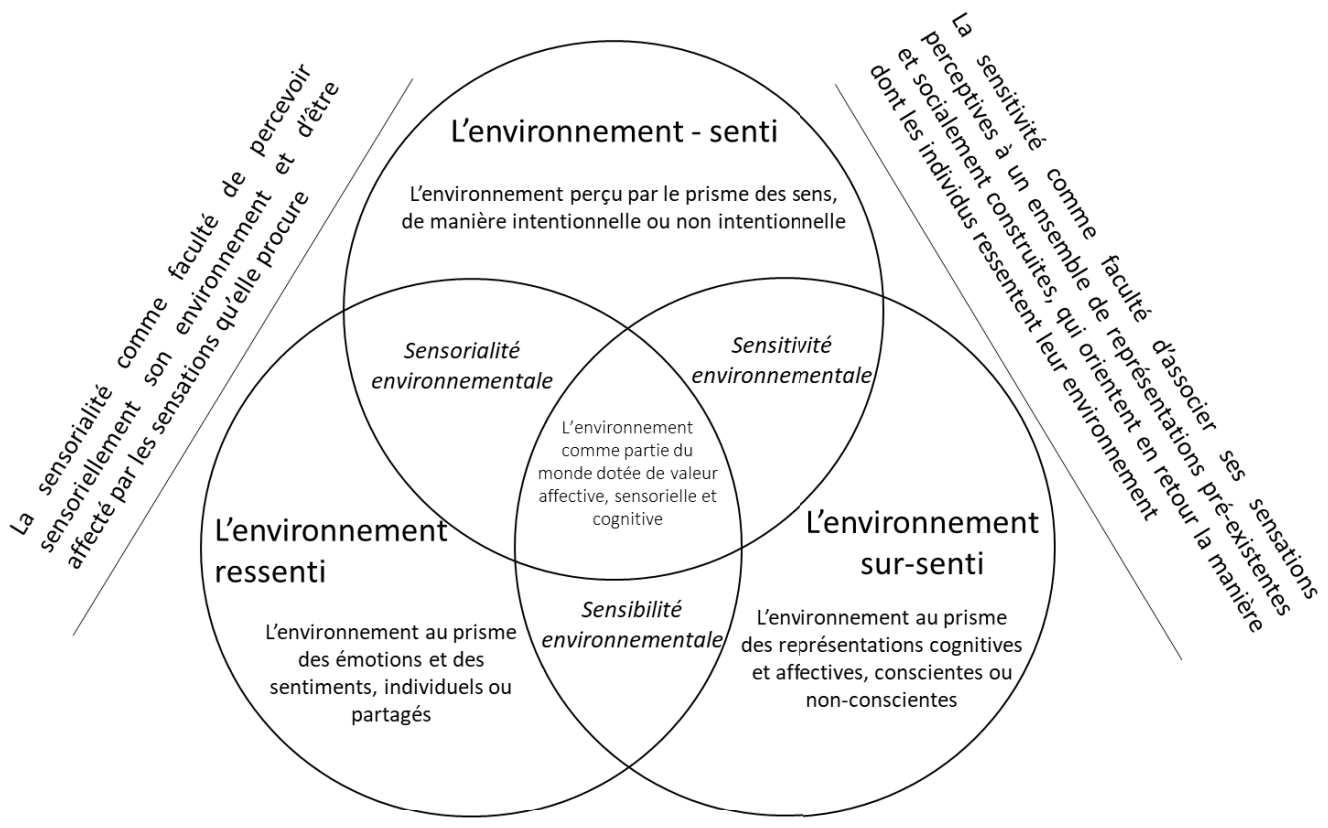
Parler de relation affective et/ou sensorielle à l'environnement comme « *portion du monde dotée de valeur* » suggère ainsi que le contexte environnemental dans lequel s'effectue cette relation n'est pas neutre mais agit sur la nature, l'intensité et la transformation de la relation dans le temps. Cet environnement n'est donc pas neutre mais désigne une portion du monde dotée de nombreuses significations qui orientent la nature de la relation sensorielle et affective que les individus tissent avec lui (Schéma 4). Dans le cadre de cette enquête, le caractère urbain du contexte environnemental est donc une donnée fondamentale. L'environnement urbain n'est

²³ Inscrites dans le temps instantané des sensations du ressenti émotionnel qui procède de la perception sensorielle.

²⁴ Inscrites dans le temps moyen du vécu des individus, de leurs attentes, de leur imagination.

²⁵ Inscrites dans le temps long de l'histoire des sociétés, de leurs valeurs et de leurs normes.

pas un environnement « neutre » mais, au contraire, est doté de nombreuses significations qui orientent la part affective et sensorielle que les individus tissent avec la ville et les espaces qui la composent, tout en orientant la perception du milieu sonore qui la désigne (voir 3.).



La sensibilité comme la faculté de percevoir son environnement non pas seulement comme une addition de sensations perceptives et de représentations, mais comme un ensemble cohérent ; qui oriente en retour la perception que l'individu a de sa place et de son rôle au sein de cet ensemble

Schéma 4 : Modèle n°3, la relation individu-environnement au cœur du rapport affectivité – sensorialité.

2. Paysages, ambiances, milieux : les déclinaisons environnementales du son

Parmi les concepts utilisés dans la littérature scientifique comme dans le langage courant pour désigner les dimensions spatiales et temporelles liées à la perception des phénomènes sonores, nous pouvons retenir les termes de « *paysages sonores* », « *d’ambiance* » et de « *milieu sonore* ». Ces trois termes, du fait de leur emploi courant et de leur désignation commune (le monde des sons) pourraient, au premier abord, paraître plus ou moins synonymes. Leur proximité et leur plasticité les rend d’ailleurs poreux les uns envers les autres en termes de sens et de portée (Manola et Geisler, 2012). Ils sont toutefois différents en ce qu’ils ne désignent pas tout à fait la même échelle de temps, de perception et d’espace. Dans la perspective qui est la nôtre d’étudier les rapports entre les individus et leur environnement sonore en ville, il nous semble donc important de définir la nature des relations induites par l’usage de l’un ou l’autre de ces termes afin de mieux en évaluer la portée et de clarifier l’emploi que nous en ferons par la suite.

2.1. Le paysage sonore

2.1.1. Le paysage : petit retour épistémologique

Le concept de « paysage » ne trouve pas ses racines dans la géographie, ou même dans les sciences de l’espace au sens large, mais dans l’art pictural de l’Europe de la Renaissance (Luginbül, 2007 ; Périgord et Donadieu, 2012). Aujourd’hui encore, il n’existe pas de « science des paysages » à proprement parler, qui serait exclusivement dédiée à leur étude. Les paysagistes font bien profession de paysage en ce sens qu’ils réfléchissent à la protection et à la mise en valeur d’éléments naturels et artificiels présents dans l’environnement qu’ils tentent de mettre en cohérence. Mais les approches paysagères, qui supposent – au sens large – l’étude d’une relation de nature esthétique/affective/symbolique à une portion circonscrite de l’espace, sont partagées par de nombreuses autres disciplines dont la géographie, mais aussi la sociologie, l’anthropologie, l’architecture, les sciences de l’environnement, l’art des jardins, le cinéma, la photographie, etc. Le terme a ainsi très tôt accompagné la production d’un discours scientifique sur les relations entretenues entre les sociétés et leur environnement à partir du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle (Robic, 1992 ; Tomas, 1994). Les géographes classiques autour de Paul Vidal et de Jean

Bruhnes ont ainsi utilisé le paysage comme l'entrée conceptuelle majeure permettant d'exprimer l'aspect des formes du relief, de la végétation, du climat, etc. « du milieu » en relation avec les traditions, les cultures locales et les formes d'exploitation du milieu mis en œuvre par les groupes humains qui s'y déploient (le « genre de vie ») (Tissier, Robic et Pinchemel, 2011). Comme le résume Claudio Ferrata, « *le paysage est alors essentiellement rural et le résultat d'un déterminisme réciproque entre la société et le milieu, tout en privilégiant une approche surplombante* » (en hauteur). Ces recherches produisent alors un savoir sur les formes du visible (basé sur l'observation et la classification) : qu'il s'agisse des formes géologiques (heure de gloire de la géomorphologie) mais aussi la forme des structures agraires ou des formes des villes (morphologie urbaine). » (Ferrata, 2005). En raison de cet usage, l'emploi du paysage décline rapidement dans la production du savoir géographique à partir des années 1940-1950, puisque jugé inapte à décrire les bouleversements contemporains (urbanisation, industrialisation, révolution des transports, etc.) ainsi que les phénomènes de territorialités qui structurent les rapports des sociétés à l'espace (Raffestin, 1977). Le paysage n'est alors plus utilisé qu'en géographie physique pour désigner l'ensemble des formes géomorphologiques observables à la surface de la Terre.

Il faut attendre l'affirmation du courant humaniste à partir des années 1970 et surtout de la géographie culturelle à partir des années 1980 pour que le paysage redevienne, pour les géographes, une catégorie épistémique valide pour interroger les dimensions spatiales des sociétés (Sanguin, 1981 ; Claval, 1992 ; Claval et Staszak, 2008). Ce « *tournant culturel* » interroge tout à la fois les représentations, les valeurs et les horizons d'attentes des groupes humains vis-à-vis de leurs espaces de vie et s'intéresse – en particulier via le paysage – à la construction des représentations que les humains se font des lieux et des territoires qu'ils occupent. Le sens et la portée du concept évolue donc pour venir désigner un système socio-écologique, composé de l'interaction entre les représentations culturelles et sociales d'une part et les caractéristiques perceptibles d'une portion de l'espace d'autre part (Bertrand, 1984 ; Berque *et alii*, 1994).

Les paysages sont désormais considérés non plus seulement comme l'expression d'un collectif, mais sont à l'interface entre l'individu, la personne (qui vit, qui ressent, qui perçoit son environnement de manière subjective) et le collectif (qui gère, qui modèle, qui projette son environnement) ; mais aussi entre le privé et le public ; entre le bien propre et le bien commun (Joseph, 1998 ; Sgard, 2011 ; Besse, 2018). Ce faisant, le paysage devient à la fois un cadre opérationnel, un objet-ressource et un enjeu symbolique et politique de l'aménagement de l'espace et des politiques territoriales (Davodeau, 2005 ; 2009 ; Dubois, 2009 ; Peyrache-Gadeau

et Perron, 2010 ; Sgard, 2014). En retour, l'attachement sentimental dont il est l'ancrage, la valeur matérielle et symbolique que les individus confèrent au paysage contribue à la constitution d'une « communauté virtuelle » basée sur un système de croyances et de valeurs que ce dernier est censé incarner (Livet, 1994). En même temps que sa dimension collective, le paysage a également à voir avec l'individuel/l'intime puisqu'il est aussi une projection de la manière dont chaque individu peut (ou non) se sentir bien, se sentir accueilli, se sentir « en harmonie » dans un espace ouvert, polyfonctionnel, multidimensionnel et multisensoriel.

Le paysage est donc une clef de lecture politique et idéologique permettant d'étudier la place que chaque société et que chaque individu pense et peut occuper dans le monde. A ce titre, il est un lieu où s'exprime l'habiter comme condition et configuration d'un Être-au-monde en perpétuel renouvellement (Heidegger, 1958 ; Bachelard, 2012 [1957]). Le terme de « médiance », forgé par Augustin Berque renvoie à cette idée. Derrière ce néologisme, il y a l'idée qu'un milieu se manifeste à l'individu (et à la société) par des ressources, des contraintes, des risques, des agréments, etc. : des « qualités médiales » par lesquelles l'environnement possède un sens pour la société et l'individu. « *Le paysage est donc la manifestation sensible d'une médiance. Il traduit le sens d'un milieu en termes immédiatement accessibles à la vue, l'ouïe, l'odorat, etc. [...] De la réalité physique, il ne nous donne qu'une version plus ou moins biaisée, plus ou moins métaphorique. Le paysage relève en effet d'une logique de l'identification. Il n'a que faire de l'enchaînement causal ou relationnel, il franchit d'un bond les gouffres qui séparent les identités des choses. Le paysage est un ; il unifie dix mille êtres* » (Berque, 1990, p. 111).

Ce basculement épistémologique²⁶ a donc profondément renouvelé le concept de paysage qui n'a plus grand-chose à voir avec son sens traditionnel d'espace visuel dégagé, naturel, sauvage, figé. Cette évolution conduit non seulement à une réintégration de l'étude des paysages dans le champ de la géographie, mais la plasticité nouvelle de la notion autorise son extension à d'autres formes spatiales (urbaines, périurbaines)²⁷, d'autres aires culturelles (en particulier non européennes ou occidentales)²⁸, d'autres dimensions de l'espace (les dimensions ordinaires de l'espace vécu²⁹) mais aussi d'autres sens que la vue ; point sur lequel nous allons désormais nous arrêter.

²⁶ Nous renvoyons à l'ouvrage collectif dirigé par Alain Roger (1995) et celui d'Yves Luginbül (2007) pour un état des lieux plus poussé sur la question.

²⁷ Voir notamment Rimbart (1973).

²⁸ Voir notamment Berque (1989) ; Lamaison et Cloarec (1991) ; Gauché (2015).

²⁹ Voir notamment Sansot (1989).

2.1.2. La dimension sensorielle des paysages

A) *Un Sensual Turn*³⁰ commun aux sciences de l'espace et des sociétés

L'ouïe est le second des sens, après la vue, ayant fait l'objet en France d'un intérêt quant à ses interactions avec l'espace des sociétés (Balaÿ et Chelkoff, 1985 ; Augoyard, Amphoux et Chelkoff, 1985 ; Augoyard, 1991 ; Thibaud, 1992). Quelques années auparavant, à partir de la fin des années 1970, les travaux du compositeur et théoricien canadien Raymond Murray Schafer ont contribué à populariser le terme de *Soundscape* (à partir du *Landscape* anglo-saxon) pour désigner « *l'environnement des sons, situé géographiquement, historiquement, culturellement et esthétiquement* » (Schafer, 2010 [1977], p. 384) avant qu'une école francophone n'en articule plus massivement l'étude autour du concept d'ambiances (voir 2.2.).

La richesse des interprétations et des approches scientifiques que l'étude des paysages sonores a suscitées doit, en partie, à la définition très inclusive de la notion telle qu'énoncée par Murray Schafer. Au regard des autres sens non visuels³¹, l'étude des paysages sonores occupe ainsi une place dominante dans la littérature scientifique contemporaine. A l'inverse, la dimension spatiale³² des goûts (Pitte, 2001; Pellé, 2013) et des odeurs (Grésillon, 2005) a été peu abordée, contrairement à l'évolution des sensibilités aux goûts et aux odeurs dans l'Histoire (Corbin, 1982 ; Poiret, 1998). L'ouvrage de Jean-Robert Pitte et Robert Dulau pose pourtant les bases d'une géographie des odeurs, qui vaut pour toutes les perceptions sensorielles : « *La géographie des odeurs repose sur des fondements parfaitement objectifs, relevant de la physique, de la chimie, de la biologie. Les superstructures, quant à elles, sont d'ordre culturel et rendent donc les analyses complexes, puisque la perception varie d'un individu à l'autre, d'une société à l'autre et que, derrière les dilections, les répulsions et les indifférences, on trouve de l'éducation, de l'imaginaire et de la liberté. Aucune différence, on le voit avec les autres géographies des perceptions sensorielles* » (Dulau et Pitte, 1998 ; cité par Gelard, 2016, pp. 91-107). Quant aux approches

³⁰ L'anthropologue Américain David Howes (2003) analyse par cette expression l'évolution récente de sa discipline au tournant du XXI^e s. autant qu'il l'anticipe. Pour lui, les relations sensorielles sont informées par des rapports sociaux en ce sens que toute manifestation sensorielle produit et est produit du social. Il invite donc à une anthropologie des cultures sensorielles/sensibles (*sensual cultures*), qui s'applique selon lui à tout type de société et qui s'inscrit dans une longue histoire de l'anthropologie depuis le XIX^e siècle et qui a tour à tour inclus et/ou rejeté l'analyse des sens.

³¹ La classification aristotélicienne retient cinq sens, tous reliés à un organe : la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût, le toucher. Les classifications plus récentes en mentionnent fréquemment un sixième avec la proprioception qui renvoie à la perception des mouvements du corps dans l'espace et de l'équilibre, pour lequel le fonctionnement de l'oreille interne joue un rôle essentiel. On peut également signaler l'intéroception, qui désigne la capacité du corps à évaluer son activité physiologique (respiration, rythme cardiaque, etc.).

³² En termes notamment d'origine, de diffusion et d'enracinement de pratiques sociales liées aux sensibilités olfactives ou gustatives, ainsi que leur dimension partagée dans un espace social donné.

spatiales du toucher, à quelques exceptions notables, il demeure le parent pauvre de la famille des sens dans ce domaine (Olmedo, 2015). Ce qui n'est pas le cas des anthropologues qui ont développé, depuis une trentaine d'années, un arsenal théorique et méthodologique visant à étudier l'ensemble des dimensions sensorielles de la vie sociale (Héritier, 1987 ; Field, 2001 ; Howes, 2003 ; Le Breton, 2006 ; Bromberger, 2007 ; Wathelet, 2012 ; Candau et Le Gonidec, 2013 ; Colon, 2013 ; Descola, 2013).

De manière récente, le paysage tend également à devenir multisensoriel. L'étude de l'articulation entre les différents éléments perceptibles qui le compose forme ainsi un champ exploratoire prometteur, faisant du paysage l'interface principale entre l'être humain et la réalité sensible qui l'entoure (Rodaway, 1994 ; Manola et Geisler, 2012).

Il est possible de tracer une ligne de partage entre deux approches qui ont longtemps marqué l'étude des paysages sonores au sein des sciences de l'espace. La dimension territoriale du vécu sonore des groupes humains a d'abord intéressé les anthropologues, les architectes, les psychologues environnementaux ou encore les urbanistes (Léobon, 1995 ; 1999 ; Balaÿ, 2003b ; Faburel, 2003 ; Geisler, 2011 ; Battesti, 2011 ; Marry, 2013 ; Woloszyn et Leduc, 2015) tandis que les géographes se sont d'abord concentrés sur la dimension territoriale des formes, des pratiques et des enjeux de pouvoir liés aux sons organisés, dont la musique (Raibaud, 2006 ; Guiu, 2006 ; 2009a ; 2009b). Depuis le début des années 2010, les géographes s'emparent toutefois eux aussi de l'environnement sonore ordinaire pour montrer en quoi les sons produits et perçus par les individus et les groupes humains participent à leur territorialité : c'est-à-dire qui exprime un sentiment d'appartenance ou d'exclusion, mais également un mode de relation émotionnel et de comportement au sein d'une entité, quelle qu'en soit l'étendue, quel que soit le groupe social qui le gère, quelles que soient les formes des dispositifs mis en œuvre pour favoriser (ou non) ce phénomène et les enjeux de pouvoir qu'ils révèlent (Desgrandchamp et Morovich, 2016).

Ce renouvellement de l'approche paysagère par l'entrée sensorielle – en général – et sonore – en particulier – dans le champ de la géographie et de l'aménagement nécessite toutefois de clarifier les différentes acceptions possibles de ce qu'est un « paysage sonore » afin de mieux saisir la portée de ce concept, ainsi que ses limites.

B) Petite archéologie du concept de « Soundscape »

Si les premières occurrences du terme *Soundscape* sont relatives au vocabulaire musical³³, son entrée rapide dans le champ des sciences de l'espace ainsi que son succès, en particulier au sein de la littérature anglo-saxonne, doit nous interroger. Comme l'écrit à son propos Jonathan Sterne : « *no concept has proven to be more fertile or ubiquitous in the academic study of sound. The term is everywhere in sound studies, and seems somehow central to everything. For people new to the field, it provides an exciting point of entry. It also graces the covers of some of our important books. As a neologism it is immediately accessible. It sounds like what it means, even if the term lays like a blanket over a field of competing meanings* » (Sterne, 2013). Il insiste sur la grande plasticité de la notion, dont la polysémie permet de regrouper des approches scientifiques très différentes au sein des recherches académiques : « *The term's popularity rests precisely on its ability to evoke a whole complex set of ideas, preferences, practices, scientific properties, legal frameworks, social orders, and sound that the emerging field of sound studies is – and in truth – having a difficult time getting its collective minds around* » (Kelman, 2010, p. 228, cité par Sterne, 2013). Aussi n'est-il pas inutile de faire un petit retour en arrière pour montrer comment, dès l'origine, l'utilisation du *Soundscape* pour désigner la spatialisation physique et sociale des sons a pu faire l'objet d'une compréhension différente quant à son sens et à sa portée, aux méthodes de recherches que son étude a suscitées, ainsi qu'aux interprétations qu'il a pu agréger.

Les années 1970 sont un moment charnière dans la prise en compte de manière méthodique et systématique des environnements sonores, en particulier en Amérique du Nord, et dans une approche délibérément écologique visant à protéger les sons de la nature au moment où on commence à mesurer la rapidité et l'ampleur de la disparition des habitats sauvages. Grâce à des techniques d'enregistrement et de reproduction des sons de plus en plus fiables et maniables, une poignée de chercheurs commencent à fixer sur bande la diversité sonore du monde. L'enjeu est double. D'une part, il s'agit de mettre en évidence les structures qui la composent. En étudiant les bandes, en comparant les spectres acoustiques, en mesurant les redondances et en venant qualifier chaque son selon son intensité, son timbre ou sa durée, il devient possible de penser les structures internes qui la constituent. D'autre part, ces chasseurs

³³ Jonathan Sterne (2013) signale l'entrée du terme dans *The Oxford National Dictionnar Le Soundscape* y est défini comme une « *composition musicale constituée d'une texture sonore* » ou « *les sons qui environnent un auditoire* » et fait référence à une critique anonyme du *Times Magazine* publiée en 1968 relative à une interprétation d'*Images pour Orchestre* de Claude Debussy par l'orchestre de la Suisse Romande conduit par Ataulfo Argenta.

de sons inscrivent leur action dans un cadre esthétique et politique. Il ne s'agit rien de moins que de réapprendre à écouter le monde, condition *sine-qua non* de sa préservation, dans un contexte de disparition alarmante du monde sauvage, y compris dans ses manifestations acoustiques (Carson, 1962).

L'entrée du son dans le champ des sciences de l'environnement est donc concomitante à l'association de ce terme à celui de Nature (Torchin, 2023). L'enregistrement de la faune sauvage, la conservation des chants traditionnels par les ethnomusicologues, ou encore les recherches bioacoustiques³⁴ s'inscrivent dans le champ de l'écologie sonore. Cette expression désigne un ensemble d'approches et de pratiques interdisciplinaires qui étudient le monde des sons et qui reposent sur la théorie que le son est une donnée fondamentale du vivant, et qu'il doit être considéré avec autant d'importance que la vue et – au besoin – faire l'objet d'une protection (Krause, 2016).

R. Murray Schafer publie en 1977 un ouvrage toujours incontournable : *Soundscape, the Tuning of the World*³⁵, dans lequel il décrit comment la révolution industrielle a modifié en profondeur les paysages sonores dans lesquels nous évoluons (Schafer, 2010 [1977]). « Selon Schafer, à l'instar de ce que la vision peut révéler d'un lieu, l'ouïe est capable de saisir celui-ci en tant qu'unité paysagère composée. [...] La définition de Schafer a impulsé de nombreuses réflexions sur le sujet, s'appliquant, par analogie à la définition classique du paysage, aussi bien à un espace géographique aux caractéristiques sonores particulières que l'on peut analyser qu'à des représentations et constructions abstraites telles que des compositions musicales » (Geisler, 2013). Schafer y définit l'écologie sonore comme « l'étude des influences d'un environnement sonore sur les caractères physiques et le comportement des êtres qui l'habitent » (Schafer, 2010 [1977]). Le *Soundscape* en est l'outil conceptuel clef, permettant de mesurer et de remédier à la détérioration progressive et rapide du lien entre l'homme et la Nature. Non seulement ce paysage sonore serait de plus en plus cacophonique, pollué et dégradé par des activités humaines mécanisées envahissantes (il parle de paysage *Low-Fidelity*), mais nos sociétés perdraient aussi peu à peu leur capacité à écouter le monde qui les entoure. Il prône donc en réaction non seulement une restauration *High-Fidelity* de ce paysage (dans lequel chaque type de son pourrait être distinct les

³⁴ La bioacoustique désigne à la fois un champ interdisciplinaire à mi-chemin entre les sciences du vivant et les sciences acoustiques ; dont ceux qui s'y rattachent, partagent non seulement un objet de recherche en commun (l'étude des signaux sonores animaux et des communications sonores intra et inter-espèces) mais aussi un certain nombre de pratiques comme l'utilisation de matériel technologique pour enregistrer, conserver et analyser leur matériau au sein de bases de données (Vallee, 2017).

³⁵ Que l'on pourrait traduire littéralement par « *Le Paysage sonore : l'harmonie du Monde* ».

uns des autres), ainsi qu'un effort sociétal global pour une écoute renouvelée du monde.

Bien que le *Soundscape* soit à l'origine de nombreuses recherches sur l'environnement sonore et son aménagement, « *il a aussi beaucoup été remis en question, et parfois même vivement critiqué. Certains lui ont, en effet, reproché son enchâssement dans une vision traditionnelle du paysage, empreinte de naturalisme, et dans une approche esthétisante du monde sonore (Rodaway, 1994 ; Lopez 1997) »* (Geisler, 2013). Pour le musicologue Kostas Paparrigopoulos, l'écologie sonore schaférienne promeut un idéal « *apollinien* » du monde qui valorise les bruits de la Nature au détriment de ceux de la modernité « *dionysiaque* » et repose sur le postulat idéologique qu'en améliorant les paysages sonores qui nimbent les sociétés, on améliore plus ou moins magiquement les sociétés qui habitent ce paysage sonore (Papparrigopoulos, 2016).

Une autre acception du *Soundscape*, pourtant contemporaine de la publication des premiers travaux de Schafer, semble avoir été moins traitée dans les recherches menées sur le sonore. Un jeune étudiant en aménagement, qui deviendrait plus tard professeur à l'Université de Berkeley en Californie, Michael Southworth proposait, dans un article daté de 1969, une approche différente du concept. Dans un ensemble d'échanges écrits entre mai 2020 et notre rencontre en mars 2022, ce dernier a bien voulu revenir sur le sens et la portée de ce terme :

« Je ne connaissais pas Schafer lorsque j'ai commencé à faire mes recherches sur l'environnement sonore en 1966. Je ne sais pas quand il a commencé à utiliser le terme [...] Le terme n'était pas "dans l'air". Il semblait tout simplement convenir à ce que je faisais. Pour moi, le terme était une évolution naturelle de « Paysage » pour décrire un attribut spécifique de l'environnement spatial dans un sens élargi. [...] Je voulais comprendre comment les gens perçoivent toute la gamme des sons de la ville – et pas seulement le bruit – et comment l'environnement sonore et l'environnement visuel interagissent. [...] De nombreux chercheurs, peut-être la plupart, se concentrent aujourd'hui sur le son en tant que bruit. Le son environnemental en tant que source de plaisir ou d'information est souvent négligé. Je me suis intéressé au son en tant qu'information, à la manière dont l'environnement sonore nous renseigne sur le monde dans son ensemble : l'espace, la nature, les matériaux, le temps, la vie sociale, l'industrie et bien d'autres choses encore, ainsi qu'aux interactions entre le son et la vision » (Michael Southworth, entretien, mai 2020)³⁶.

Les notions de Paysages sonores telles que développées par Schafer et Southworth suggèrent de nombreuses porosités, d'autant que le terme ne semble pas – de part et d'autre – faire l'objet d'une définition circonscrite, mais leur utilisation suggère aussi certaines divergences.

³⁶ Cet entretien est retranscrit et traduit en Annexe n°1, p. 513.

Aussi, plutôt que de partir des seules similitudes qui existent entre les acceptions Schaferienne et Southwortienne du concept de *Soundscape*, nous dressons également le tableau des caractéristiques qui les opposent et qui peuvent en rendre l'usage et l'utilisation complexe (Tabl. 2) :

	Soundscape (Shafer)	Points communs	Soundscape (Southworth)
Echelle	La société	La communauté	L'individu
Temporalités	Temps long	-	Instant de la perception
Fonction principale	Esthétique	Identité des lieux	Informative
Esthétique	Beauté intrinsèque des paysages sonores naturels et pré-industriels, Opposition entre paysages <i>hi-fi</i> ³⁷ et <i>low-fi</i> basée sur la netteté des différents plans qui les composent (analogie avec une partition, un tableau).	Les activités bruyantes peuvent être régulées par la composition paysagère et le design.	L'environnement sonore de la ville moderne n'est pas négatif en soi, même si trop de bruit est un facteur de perte d'informations. Le son peut être aussi source de plaisir.
Multisensorialité	Sans lien avec le visuel	-	En lien avec le visuel
Projet	Global : recomposer un environnement sonore équilibré entre les différents plans qui le composent et en valorisant les sons d'origine naturelle + dimension pédagogique : ré-apprendre à écouter le monde.	Dimension opérationnelle du concept.	Localisé : la perception sonore, associée à la perception visuelle, contribue à la lisibilité de l'espace urbain. Le design peut permettre une meilleure articulation entre le visuel et le sonore.
Propriétés peu prises en compte	- La dimension territoriale du son : sa capacité à faire communauté via les pratiques que son écoute et sa production génèrent ainsi que la spatialité de ces pratiques. - L'individu acteur dans la production et la réception de son environnement sonore.		
Critiques	Survvalorisation des paysages sonores pré-modernes au détriment d'autres esthétiques (bruitistes, industrielles, etc.). Vision traditionnelle du paysage, empreinte de naturalisme (Lopez, 1997 ; Geisler, 2013).	Deux acceptions qui ne font pas l'unanimité. Alors que l'acception de Schafer a connu un succès considérable, celle de Southworth reste largement méconnue.	Pour J. Sterne, demander à des personnes valides et ne souffrant d'aucune déficience perceptive de mimer la cécité en leur faisant effectuer un parcours sur des fauteuils roulant à travers la ville est critiquable scientifiquement et moralement. Cette méthode viendrait remettre en cause la validité des résultats et recueillis par Southworth sur la lisibilité ordinaire des espaces de la ville (Sterne, 2022).

Tableau 2 : Le paysage sonore, au croisement des approches théoriques de Schafer et de Southworth.

³⁷ Pour « High Fidelity et « Low Fidelity ».

C) Le paysage sonore : une histoire et une géographie sociale de la mise à distance

Cette réflexion sur l'origine du paysage sonore, comme concept central pour penser les relations entre les humains et le monde des sons, nous invite ici à penser son utilisation dans une histoire globale des sens et des sensibilités³⁸. La caractéristique de l'Occident repose sur une manière spécifique de penser les rapports entre les humains qui s'y rattachent et leur environnement, que l'anthropologue Philippe Descola qualifie de naturaliste : c'est-à-dire basée sur une forme de dualité et d'opposition entre ce qui est humain et ce qui ne l'est pas et qui – au-delà – nécessite de dresser un espace de délimitation entre Soi et l'Autre et qui s'étend à tous les aspects de la vie sociale (Descola, 2005 ; 2011). C'est d'ailleurs en grande partie en raison de la suspicion qui lui est portée quant à la traduction d'une forme de naturalisme dans le monde des sons que s'explique la méfiance des chercheurs francophones vis-à-vis du paysage sonore.

Il demeure pourtant une catégorie épistémique valide pour les scientifiques qui cherchent à analyser l'évolution, sur le temps long, de la perception sociale des sons ; qui est d'abord une histoire de la recherche de la mise à distance. L'instauration d'une tentative de séparation entre d'une part l'espace domestique, du familier, de l'intimité, de l'invisible et d'autre part celui de la consommation, du politique, du commun, du visible entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, est ainsi venue transformer progressivement le rapport que les individus socialisés ont avec leur environnement quotidien et immédiat, y compris dans ses manifestations sensorielles. Les travaux des historiens ont montré comment cette lente (quoi que résistible) tendance de fond a d'abord été portée par les classes supérieures de la société dans une recherche de distinction vis-à-vis du vulgaire, avant de devenir dominante et de devenir un idéal commun à l'ensemble des couches sociales³⁹ (Corbin, 1994 ; Coates, 2005). Tout ce qui est synonyme de proximité et de familiarité – le bruit, les odeurs, mais aussi les conduites sonores bruyantes et l'expression publique des émotions qui s'y rattachent – devient peu à peu déconsidéré, tandis que la distance sensible et sensorielle s'en retrouve valorisée (Corbin, 1982 ; 1994 ; Gutton, 2000 ; Haroche, 2008).

Dans les villes, ce phénomène de mise à distance se trouve contraint par la forte densité des humains qui y vivent et des activités qui s'y déroulent. Pour autant, un certain nombre de

³⁸ On doit à Lucien Febvre une première réflexion sur les causes sociales d'une évolution de la hiérarchie des sens au tournant du XVI^e s. au profit de l'ouïe et de la vue, dont le moteur principal serait une recherche de rationalisation des sens, portée notamment par les classes dominantes pour se détacher du vulgaire. A cet égard, ce sont les sens qui permettent de sentir « à distance » qui se retrouvent valorisée par rapport à ceux qui nécessitent un contact corporel (Febvre, 1942).

³⁹ Alain Corbin a montré que l'émergence de tensions autour des cloches dans les villes XIX^e s. coïncidait avec l'émergence d'une nouvelle revendication à la tranquillité matinale de la part des citadins issus des classes moyennes (Corbin, 1994).

conduites sociales permettent de maintenir cette séparation : de l'indifférence polie à l'anonymat en passant par le « faire comme si⁴⁰ » comme modalités constitutives de l'existence urbaine (Sansot, 1980). De manière plus structurelle, le phénomène historique d'intégration des sons de haute intensité au sein de la famille des pollutions à partir des années 1950, au titre de leurs effets sur la santé a contribué à renforcer la partition entre d'un côté les bruits (à repousser au loin) et de l'autre le calme comme proximité désirable (Granger, 2014 ; Loubes, 2021). L'apparition de nouvelles sources de bruit dans les villes comme celui des moteurs dans les années 1930, celui de la musique amplifiée dans les rues et dans les lieux de fête dans les années 1960-1980, et celui des nouvelles conduites sonores liées à l'apparition des nouvelles technologies de communication⁴¹ depuis les années 2000 ne sont pas venues remettre en question le principe de mise à distance (physique, sociale et symbolique) de ces sources sonores. Ces sources de bruits participent d'ailleurs à la redéfinition permanente dans l'histoire de la notion même de « bruit », de ce qu'elle contient pour les sociétés qui les perçoivent et qui ne sont pas nécessairement connotées négativement jusqu'à la période moderne qui signe une dévalorisation des hautes intensités acoustiques dans tous les aspects de la vie sociale, y compris musicale (Charles-Dominique, 2008)⁴².

Lorsqu'elles finissent par se généraliser, les nouvelles sources de bruit finissent toutefois par contribuer à renforcer les dispositifs censés garantir la séparation des espaces de l'intimité d'avec les espaces du dehors. Ce mécanisme a contribué à restructurer en profondeur l'environnement sensoriel des villes en même temps que leur organisation fonctionnelle à partir de la seconde moitié du XX^e siècle, lorsque le bruit devient un enjeu de santé public. Le renforcement des pouvoirs de police des maires vis-à-vis des conduites bruyantes à partir des années 1980, mais aussi le déménagement des activités productives en périphérie des villes à partir des années 1970 et leur concentration dans des zones dédiées en partie au nom des nuisances qu'elles génèrent, le déportement des axes et des infrastructures de transport hors des

⁴⁰ Par cette expression nous désignons la conduite qui consiste, pour un individu, à afficher un comportement et une attitude visant à faire penser à l'autre qu'il n'a rien perçu des siennes propres et de « faire comme si » rien ne s'était passé. Le but n'étant pas de faire croire à l'autre – qui n'est pas dupe – qu'il n'a effectivement rien vu ni rien entendu, mais plutôt de l'inviter à adopter une conduite similaire.

⁴¹ Les smartphones et la démocratisation des enceintes portatives connectées permettent un déplacement des activités et des interactions sociales autrefois dévolues à l'espace privé (ou au sein de lieux dédiés) dans l'espace public.

⁴² Pour ce dernier, c'est à la période baroque que se construit une séparation sociale de l'esthétique musicale instrumentale. Les puissants obtiennent progressivement le monopole des hautes intensités sonores (le pouvoir royal avec les fanfares de hautbois, violons, trompettes et timbales ; le pouvoir spirituel avec les grandes orgues) ; les aristocrates obtiennent celui de la délicatesse (valorisation du clavecin, du luth et de la musette) ; au détriment des chalemies et cornemuse qui deviennent synonymes de vulgaires (Dominique, 2008).

centres-villes au bénéfice de leur piétonisation à partir de la fin des années 1990, les tentatives actuelles de mise à distance des comportements bruyants et en partie induits par cette piétonisation et liées aux pratiques récréatives nocturnes dessinent tous ensemble un espace urbain soumis à des forces de mise à distance de certains sons à partir des centres et au nom des fonctions résidentielles.

L'existence de ces dispositifs montre que la distance à l'autre n'est non seulement jamais pleinement acquise, mais sa nature suppose un non-aboutissement permanent voire sa mise en danger occasionnelle pour mieux en renouveler l'importance et légitimer les dispositifs visant son maintien. On doit à Alain Corbin la notion de seuil de tolérance pour qualifier le degré d'acceptabilité sociale d'un son ou d'un bruit dans l'environnement (Corbin, 1994 ; 2016). Les travaux historiques et quelques sondages récents s'accordent pour constater l'effritement continu du seuil de tolérance aux intensités sonores dans la population, alors que dans le même temps, les niveaux sonores enregistrés dans certains espaces urbains semblent baisser⁴³ et les dispositifs juridiques visant à réguler les activités bruyantes ne cessent de s'étoffer. En 2003 déjà, Valérie Rozec et Philippe Ritter faisaient le constat que malgré le développement de l'arsenal législatif contre les activités génératrices de bruit, le nombre de plaintes ne cessait de croître tous les ans depuis 1992⁴⁴ (Rozec et Ritter, 2003). Dans le même article, et après avoir passé en revue les différents facteurs qui permettent d'expliquer cette évolution⁴⁵, les auteurs parvenaient à la conclusion que ce phénomène était moins lié à un accroissement du bruit dans l'environnement qu'au surinvestissement affectif que les individus ont tendance à projeter vis-à-vis de leur logement. Cet investissement affectif serait ainsi selon eux le vecteur d'une gêne renforcée par rapport à tout ce qui viendrait remettre en question la nature intime de cette relation.

Au « *droit à la ville* » d'Henri Lefebvre (1968) semble désormais s'opposer un « droit à la tranquillité » aux contours réglementaires et juridiques indéfinis, mais brandi par de nombreux collectifs de riverains et des autorités locales afin de remettre en cause la légitimité d'un certain nombre de pratiques spatiales et de comportements individuels et collectifs qui y contreviendraient. Les « bruits » se distingueraient des « sons » non plus seulement parce qu'ils

⁴³ En particulier dans le centre-ville, vis-à-vis des bruits de comportements comme des bruits issus de la circulation. Une étude comparée des cartes de bruit de la métropole rennaise entre 2012 et 2021 semble indiquer que les populations des espaces périurbains sont de plus en plus exposées aux bruits des transports en raison des dynamiques de peuplement que ces espaces connaissent et des infrastructures de transports à vitesse élevée qu'ils concentrent.

⁴⁴ Date du vote de la loi n° 92-1444 du 31 décembre 1992 dite « loi bruit ».

⁴⁵ Parmi ces facteurs : les relations avec le gêneur, la culture de référence, l'intentionnalité du gêneur, la perception du contrôle de la nuisance et les effets du bruit sur l'activité et le sommeil des plaignants.

seraient hostiles à la tranquillité publique, mais aussi lorsque ces derniers viendraient trouble le repos des individus et constituer une intrusion mal considérée dans l'espace privé. Mais cette analyse s'avère toutefois un peu trop simple. La perception des sons et la manière dont les individus ressentent leur environnement sensoriel ne sont pas des phénomènes monolithiques et univoques figés dans le temps et dans l'espace, mais participent à renouveler en permanence la nature des rapports qu'ils entretiennent à leur territoire de vie : rapports qui peuvent s'exprimer de manière contradictoire sans pour autant n'être pas vrais.

Alors que le concept de paysage sonore, réinvesti par les historiens et les géographes pour désigner le rapport entre les sociétés/les individus et leur environnement, a d'abord été celui d'une mise à distance, dans un sens finalement assez proche de l'acceptation Schaferienne de ce concept⁴⁶, il a connu un profond renouvellement de sens et de portée au sein de la plupart des sciences de l'espace et des sociétés (2.1.1). Cette approche paysagère renouvelée pourrait permettre d'intégrer l'expérience immédiate des individus au sein de l'analyse. Les travaux récents de Théa Manola et d'Elise Geisler sur les paysages multisensoriels sont ainsi des pistes pertinentes pour penser l'imbrication des sensations individuelles et leur rapport à leur environnement, dans une acception plus Southwortienne que Schaferienne du paysage sonore pour devenir « *un système de relations sensibles entre le sujet percevant et la réalité physique qui forme son territoire de vie* » (Manola et Geisler, 2012)

Pour Emeline Bailly, le paysage est d'abord un « *sentiment* », entendu comme le « *reflet d'un monde sensible lié aux sens, affects et émotions qu'inspirent les lieux. Il est l'expression des perceptions, représentations, projections, imaginaires et expériences, à même de créer une conscience symbolique, voire poétisée, du monde* » (Bailly, 2018). Situé quelque part entre le senti et le ressenti, les paysages multisensoriels sont le cadre intellectuel permettant de penser la manière par laquelle les humains éprouvent les lieux et le monde à travers une « *projection* » (représentation du monde), une « *projection* » (imaginaire de ce qu'il pourrait être) (Besse, 2009), mais aussi l'expérience humaine sensorielle, affective et porteuse de sens qui en oriente la perception et sa représentation (Berque, 1996, Manola, 2012, Bailly, 2017) » (Bailly, 2016) –
Tabl. 3 :

⁴⁶ La conception paysagère d'Alain Roger, dominante en France à partir des années 1990, distingue le paysage de l'environnement en raison du regard qui est porté par les sociétés sur ce dernier : le paysage suggère une forme d'artialisation de l'environnement, elle-même permise par une forme de mise à distance entre le regardeur et le paysage regardé (Roger, 1991).


Sensations	Sentiments
Senti à travers les cinq sens (vue, son, odorat, toucher, goût) ainsi que le mouvement	Ressentis liés aux interprétations par l'intellect ou l'inconscient en fonction de ses références personnelles, sociales, culturelles et intellectuelles
Emotions	
Sensations et sentiments éprouvés corporellement qui créent un état émotionnel	
	
Ce système d'affects crée un monde sensible à travers ses traductions spatiales dans les lieux et paysages	

Tableau 3 : Système d'affects du monde sensible d'après E. Bailly, 2016

En France et dans la plupart des pays francophones, c'est toutefois autour d'un autre terme que s'est concentrée l'étude des relations sensibles entre les individus et leur environnement sensoriel immédiat : celui « *d'ambiance* » ; parfois associé à d'autres expressions comme celles de « *milieu sonore* », voire « *d'espace sonore* » et sur lesquels nous allons devoir nous arrêter. L'émergence puis le développement de l'étude des ambiances aux côtés de celle des paysages sensoriels a conduit à une forme de partage épistémologique entre ces deux termes dans l'étude de la relation sensible entre les humains et leur environnement. Bien qu'ils disposent de nombreuses porosités, ils ne désignent pas exactement la même dimension ni les mêmes échelles spatiale et temporelle de ce rapport (Torchin, 2019).

Le paysage sonore demeure ainsi le concept le plus à même de décrire l'évolution du rapport entre les groupes sociaux vis-à-vis des sons de leur environnement sur le temps long plutôt que sur les expériences vécues par les individus et dans lequel ils sont placés à une double distance. Premièrement à distance de l'enquêteur, qui s'intéresse aux enjeux sociaux qui expliquent la manifestation de tel ou tel rapport aux sons plutôt qu'aux raisons plus personnelles qui peuvent venir s'y greffer, voire venir parasiter l'effet d'ensemble. Deuxièmement à distance de l'environnement sonore lui-même, puisque les individus – lorsqu'ils sont pris en compte – sont le plus souvent placés en situation d'observateurs de leurs propres sensations, rarement en acteurs de celles-ci. Or, par leurs actions, leurs attitudes, leurs discours et leurs comportements, ils ne cessent de mettre en œuvre des stratégies conscientes et inconscientes de régulation de la distance qu'ils souhaitent mettre en œuvre avec les sons qui les entourent et qu'ils contribuent à produire.

2.2. Une tête d'atmosphère

2.2.1. L'individu dans le monde : une géographie de la perception

Dès le début du XX^e siècle, le philosophe et sociologue allemand Georg Simmel réfléchit sur la nature des paysages urbains et pose les jalons d'une « *écologie urbaine des sens*⁴⁷ », en faisant du corps en mouvement l'interface entre ces paysages et l'« *état affectif* » (*Stimmung*) qui leur donne leur unité (Simmel, 1903 et 1912 [2013]). Bien plus tard, dans les années 1950, le courant situationniste autour de Guy Debord s'attache – de façon radicale – à mettre en avant le rôle des corps, des affects et de la psychologie individuelle dans la vie urbaine (Debord, 1955 ; 1956). La géographie humaniste à partir des années 1960, en réaction contre le positivisme ambiant⁴⁸, explore les voies de l'intériorité de l'individu dans son rapport au monde afin de mettre en évidence la dimension poétique, sensible et imaginaires aux côtés de ses seules dimensions logiques et rationnelles (Tuan, 1971 ; Frémont, 1976 ; Ley et Samuels, 1978 ; Sansot, 1971 ; 1983 ; Sanguin, 1981). L'espace « vécu » par les individus devient progressivement le cadre, l'objet et l'enjeu d'une approche géographique de la relation entre les Hommes et le monde, selon une approche inspirée par les travaux des philosophes Edmond Husserl sur le *Lebenswelt* (1976 [1954]), l'existentialisme de Sartre (1943) et la métapoétique de Bachelard (1948). L'émergence de la géographie culturelle, à partir des années 1980, remettra par la suite au goût du jour la question des sentiments que les hommes entretiennent avec les lieux dans l'objectif de mettre en évidence la nature socialement construite du rapport que les groupes humains entretiennent avec les lieux, toujours historiquement et spatialement situés (Claval, 1992 ; Claval et Staszak, 2008).

C'est, entre autres, sous la plume de Paul Claval (1974), d'Armand Frémont (1976) et d'Antoine Bailly (1977) que la géographie française cherche à intégrer de manière manifeste le rôle des sens dans la construction de l'espace vécu des individus⁴⁹. En s'intéressant à la perception des espaces urbains par les individus, entendue par Bailly comme « *le processus cognitif qui permet de manipuler consciemment ou inconsciemment l'information* » (Bailly, 1977), ils ouvrent

⁴⁷ Expression de Jean-Paul Thibaud, « La ville à l'épreuve des sens », in Coutard et Lévy (2010), pp. 198-213.

⁴⁸ Le développement des méthodes quantitatives, associées à la généralisation de la démarche hypothético-déductive ainsi que la recherche de mise en évidence de lois et de modèles de l'organisation spatiale caractérisent la « Nouvelle Géographie » alors dominante en France, aux côtés d'une approche d'inspiration Marxiste axée sur l'étude des structures socio-spatiales qui organisent les territoires. L'affirmation d'une géographie « intuitive » centrée sur l'individu est, de ce point de vue, une petite révolution au sein de la discipline.

⁴⁹ Nous mentionnerons le tome 3 de *L'espace géographique* paru en 1974, dont les contributions (notamment) de Paul Claval, Vincent Berdoulay, Roger Brunet, Renée Rochefort, Armand Frémont et Alain Metton mettent en perspective l'étude des perceptions des individus/des groupes dans la construction de l'espace des sociétés.

la voie à l'analyse de la diversité des rapports subjectifs avec l'espace dans le champ de la géographie. Les sens y sont considérés comme des filtres entre l'espace réel (« objectif ») et l'espace vécu des individus (« subjectif »). La perception sensorielle de l'espace (qui reste à ce moment-là essentiellement visuelle) n'est pas étudiée pour elle-même, mais plutôt comme un élément au sein d'un système plus vaste : celui de la construction des images des lieux. C'est notamment ce qu'illustre le schéma du mécanisme de la perception élaboré par Antoine Bailly (Schéma 5) :

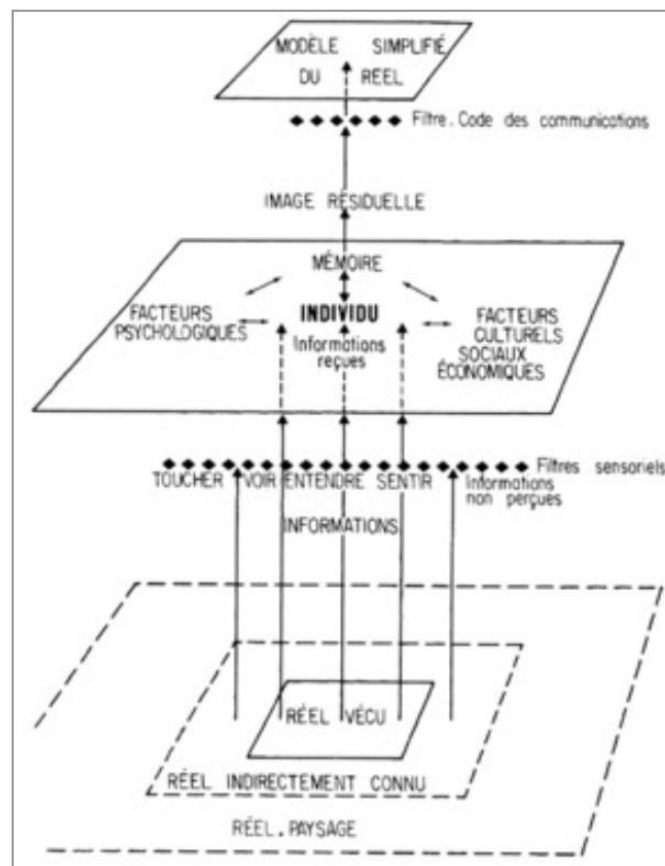


Schéma 5 : Le processus de perception selon A.S. Bailly (1974)

Ces images des lieux, construites par les individus, ont trois caractéristiques. Premièrement elles sont une simplification du réel : les sens sélectionnent les signes qui les composent. Deuxièmement, ces images sont à la fois singulières et partagées : la manière dont les informations transmises par les sens sont traitées par les individus (consciemment ou inconsciemment) dépend à la fois de facteurs psychologiques propres à chaque individu et de facteurs culturels, économiques et sociaux communs au groupe auquel il appartient. Troisièmement, ces images sont à la fois signes et symboles : elles peuvent se combiner à d'autres

pour en former de nouvelles et elles peuvent prendre le statut de repères cristallisant ce que Bailly appelle la « *personnalité du milieu urbain* » (Bailly, 1974).

En dépit de la mention de l'ouïe ou de l'odorat à la lecture de ces auteurs, on sent toutefois que la vue demeure le sens privilégié dans l'élaboration d'une image individuelle des lieux. On peut ici formuler une explication. Pour Bailly comme pour d'autres, la permanence des signes sensoriels qui composent un environnement ou un milieu conditionne l'élaboration de leurs représentations. L'impromptu, l'événement, le signe « pas à sa place » semblent négligeables et figurent comme des accidents ne pouvant pas fondamentalement venir remettre en cause la construction de l'image des lieux élaborée par les individus. Or, parmi les filtres sensoriels évoqués par Bailly que sont le toucher, le voir, l'entendre et le sentir (du sens de l'odorat), la vue est celui qui se concentre (au premier abord) sur les signes les plus permanents : un décor, une façade, une étendue. A l'inverse, les signes sonores, trop évanescents et imprévisibles permettraient moins (ou plus difficilement) la cristallisation d'une image des lieux à l'échelle des individus et le traitement des informations reçues par ce canal serait moins susceptible d'orienter leurs comportements. Les signes sonores sont également perçus comme plus difficilement canalissables par l'attention humaine : la perception auditive étant essentiellement imaginée comme le résultat d'un processus non contrôlé et en grande partie inconscient, à l'inverse du toucher et du voir qui permettraient un certain degré de contrôle de la part des individus en fonction des conduites qu'ils adoptent face à un stimulus (telles que celles permettant d'éviter/choisir un contact, détourner/soutenir le regard).

Mais le principal problème que nous identifions dans la théorie de Bailly, c'est le statut de filtre qu'il accorde aux sens. Selon celle-ci, les sens n'ont d'intérêt que ce parce qu'ils participent à un phénomène plus vaste, celui de la construction d'une image des lieux. Ce qui suppose soit que tous les éléments que nous percevons consciemment par le biais de nos sens servent cette construction, soit qu'une partie d'entre eux se perdent en cours de route afin d'obtenir une *image résiduelle* du réel. S'il n'est pas faux de dire que les sens *servent* d'interface entre les individus et le monde, nous rejetons en revanche ce qui pourrait s'apparenter à une vision rationaliste (voire utilitariste) de la perception humaine. Lorsque celle-ci est considérée comme un processus, il est tentant d'y voir une forme de moyen visant une fin (ici, la représentation spatiale). Or, le fait de percevoir peut n'avoir pour simple raison d'être que la perception elle-même, c'est-à-dire être un phénomène dépourvu de toute intentionnalité de la part du sujet qui perçoit et dépourvu de tout effet de rationalisation vis-à-vis de ce qu'il perçoit (Benoist, 2013).

Face à ces questionnements complexes portant sur la perception et les représentations des individus, les géographes ont donc prudemment fait demi-tour, à peine la porte entrouverte, pour mieux se concentrer sur les perceptions et représentations collectives de l'espace (en particulier à travers l'usage de la cartographie sensible) afin de mettre en évidence la diversité des images portées sur le réel plutôt que de chercher à en analyser les facteurs sensoriels et sensibles intervenant dans leur constitution à l'échelle des individus (Downs et Stea, 1973 ; Bailly, 1989).

C'est donc à l'école des *Ambiances* qu'on doit, au sein de la géographie francophone une analyse en profondeur de l'étude de la relation entre les humains et leur environnement à partir de la fin des années 1990.

2.2.2. Ambiances sonores et urbaines

A) L'Ambiance : un concept polysémique

L'adjectif « ambient » apparaît au sein des milieux scientifiques, techniques et littéraires dès le XVI^e siècle. Dérivé du verbe latin « *ambire* » dont le préfixe « *amb-* » désigne « *ce qui encadre des deux côtés* » ou plus généralement « *ce qui entoure* » (Thibaud, 2012). Etymologiquement, parlant, l'ambiance désigne, dès le départ, une relation entre un ou des individus et leur environnement matériel, social et culturel. L'étude des ambiances en tant qu'objet scientifique provient de ce désir d'étudier le fonctionnement de ces interactions.

Le *Dictionnaire de la Géographie* dirigé par Jacques Lévy et Michel Lussault mentionne une entrée « *Ambiance architecturale et urbaine* » définie ainsi par Pascal Amphoux, chercheur au sein du Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement urbain (CRESSON) : « *Situation d'interaction sensible (sensorielle et signifiante) entre la réalité matérielle architecturale et urbaine ; et sa représentation sociale, technique et/ou esthétique* » (Amphoux, in Lévy et Lussault, 2013, p. 72). L'auteur souligne l'ambivalence de la notion : d'une part elle signale une manifestation d'une perception individuelle immédiate, associée à l'apparition d'émotions vives (« *il y a de l'ambiance ici !* »), d'autre part elle désigne « *un sentiment d'épaisseur temporelle, unifiante et singulière* », dans un sens synonyme ou proche d'une « *atmosphère* » ou d'un « *climat* », pouvant être à la fois individuelle mais également partagée au sein d'un groupe. La complexité et la plasticité de la notion supposent que nous nous y arrêtons, pour tenter par la suite d'évaluer dans quelle mesure son utilisation permet d'exprimer – ou non – une dimension affective entre des individus et les sons qui les environnent.

Un second dictionnaire, dirigé par Denise Pumain, Thierry Paquot, et Richard Kleinsmager (2006) comprend également une entrée « Ambiance » qui s'avère – là encore – très large :

« L'ambiance serait l'ensemble des je-ne-sais-quoi et des presque-rien qui font que les uns ou les autres vont associer à telle ou telle ville ou à un quartier, vécu à tel ou tel moment du jour ou de l'année, des sensations de confort, d'agrément, de liberté, de jouissance, de mouvement, ou de malaise, d'inconfort, d'insécurité, d'ennui... L'ambiance urbaine se définit nécessairement dans la subjectivité et l'instantanéité de l'expérience, mais elle n'a pas qu'une dimension individuelle et passagère, elle peut être mise en relation avec des éléments objectifs et mesurables du cadre de vie ou des comportements collectifs. Cette notion complexe est analysée conjointement par les sciences physiques et les sciences sociales, qui tentent d'associer des éléments objectifs mesurables, par exemple physiques et climatiques (...), des éléments plus subjectifs qui varient selon les usages et les perceptions différentiels du sensible (dimension sonore et olfactive), et des caractérisations relevant d'une esthétique urbaine de la multi-sensorialité qui ne se réduisent pas aux seuls aspects de la forme visuelle. La notion est ainsi plus large que celle du cadre de vie, qu'elle englobe en y intégrant les représentations, individuelles et collectives, du plaisant, du confortable, du salubre, susceptible d'influencer les logiques d'acteurs économiques et sociaux dans leur choix de localisation ou de parcours dans la ville » (ibid., 2006).

Cette plasticité conceptuelle de la notion d'ambiance, ainsi que sa relative indéfinition, est ainsi la cause d'un certain scepticisme vis-à-vis de sa portée et des approches qu'elles suscitent, comme le suggère Olivier Chadouin :

« Comme on l'a compris, dès lors qu'en tout lieu et à tout moment il est possible de parler d'ambiance, l'ambiance est à la fois le produit de l'action d'un concepteur et l'objet de la réception d'un acteur, il est possible pour les « ambianciologues » de fédérer un grand nombre de travaux sous ce terme. C'est là toute la force de cette notion : en s'imposant comme terme agrégatif ou « attrape-tout », elle permet d'une part à un ensemble de pratiques et de travaux au statut encore mal défini de trouver un territoire intellectuel d'identification, d'autre part elle procure à de nombreuses « nouvelles professions » de la ville une assise intellectuelle permettant « d'instituer » leurs pratiques en expertise et de se positionner dans le monde des métiers de la ville. [...] Ainsi, la notion d'ambiance réalise-t-elle un double-tour lui permettant de fonctionner comme opérateur de ses propres vérifications : d'abord, par sa capacité « d'enrôlement » elle fait la démonstration pratique de son efficacité et de la force de sa présence tant dans le monde professionnel que scientifique, ensuite, les professionnels « enrôlés » se réclamant de la notion d'ambiance permettront d'assurer aux scientifiques qu'il existe bien un terrain et un objet de recherche autour de la notion d'ambiance puisque les professionnels eux-mêmes mobilisent ce terme » (Chadouin, 2010).

Sur ce débat, nous jugeons utile de nous positionner et d'affirmer que l'ambiance est une catégorie épistémique valide permettant d'exprimer une des dimensions effectives du rapport des

individus au monde, aux côtés (et non pas contre) d'autres catégories comme le *paysage*, le *milieu* et *l'environnement* (voir. 2.3). L'étude des paysages facilite (en raison de la portée et de l'acception dominante de ce concept) la recherche des formes partagées dans le temps et dans l'espace des rapports entre les Êtres humains et la dimension sensorielle de leur environnement. En complément, l'étude des ambiances facilite l'étude des singularités qui expriment, à une autre échelle, ce rapport. Ce qui suppose une reformulation pour chaque situation étudiée du contenu de l'ambiance, au prisme de ce qu'elle représente pour les individus qui y sont plongés. Essayer de définir ce qu'est l'ambiance « en soi » (nous nous y attacherons par la suite) est un exercice utile sur le plan de la structuration des idées, mais qui ne pourra jamais se substituer à l'ambiance en situation, puisque c'est la situation qui détermine les formes, les sens et la portée de l'ambiance. L'ambiance est un résultat et non une donnée de départ, elle est une inconnue dans l'équation que le chercheur doit résoudre ou, du moins, prendre en considération.

De ce point de vue, si l'ambiance fait débat, c'est davantage parce qu'elle est le support d'un questionnement sur l'espace qui dépasse le cadre strictement hypothético-déductif du questionnement scientifique, au profit de démarches plus inductives ou exploratoires, ce qui se justifie en raison de la non-reproductibilité des phénomènes (sensibles, sensoriels, sociaux) qui les produisent (et qu'elles contribuent, en retour, à produire). En ce sens, leur étude participe à l'inscription de l'étude des rapports humains avec leur environnement dans le champ des sciences interprétatives par opposition aux sciences nomologiques (c'est-à-dire qui cherchent à dégager des lois générales non réfutables – Popper, 2009 [1972]). En se plaçant comme une catégorie épistémique valide et articulées à d'autres, les ambiances participent donc à la pluralité théorique des savoirs sur l'espace des sociétés, qui est la forme normale de l'acquisition de savoirs en sciences sociales (Passeron, 1991 ; 1995).

B) Les ambiances urbaines, ou l'étude des situations sensibles de la vie citadine

La traduction progressive des ambiances, (en tant que terme désignant une réalité de la vie quotidienne) en concept pertinent pour analyser la manière dont les espaces urbains sont perçus et habités, doit beaucoup à la spécialisation d'une équipe de recherche sur ces questions : le Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain (CRESSON) fondé en 1979 à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble, intégrée depuis 1998 au sein de l'UMR Cnrs 1563 Ambiances Architecture Urbanités (AAU) qui regroupe des équipes nantaise et grenobloise. A l'origine centré sur l'étude de l'environnement sonore, le CRESSON s'est orienté à

partir des années 1990 vers les autres dimensions sensorielles de la perception urbaine ainsi que les formes sensibles de l'habiter. A travers leurs travaux, les chercheurs qui s'y rattachent ont contribué à faire de l'ambiance un objet d'étude et un concept original permettant d'étudier les nombreux phénomènes qui caractérisent l'écheveau de relations sensorielles et sensibles que tissent les humains avec les lieux qu'ils habitent.

Il s'agit d'une part d'étudier comment les individus se perçoivent dans le monde via leurs corps, leurs sens, leurs sensibilités. De ce point de vue, les ambiances procèdent comme des phénomènes « sensibles » qui viennent renouveler la nature de la relation entre les individus et leur environnement. Les ambiances sont à la fois senties par le biais des sens et ressenties par le biais des phénomènes sensibles qu'elles peuvent faire émerger chez les individus.

Il s'agit d'autre part d'étudier les contextes de production et de réception dans lesquels naissent ces ambiances et la manière dont ceux-ci influent sur le sens que leur accordent les acteurs y prenant part. La perception singulière/partagée entre les individus que l'ambiance met en contact, ses connotations, les significations qu'elles ont pour les individus qui y sont plongés, l'émergence d'émotions et l'expression d'affects en lien avec cette forme de perception environnementale : l'ensemble de ces éléments permet d'observer comment le ressenti des ambiances participe à un découpage spatial, social et temporel de l'espace urbain qui vient séquencer l'expérience des individus vis-à-vis de leur territoire de vie.

A la fois omniprésentes et absentes, immédiate et permanentes, indivisibles et pourtant sécables en de multiples segments, les ambiances connotent les situations que rencontrent les individus en ville tout en venant caractériser le fond dans lesquelles ces situations se déploient : elle est un médium qualifié entre un sujet sentant et un objet senti (Thibaud, 2002 ; 2018a). **Dit autrement, l'ambiance est un système de relations sensibles entre les éléments matériels, socio-culturels et sensoriels présents dans un milieu, en recomposition permanente, et en tant qu'il participe à la reconfiguration de la relation des individus au monde.** Définition sur laquelle il est nécessaire de s'arrêter un instant.

- **L'ambiance est un système de relations sensibles** : l'ambiance se compose d'un ensemble d'éléments qui sont reliés et coexistants ; elle constitue une entité distincte de son environnement. L'ambiance est elle-même un sous-système au sein d'un ensemble plus vaste, celui du territoire défini comme un « système complexe » c'est-à-dire « *un tout, composé de sous-systèmes, d'éléments, et surtout de relations multiples, notamment des boucles de rétroaction positive ou négative, qui évoluent dans le temps* » (Moine, 2006). Elle se distingue

des autres éléments qui le composent par son caractère proprement « sensible ». C'est-à-dire que l'ambiance repose sur l'agencement sensoriel, cognitif et affectif de différents éléments par les individus qui la perçoivent et la ressentent, à l'instant où ils la perçoivent et la ressentent. Elle n'est ni une essence (au sens platonicien du terme), ni une substance (au sens aristotélicien du terme) puisqu'elle n'est ni stable, ni délimitée dans l'espace-temps, ni même réductible aux éléments, forces et objets qui la composent (Ricoeur, 2011 ; Bégout, 2020). Dit autrement, l'ambiance est moins une forme qu'une des modalités de la perception environnementale basée sur une distorsion de l'espace-temps vécue et vécue comme telle par les individus.

- **L'ambiance se compose de l'agencement singulier d'éléments matériels socio-culturels et sensoriels présents dans un milieu :** elle met en relation différents éléments présents dans l'environnement immédiat matériel et sensoriel directement perceptible par l'individu, mais aussi un ensemble de représentations socio-culturelles associées à la fonction ordinaire des lieux, à la nature des interactions sociales qui s'y déroulent, à la manière dont l'individu se comporte, etc. qui contribuent à modeler la nature de l'agencement de l'espace et du temps qui la caractérise. Agencement qui – en retour – peut contribuer à modifier les représentations socio-culturelles des individus et (par extension) la nature de leur relation au territoire. L'ambiance n'est ainsi ni réductible aux éléments qui la composent (l'ambiance n'est pas un objet), ni autonome par rapport à ces mêmes éléments (l'ambiance n'est pas une substance), ni réductible à ce qui reste une fois qu'on a listé l'ensemble des éléments qui la composent (l'ambiance n'est pas une essence). Elle est une qualité médiale (ou relationnelle) entre l'humain et son environnement immédiat (le perçu) et l'environnement substrat (le support de cette relation).
- **L'ambiance est en recomposition permanente :** l'ambiance disparaît lorsqu'elle se fige. De la même manière que les éléments qui la composent la font évoluer par leur présence/absence ; les relations sensorielles, affectives et cognitives qui les lient se réagencent en permanence en fonction de l'attention que les individus portent aux éléments que l'ambiance lie et du sens qu'ils prennent alors pour eux. L'ambiance agit comme un phénomène qui réagence intensément les canaux habituels de l'attention d'un individu, mécanisme à la base des effets de distorsion qui la caractérisent.

- **L’ambiance participe à la reconfiguration de la relation des individus au monde** : elle est une des modalités de l’existence sensible des individus qui mettent en jeu une part d’eux-mêmes. Alors que la perception paysagère met en jeu des effets de distanciation entre les individus et leur environnement (voir 2.1.2. C), la perception « ambiante » met en jeu leur engagement corporel, affectif et symbolique qui intervient dans l’identification de repères cadrant et délimitant dans l’environnement perçu. De ce point de vue, l’ambiance et le paysage, loin de s’opposer, sont des modalités sensibles différentes mais complémentaires de la construction des identités géographiques et affective des individus. Ces identités sont jamais figées sur des valeurs et des représentations intangibles, mais sont plutôt des « *bricolages [...] en constant remaniement, directement influencés par les circonstances du moment* » (Di Méo, 2002).

C) Ambiances « sonores »

Puisque nous définissons l’ambiance comme un système de relations sensibles entre les éléments présents dans un milieu : quel est l’intérêt d’isoler un des éléments qui la compose, à savoir le son qui la caractérise ? Trois arguments nous semblent justifier l’approche *a priori* mono-sensorielle que le qualificatif « sonore » accolé à « l’ambiance » vient suggérer : le premier est d’ordre historique, le deuxième d’ordre théorique et le troisième d’ordre méthodologique.

Premièrement, le concept « d’ambiance », tel que travaillé par les chercheurs qui, les premiers, l’ont mobilisé, doit beaucoup à l’étude de l’environnement sonore. Dans une vision opposée à l’étude des paysages sonores au sens schafferien de l’expression, jugés trop « figés » et surtout induisant un jugement esthétique des sons qui composent la Terre en opposant « beaux » paysages et paysages « laids » (Léobon, 1995 ; Augoyard, 1995 ; Amphoux, 1998 ; Arlaud, 2001 ; Chelkoff, 2004). Face à l’acception dominante du concept de *Soundscape*, l’ambiance sonore paraissait donc plus neutre et plus à même de décrire l’environnement sonore des territoires marqués par les sons issus de la modernité industrielle et urbaine tout en sortant de la dualité bruits/sons :

« *Autour de 1988-1989, on en avait un peu marre de la thématique environnementale, au sens où on s’intéresse à l’environnement [sonore] quand il y a nuisance, ce qui implique qu’il faut trouver des solutions techniques, etc. On nous disait « oui, mais c’est quand même le bruit le plus important ! ». Donc l’idée a été, quand j’ai refait l’habilitation du laboratoire, de changer de concept central. À partir de ce moment-là, on est sorti de l’environnement et on est passé à l’ambiance* » Jean-François Augoyard – Fondateur du CRESSON (cité par Amphoux et Le Guern, 2017).

Parmi les multiples termes possibles⁵⁰, celui d’ambiance sonore a été alors perçu comme la dénomination la plus adéquate pour mener une étude des phénomènes sensibles qui caractérisent l’expérience quotidienne des lieux sans émettre de quelconque jugement moral sur la nature de celle-ci. Ce n’est sans doute pas un hasard d’ailleurs si, dès le départ, l’étude des ambiances sonores s’est d’abord concentrée sur les environnements urbains, à rebours de l’intérêt des tenants d’une vision naturaliste de l’écologie sonore pour les espaces sauvages (Krause, 2012). D’une certaine manière, c’est à partir de la notion d’ambiance sonore que s’est forgé le concept d’ambiance tout court, quoi que cette transformation se soit accompagnée d’un profond renouvellement épistémologique (voir B.).

Deuxièmement, le qualificatif « sonore » employé ici ne signifie pas pour autant que cette enquête procède d’une approche strictement mono-sensorielle. L’adjectif « sonore » désigne plutôt une orientation, une attention particulière portée à la dimension sonore d’un objet global (l’ambiance comme modalité de la relation des individus avec leur territoire de vie). Nous désirons ainsi partir des caractéristiques sonores des ambiances afin de mieux étudier comment elles révèlent une interaction avec d’autres éléments non acoustiques. De ce point de vue, nous considérons l’ambiance sonore non pas comme une fin en soi, mais plutôt un outil, une porte d’entrée permettant d’étudier la nature des interactions sensorielles, cognitives et affectives qui agencent entre eux les différents éléments intervenant dans une ambiance.

Troisièmement, l’étude des ambiances suppose la mise en œuvre d’une grande variété de dispositifs d’observation, y compris expérimentaux. Plus loin, nous affirmons que la multiplicité des méthodes d’enquête est la condition même de l’objectivation des phénomènes ambiants (Thibaud *et alii*, 1998 ; Pecqueux, 2012 ; Thibaud, 2015 ; Chelkoff, 2018). Ce qui, dans le cadre de ce travail de recherche passe par une simplification des éléments saillants qui en composent *a priori* la nature. Nous avons donc fait le choix de nous concentrer sur les aspects sonores des situations urbaines vécues par les individus afin de mieux pouvoir démultiplier les techniques d’enquêtes visant à en saisir le rôle dans le rapport qu’ils entretiennent avec leur territoire de vie (voir chapitre II).

⁵⁰ Citons notamment celui « d’atmosphère » mobilisé par Gernot Böhme (2017 [1995]).

2.2.3. Milieux sonores

Dans le cadre de cette enquête, le terme de « milieu » sonore et sensoriel, désigne *l'ensemble des sons qui entourent les individus et les espaces géographiques en tant qu'ils sont perçus comme objectivables, mesurables et maîtrisables.*

Pour Frédéric Roulier, le terme de « milieu » renvoie à la géographie vidalienne qui désigne « *l'environnement physique de l'Homme* » (Roulier, 1999). Selon cette acception, le « milieu sonore » serait l'environnement acoustique de l'Homme, c'est-à-dire l'ensemble des sons objectivables et mesurables qui forment son cadre de vie. La redéfinition du concept de milieu par Augustin Berque permet toutefois une géographie de la relation des sociétés aux sons dégagées des connotations déterministes et possibilistes qui en ont longtemps accompagné l'utilisation. Il suggère de faire du « milieu sonore » le concept clef permettant une étude de la dimension sonore des spatialités des sociétés humaines : « *A. Berque définit le milieu de la manière suivante : Relation d'une société à l'espace et à la nature. Cette relation est à la fois physique et phénoménale (Berque, 1990). Nous nous appuyons sur cette dernière formulation pour définir ce qu'est pour nous le milieu sonore : l'ensemble des rapports matériels et abstraits entre une société de référence et son environnement sonore* » (Roulier, 1999).

Pour Pascal Amphoux, ce qui différencie le milieu sonore des autres formes permettant de désigner une forme de spatialisation des phénomènes sensoriels repose d'abord sur la nature de l'écoute qu'en font les individus. Il définit le milieu sonore de manière très large comme « *l'ensemble des relations fusionnelles, naturelles et vivantes qu'entretient un acteur social avec le Monde sonore* » (Amphoux, 1993 ; 1997). Mais c'est dans ses relations à d'autres formes d'écoute que la notion de milieu prend son sens. Pour Amphoux, le « milieu sonore » est d'abord une attitude ou une « *modalité d'écoute* » particulière vis-à-vis des sons qui entourent les individus en situation d'écoute ordinaire⁵¹. Celle-ci se caractérise par des va-et-vient constants entre une écoute passive (celle du milieu sonore), une écoute active (celle de l'environnement sonore) et une écoute émotive (celle du paysage sonore) synthétisées au sein d'un système trilogique basée sur le principe de restriction du nombre de sons considérés au regard de l'intensité de l'attention que lui porte le sujet (Tabl. 4) :

⁵¹ Par opposition à l'écoute musicale qui suppose une forme d'attention spécifique au contenu sonore perçu de la part de « l'auditeur » (le statut du sujet percevant n'est pas la même) et fonctionnant sur un autre régime de signes/significations (Adorno, 1994 ; Szendy, 2000).

Terminologie	Dimension acoustique	Modalité d'écoute
Milieu sonore	Comprend l'ensemble des sons qui entourent les individus au quotidien, qu'ils produisent en partie, le plus souvent perçus de manière inconsciente ou partielle	Ecoute passive, en actes et non intentionnelle : <i>l'individu plongé dans ses activités quotidiennes qui ne prête pas une attention particulière aux sons qui l'entourent</i>
Environnement sonore	Comprend l'ensemble des sons qui entourent les individus au quotidien, qu'ils produisent en partie, le plus souvent consciemment	Ecoute active, distanciée et intentionnelle : <i>l'individu qui extériorise son attention en prêtant une attention particulière à son milieu sonore</i>
Paysage sonore	Comprend seulement les sons consciemment perçus par les individus	Ecoute émotive : <i>l'individu qui éprouve un ressenti de nature sensible (esthétique, sentimental) vis-à-vis de son environnement sonore</i>

Va-et-vient permanent dans les situations d'écoute ordinaire

Tableau 4 : Le Modèle trilogique Environnement, Milieu, Paysages (EMP), d'après P. Amphoux (1994 ; 2000 ; 2011)

Entre la définition très large de Roulier et l'utilisation restreinte à l'écoute individuelle d'Amphoux, nous nous plaçons donc à mi-chemin, pour considérer le milieu sonore comme le terme permettant de désigner un type de rapport particulier avec les sons en tant qu'ils sont considérés par les individus et les sociétés comme « objectivables, mesurables et maîtrisables ». C'est-à-dire que le milieu sonore désigne la part du monde sonore faisant l'objet d'une logique de rationalisation de la part des individus et des institutions. Cette logique se traduit, à l'échelle des sociétés, par la multiplication des dispositifs visant à mesurer, modéliser et objectiver la structure des environnements sonores urbains afin de mieux pouvoir les transformer et les adapter aux attentes des individus (en particulier en termes de réduction de la part des bruits dans l'environnement). La caractérisation d'un milieu sonore s'inscrit donc toujours dans une recherche de contrôle sur la nature des émissions qui le constituent.

A l'échelle des individus, cette logique se traduit par la mise en œuvre d'un certain nombre de conduites sonores plus ou moins intentionnelles visant à effectuer une forme de filtrage des sons que ces derniers sont susceptibles de percevoir. Ce contrôle de la réception sonore par les individus peut avoir pour objet de renforcer leur exposition à des sons présents dans leur environnement sonore, soit de favoriser leur évitement.

2.3. Synthèse : l'environnement sonore comme construction socio-historique, comme écosystème et comme support de phénomènes sensibles

A l'issue de cette mise au point terminologique, on ne peut qu'être frappé par la richesse des interprétations que produisent les effets de proximité et de porosités entre les outils conceptuels visant à désigner la relation entre les individus, les sociétés et le monde des sons. Mais ces mêmes effets font aussi courir le risque de la confusion. Il semble donc nécessaire de circonscrire le sens et la portée des principaux concepts mobilisés dans le cadre de cette recherche afin de rendre le propos le plus intelligible possible, sans pour autant renoncer à leur richesse interprétative. Nous proposons donc ici une modélisation des principaux concepts utilisés pour désigner les différentes modalités de la relation des individus au monde des sons, avant de montrer en quoi le paradigme affectif fait figure de principe organisateur de premier ordre entre ces modalités qui la caractérisent (Schéma 6).

Cette organisation théorique repose sur positionnements théoriques :

- L'environnement sonore est le concept clef qui permet d'étudier le spectre des relations entretenues entre les individus, les sociétés et les sons qui les désignent et qu'elles produisent. De ce point de vue, l'environnement sonore est à la fois une construction socio-historique, un écosystème et le support de phénomènes sensibles.
- Les concepts de paysage, d'ambiance et de milieu sonore ne sont pas opposés mais désignent trois modalités différentes mais complémentaires de la relation entre les individus, les sociétés et leur environnement sonore.
- Ces modalités expriment une interpénétration entre les différentes échelles-dimensions spatiales (le lieu, la ville, l'espace ; le continu/le discontinu, le proche/le lointain), sociales (l'individu, les groupes sociaux, les institutions, la norme) et temporelles (l'immédiat, le permanent, le passé/le futur) qui constituent les nœuds de la relation entre les humains et l'environnement sonore.

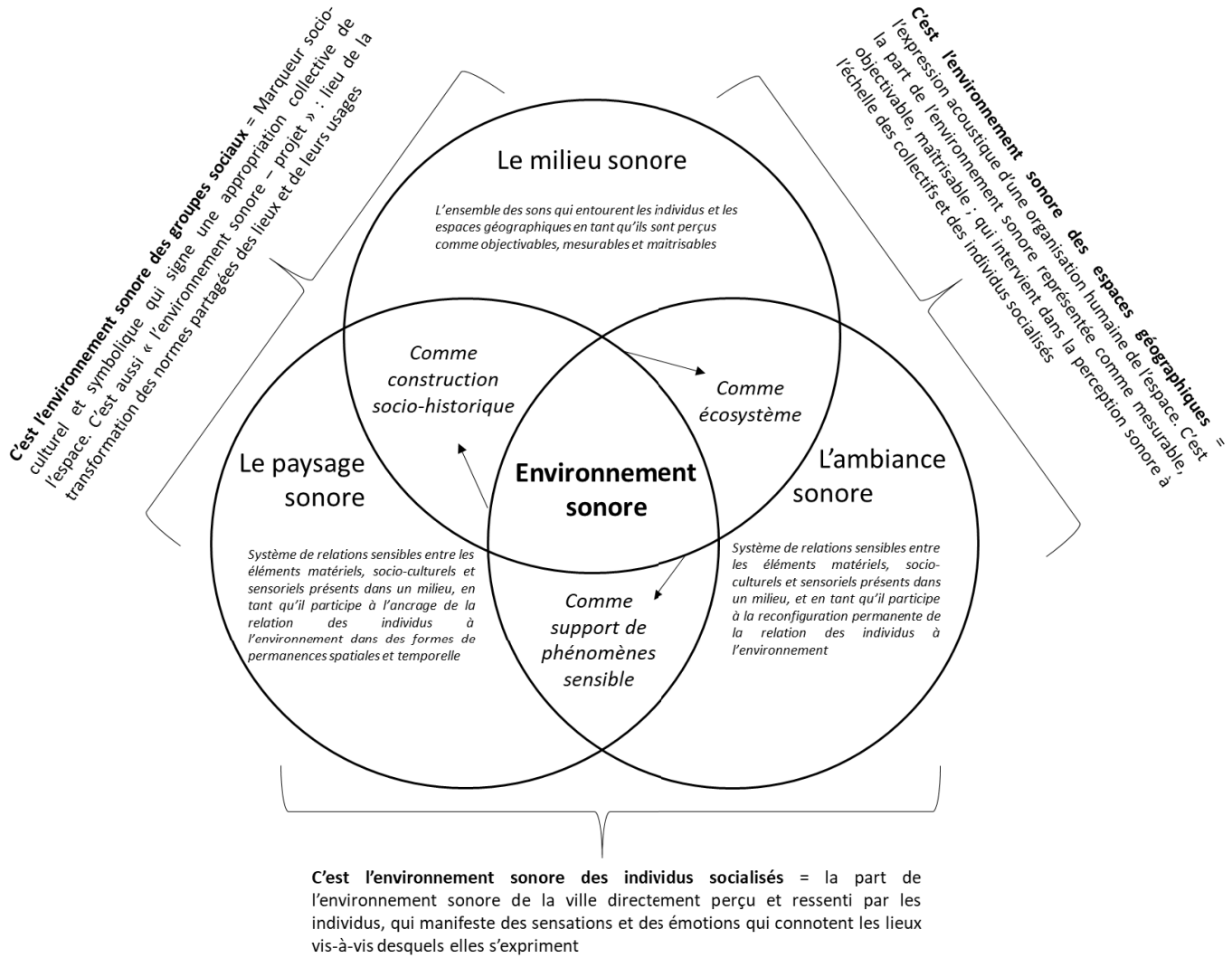


Schéma 6 : Le système MAP (Milieu, Ambiance, Paysage). L'environnement sonore comme construction socio-historique, comme écosystème et comme support de phénomènes sensibles : au cœur de la relation entre les humains et le monde des sons

3. La résonance affective des sons de la ville

La notion de résonance⁵² telle que définie par H. Rosa, appliquée à la dimension sonore de l'existence, fait de l'environnement sonore des individus une matière vivante, qui vibre et se reconfigure en permanence pour venir qualifier la perception des lieux habités par les individus ainsi que la place qu'ils y occupent (Rosa, 2018). Cette manière de considérer le monde des sons et les facteurs qui en orientent la perception permettent de considérer ces derniers comme fluides et en recomposition permanente. Les sons perçus par les individus leur permettent d'entrer en résonance avec leur environnement moins en raison de leurs caractéristiques acoustiques que sur les significations associées aux situations vécues par les individus et qu'ils viennent désigner.

C'est sur la ville que s'est construit la représentation d'un monde moderne cacophonique et mettant en danger la santé et l'équilibre de l'Homme. Etudier la relation affective des individus au prisme de leur environnement sonore en ville apparaît, de ce point de vue, comme paradoxal, puisque cette relation ne saurait être totalement négative, à petite ou à grande échelle.

A petite échelle, les villes représentent des contextes sonores singuliers, caractérisés acoustiquement par des niveaux d'intensités plus importants que dans la plupart des espaces ruraux en raison de la concentration des infrastructures de transport routiers, aériens et ferroviaires qu'ils accueillent (en particulier sur leur pourtour). La densité de population qui caractérise les villes suppose également une proximité qui peut se transformer en promiscuité lorsque les conditions jugées nécessaires à l'expression d'une forme d'anonymat et d'intimité ne sont pas perçues comme suffisantes. Enfin, la généralisation de l'éclairage public et l'ouverture tardive (voire continue) de certains commerces et la concentration dans certains espaces centraux de pratiques et d'activités se déroulant en soirée et durant la nuit (liées en particulier à la fête, parfois aussi au travail) ont pour effet de moins marquer de différences entre l'exposition de la population aux bruits le jour et la nuit par rapport aux espaces ruraux. Mais si les villes sont des espaces qui se caractérisent par une exposition au bruit plus importante que dans la plupart des espaces ruraux, ce fait évoqué ne nous apprend pas grand-chose sur les effets de cette exposition sur la nature de la perception que les individus ont de leur environnement sonore. En effet, l'intensité acoustique d'un son est largement décorrélée de son appréciableté au profit de nombreux autres facteurs relatifs au contexte social et matériel dans lequel ce son est perçu.

⁵² Rosa définit le terme comme étant « *un rapport cognitif, affectif et corporel au monde dans lequel le sujet, d'une part, est touché [...] par un fragment de monde, et où, d'autre part, il "répond" au monde en agissant concrètement sur lui, éprouvant ainsi son efficacité* » (Rosa, 2018, p. 187).

A plus grande échelle, les espaces urbains sont extrêmement divers en termes de formes matérielles et architecturales mais aussi de fonctions économiques et de services ou encore en termes de compositions démographique et sociale. Rien d'étonnant donc à ce que les environnements sonores qui les désignent ne soient pas de même nature, ne provoquent pas les mêmes effets sur les populations qui les habitent (notamment en termes de gêne sonore et de perception de la nuisance) et ne font pas l'objet de dispositifs identiques pour en limiter les effets ou pour en accroître l'appréciabilité **(3.1.)**.

La plupart des études menées sur les facteurs qui influent, en milieu urbain et à l'échelle de l'espace habité, sur la perception sonore des individus se fondent sur le paradigme de l'appréciabilité sonore, entendue comme critère et condition nécessaires à la qualité environnementale des espaces urbains. La plupart d'entre elles s'attachent ainsi à identifier les facteurs à la fois d'ordres psychoacoustique (la perception sonore), matériel (le contexte urbain) mais aussi social et économique (le capital individuel) qui entrent en jeu dans la perception immédiate des sons qui baignent les espaces des villes. Il est ainsi possible d'identifier des leviers d'actions pour diminuer la gêne et les nuisances que leur perception est susceptible de produire. **(3.2.)**

Aborder cette question sous le prisme de la résonance affective permet d'enrichir la compréhension du rôle des contextes urbains dans la perception sonore en donnant plus de place aux situations d'interactions entre un ou plusieurs individus ainsi qu'aux sens que ces derniers leur accordent. Par « situation », nous entendons ici un ensemble cohérent dans l'espace et dans le temps d'interactions entre les individus *dans* la ville et entre l'individu *et* la ville ; cette dernière étant entendue dans sa double acception de territoire de vie et de représentation imageante (Agier, 2015). Lorsque les individus sont interrogés sur l'environnement sonore de lieux qu'ils habitent (ou ont habités) c'est ainsi plus souvent le sens de la situation dans laquelle ils ont perçu cet environnement qui structure leur discours. Davantage que les caractéristiques sensorielles qui les désignent ou le souvenir des émotions que leur perception acoustique a pu provoquer (voir chap. III). De ce point de vue, la perspective affective permet de dépasser le strict cadre de l'appréciabilité des sons perçus en contexte urbain pour la mettre en relation avec la trace affective laissée par la succession des expériences urbaines éprouvées dans le passé, le désir et les attentes de celles à venir ; tout en interrogeant en même temps l'efficacité des dispositifs et des aménagements mis en œuvre pour améliorer une qualité acoustique des environnements urbains, souvent définie comme une simple « absence de nuisance ». Ce postulat de départ mérite

toutefois d’être vérifié, ce qui nécessite la formulation de trois hypothèses enchâssées les unes aux autres, avant d’envisager leur vérification au cours du chapitre suivant **(3.3)**.

3.1. L’enjeu du contrôle de l’environnement urbain

3.1.1. La ville, un milieu sonore bruyant

La connaissance que nous pouvons avoir des milieux sonores⁵³ dépend largement des objectifs couverts par leur étude. Parmi les nombreux types de milieux sonores existants, ce sont les milieux urbains qui ont – en France – concentré les programmes de recherche, les financements, les dispositifs réglementaires ainsi que l’attention médiatique. Tandis qu’une partie des sons isolés jugés caractéristiques des milieux sonores ruraux font l’objet depuis peu d’une forme de patrimonialisation⁵⁴, les milieux sonores urbains sont presque toujours envisagés au prisme de leur saturation.

On distingue deux grands types d’approches, qui se complètent mutuellement, et qui caractérisent l’essentiel de la production savante portée sur l’étude et la mesure des milieux sonores depuis les années 1980. Une première approche consiste à mesurer l’exposition du bruit sur la population en identifiant les principales causes de cette exposition ainsi que les principaux effets sur la population. Une seconde consiste à mettre en avant les éléments structurants d’une identité sonore urbaine propre à chaque ville et (à plus grande échelle) à chaque espace urbain en réponse à une homogénéisation croissante des milieux sensoriels aux effets délétères. Dans les deux cas de figure, l’appréhension des effets des environnements sonores urbains sur les populations fait régulièrement référence aux notions de bien-être et de qualité de vie (qu’il s’agira de définir) mais assez peu aux affects que les individus portent sur leur territoire de vie.

Les études menées sur l’environnement sonore des villes ont donc largement porté sur les enjeux liés aux bruits et à leurs effets néfastes sur la santé et seules les ressentis individuels liés à la gêne, l’inconfort, la nuisance, voire la pollution étaient considérés. Par ce prisme, le milieu

⁵³ Voir définition dans ce chapitre, 2.3., p. 75.

⁵⁴ En référence à la loi du 29 janvier 2021 visant à définir et protéger le patrimoine sensoriel des campagnes françaises qui introduit dans le code de l’environnement « les sons et odeurs » comme caractéristiques des espaces naturels, désormais partie intégrante du patrimoine commun de la nation, aux côtés des paysages, de la qualité de l’air ou des êtres vivants et de la biodiversité (Source : www.viepublique.fr).

sonore est essentiellement considéré comme un indice permettant de mesurer la qualité environnementale d'un milieu donné.

A) Mesurer le bruit dans la ville

Dans un article de 1999, Valérie Rozec montre comment les villes issues de la modernité se caractérisaient par une forme « *d'asphyxie sonore* » provenant directement de l'évolution des modes de vie, de production et d'occupation de l'espace issus de la révolution industrielle. La société dont elle est le produit est « *globalement plus bruyante que les sociétés anciennes* » et « *l'homme moderne habite dans un univers acoustique qu'il n'a jamais connu jusque-là* » en raison de « *bruits de plus en plus nombreux [qui] ont envahi sa vie de toute part* » (Rozec, 1999). Parmi les causes identifiées, elle évoque le développement de l'industrie, l'urbanisation rapide et la révolution des transports mais aussi l'émergence de nouvelles formes urbaines⁵⁵ qui auraient contribué à « *altérer les sonorités perçues* » en favorisant la diffusion des « *fréquences graves et des bruits continus qui chassent peu à peu le bruit de forte intensité ou le silence, les sons aigus, discontinus ou humains* » (Rozec, 1999). Que savons-nous du bruit des villes ? Comment est-il mesuré et comment est-il possible d'analyser son évolution dans le temps long alors que les outils permettant d'en capter les intensités sont récents ? Quel rôle enfin joue la représentation cartographique du bruit sur sa compréhension par les acteurs de l'aménagement et les services de l'État ?

Ce qui caractérise la représentation de la ville sonore depuis la fin du XX^e siècle, c'est l'abandon progressif de sa description au profit de la recherche de sa mesure quantitative, c'est-à-dire « *le remplacement de la prise en compte des effets sensibles de la matière sonore par l'étude d'impact acoustique, la substitution de l'aménagement de la circulation des sons dans l'espace par l'isolation phonique* » qui correspondrait pour Olivier Balaÿ à « *un fantasme de maîtrise* » face à un discours négatif porté sur l'environnement sonore des villes (Balaÿ, 2003a). Afin de répondre à cet enjeu, Natalia Saulnier et Christine Zanin mettaient en avant, en 2003, l'existence de quatre types de sources permettant un diagnostic de la part du bruit dans un environnement sonore. Au vu des recherches les plus récentes menées sur le sujet, nous pouvons en identifier une cinquième (Saulnier et Zanin, 2003) :

⁵⁵ Parmi les formes architecturales et urbaine particulièrement perméables au bruit, l'auteur évoque la ville haussmannienne ainsi que l'urbanisme ouvert des années 1950 qu'elle qualifie « *d'amnésique à l'histoire et la géographie des lieux* ».

- **Trois sources « objectives » :**

- La modélisation très fine de la nuisance sonore issue de comptages de trafic tenant compte de la source et la propagation du bruit (matériaux, isolation...) mais aussi le déploiement de dispositifs de captation des niveaux d'intensités sonores sur des axes jugés stratégiques afin d'évaluer l'impact de la circulation sur l'environnement sonore. Ces outils permettent un recueil de données effectué dans un contexte contrôlé qui n'empêche pas la permanence d'un certain nombre de biais⁵⁶, dont le moindre n'est pas la lourdeur ni le coût des dispositifs de captation employés. Les données recueillies à l'échelle d'un certain nombre de points doivent donc être triées, normalisées et simplifiées pour effectuer une simulation à l'échelle de la ville dans son ensemble (Zittoun, 2007). Cette méthode d'acquisition des données est largement utilisée par les bureaux d'études chargés de réaliser les Cartes du Bruit Stratégiques (CBS) dans le cadre de la directive européenne 2002/49/CE du 25 juin 2002 qui définit les bases communautaires de la lutte contre le bruit dans l'environnement. Selon la réglementation chaque agglomération de plus de 100 000 habitants⁵⁷ doit se doter de Cartes du Bruit Stratégiques, régulièrement renouvelées⁵⁸ et selon un référentiel commun de mesures⁵⁹, afin de mieux pouvoir prendre en compte cet aspect dans l'aménagement du territoire et dans les politiques publiques en matière de santé et d'environnement.

- L'origine de la plainte (recensement effectué par les services municipaux ou métropolitains des plaintes des particuliers liées à des nuisances domestiques de voisinage, de travaux, de circulation...). Ces dernières sources permettent d'articuler directement la question du bruit en ville à celle des politiques publiques en matière de prévention et de répression des activités susceptibles de causer des nuisances sonores. Elles ne permettent pas, en revanche, de mettre en évidence une augmentation ou une diminution de la part du bruit dans l'environnement, mais elles sont un indice de l'évolution de la sensibilité au bruit dans un territoire et de l'évolution du rapport des citoyens aux autorités publiques à ce sujet. Ce n'est ainsi pas parce que le nombre de plaintes pour tapage augmente dans un quartier que la moyenne des niveaux sonores mesurés y

⁵⁶ Que résume bien Philippe Zittoun (2007) : « *Le type de l'appareil, son positionnement dans une rue, le « bon » jour, la durée de mesure choisie, la sensibilité de l'appareil, la régularité des mesures correspondent tous à des choix indispensables que doit faire le technicien et qui contribuent à normaliser le temps mesuré* ».

⁵⁷ Depuis le 30 juin 2012 (Cartes de deuxième échéance).

⁵⁸ Théoriquement tous les cinq ans.

⁵⁹ Représentation de la situation d'exposition sonore d'une zone donnée à un instant t, les cartes utilisent les indicateurs européens Lden et Lnight. Elles présentent notamment : la situation de l'exposition (cartes de type A) au moyen de courbes isophones de 5dB(A) en 5 dB(a), les secteurs affectés par le bruit (cartes de type B) en reprenant le classement sonore des infrastructures, les secteurs de dépassement de seuil (cartes de type C), les évolutions prévisibles ou prévues (cartes de type D).

sera plus élevée. On remarque que la perception d'une nuisance (qui se caractérise par le ressenti d'une forme de gêne directement liée à la perception d'un son) s'articule aux sons qui présentent une forme de répétition dans le temps de manière discontinue et imprévisible, davantage qu'aux sons continus et prévisibles quoi que cette analyse présente de nombreuses exceptions⁶⁰.

- Le classement sonore des infrastructures de transports terrestres (arrêté du 30 mai 1996). Ce classement est effectué par le préfet qui prend un arrêté classant les infrastructures et indiquant les secteurs affectés par le bruit à partir de mesures réalisées, les niveaux sonores à prendre en compte dans ces secteurs de nuisances qui doivent donc être reportés dans les documents annexes des Plans Locaux d'Urbanisme (PLU) concernés à l'échelle des communes ou des PLUi à l'échelle des intercommunalités. Ce classement détermine notamment la nature des aménagements possibles à proximité d'un axe de transport et a pour objectif de diminuer à la source l'exposition au bruit des populations en cherchant à limiter le nombre de nouvelles constructions à usage d'habitation à proximité des voies les plus bruyantes.

- **Une source « subjective » :**

- L'approche psychologique de l'environnement, qui passe par des enquêtes sur la perception sonore, sous la forme de questionnaires, de parcours commentés, d'entretiens ou encore par le développement d'outils numériques⁶¹. Cette forme d'approche qualitative prend en compte le point de vue des habitants et permet de saisir la manière dont ils perçoivent les nuisances sonores mais également leur environnement sensoriel de manière plus étendue (voir 3.1.1.B.). Ce type d'approche pose la question de la dimension intersubjective des données recueillies, permettant de dépasser l'échelle de l'individu individualisé pour s'intéresser à celles des individus socialisés. C'est dans cette perspective que nous nous inscrivons, avec pour objectif d'enrichir la compréhension que nous en avons en dépassant le strict cadre temporel de la perception instantanée, pour la relier à d'autres temporalités de la vie sensible (les expériences vécues, les imaginaires et les désirs) qui s'inscrivent dans un cadre plus large : celui de la constitution d'une relation affective des individus avec leur territoire de vie.

⁶⁰ Le Plan de Prévention des Bruits dans l'Environnement de Rennes Métropole de 2021 signale par exemple que si les individus vivant à proximité des axes ferroviaires en ville s'accommodent relativement bien du passage des trains lorsqu'ils roulent à vitesse réduite, le bruit causé par l'alimentation électrique continue dans les espaces de stationnement des trains peut être vécu comme une source de gêne.

⁶¹ On peut signaler à titre d'exemple, l'Hyper Ambiotopie Urbain Participatif développé par l'équipe de Philippe Woloszyn (Woloszyn et Suner, 2016).

- **Une source « participative » hybride entre bruit mesuré et bruit perçu :**

- La mesure d'intensité sonore (quantitative) et d'évaluation de son ressenti (qualitative) par les habitants et usagers de la ville par les moyens d'applications mobiles sous la forme de sonomètres, dont certaines ont été développées dans le cadre de projets de recherche⁶² (Guillaume, Can *et alii*, 2016). Ce type d'outils suppose toutefois un engagement important et sur le long terme de la part de la communauté de ses utilisateurs pour être efficient. La maîtrise des outils connectés comporte également un biais sociologique induit par la sur-représentation des sensibilités des individus urbains, jeunes et de sexe masculin au sein de la communauté des utilisateurs, en dépit d'une attention particulière portée à ce sujet de la part des équipes de coordinations de ces études⁶³.

B) La ville : un milieu sensoriel présenté comme bruyant

L'encadrement réglementaire établi dans le cadre de la directive européenne 2002/49/CE du 25 juin 2002 qui impose aux autorités locales de mesurer la part du bruit dans l'environnement ne concerne que les unités urbaines les plus peuplées (plus de 100 000 habitants), précisément parce que les grandes villes seraient les espaces dans lesquels l'environnement sonore serait le plus insupportable. Ce sont donc ces dernières qui concentrent les mesures et les évaluations effectuées, représentant 62 unités urbaines sur 2 467 et 47% de la population française (INSEE, 2017). Si un certain nombre d'enseignements peuvent être tirés de ces observations à l'échelle locale, il est toutefois beaucoup plus délicat de dégager les éléments constitutifs d'une situation commune statistiquement appuyée à l'échelle de l'ensemble des grandes villes françaises. La directive européenne et sa traduction dans le code de l'environnement précisent bien un référentiel commun en matière de mesure acoustique des intensités sonores relevées, afin que

⁶² C'est le cas de l'application *Noisecapture*, développée par le CNRS en association avec l'Iffstar dans le cadre du projet européen ENERGIC-OD, avec le soutien de GEOPAL. L'application Android permet à chaque utilisateur d'évaluer son exposition au bruit, de décrire son environnement sonore à l'aide de mots-clefs, puis d'exporter toutes ces informations dans une base de données communautaire. Sur son site internet, l'Iffstar décrit l'objectif du développement de cet outil accessible depuis 2017 : « Grâce à l'ensemble des données collectées, il est alors possible de construire des cartes de bruit plus réalistes, consultables sur le smartphone ou en ligne (<http://noise-planet.org/map.html>). L'ensemble des données produites est ensuite reversé de manière ouverte (licence Open Data), au bénéfice de chacun mais également des collectivités et autres services de l'État qui pourront ainsi mieux appréhender la préservation d'un environnement sonore de qualité. » (Iffstar, <https://www.ifsttar.fr/ressources-en-ligne/espace-science-et-societe/territoires/focus-sur/une-application-pour-evaluer-notre-environnement-sonore-noisecapture/> [Consulté le 01/02/2022]).

⁶³ Un téléchargement de l'application *Noisecapture* en novembre 2022 nous apprend ainsi que l'essentiel des données récoltées par la communauté se concentrent dans les hypercentres urbains, les espaces périurbains et ruraux restant très largement sous-représentés.

celles-ci soient utilisées dans la réalisation des CBS. Mais ces dispositions législatives ne précisent pas de protocole méthodologique précis auquel se conformer dans l'accumulation et le recueil des données qui servent à leur réalisation, ce qui rend du même coup toute comparaison difficile d'une ville à l'autre. Ce travail est également rendu compliqué par l'absence d'une base de données qui compilerait les données recueillies dans chaque ville, qui recueillerait par exemple des éléments issus des cinq types de sources précédemment citées, et qui permettrait de dresser un tableau statistique général de la part du bruit dans l'environnement sonore urbain.

Ces précautions étant prises, il est toutefois possible d'observer un certain nombre d'éléments qui caractérisent le milieu sonore urbain des principales grandes villes françaises.

- Une part importante des bruits de la circulation motorisée dans les mesures acoustiques et la perception sonore, en particulier autour des axes de contournement et de pénétration des espaces urbains.
- Le milieu sonore des villes est marqué par la concentration du bruit des activités nocturnes dans les espaces centraux et péri-centraux animés (centres-villes, rues commerçantes, proximité des universités, etc.) tandis qu'on observe une différence plus marquée le jour et la nuit dans les espaces périurbains (en termes d'intensités moyennes mesurées et d'observations effectuées).
- Le milieu sonore des villes est marqué par la concentration des activités industrielles bruyantes en périphérie (Zones d'activités, Zones Industriolo-portuaires, etc.) et à proximité des axes de transport bruyants.
- Les espaces périurbains et péri-centraux, dans lesquels la fonction d'habitation est dominante, se caractérisent par des activités et des comportements qui sont perçus comme peu bruyants et valorisés en tant que tels. Mais ce sont aussi des espaces qui se situent à proximité des principales infrastructures de transport routières, ferroviaires, aériennes et industrielles, ce qui peut générer une forme de gêne ou d'inconfort d'autant plus importante que les espaces périurbains sont aussi ceux qui se caractérisent par un déficit important d'offre en transport en commun (Tabl. 5) :

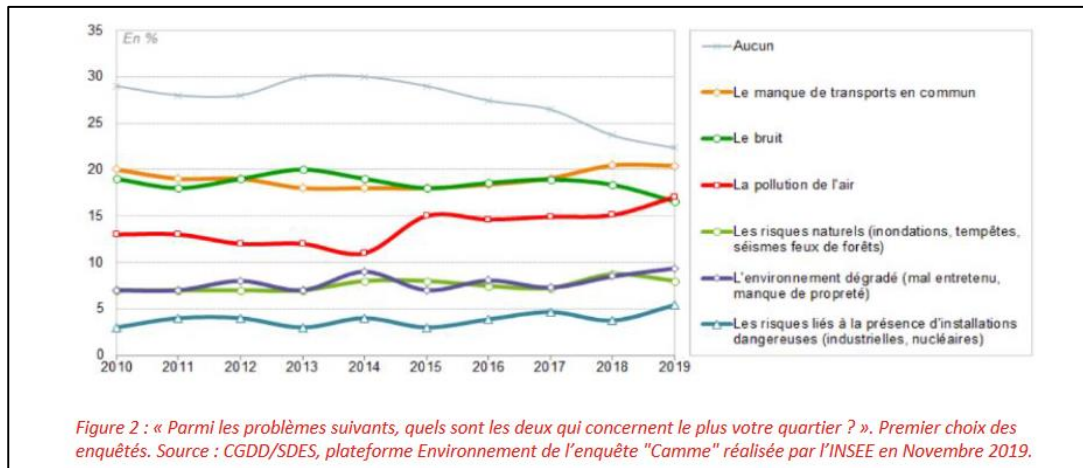


Tableau 5 : Résultats de l'enquête téléphonique de conjoncture mensuelle auprès des ménages (Camme) réalisée par l'INSEE (2019). Celle-ci montre que le bruit constitue la seconde préoccupation environnementale majeure des enquêtés (17%) à équivalence avec la pollution atmosphérique juste après le manque de transport en commun, en particulier pour les individus vivant à proximité des grands centres urbains.

- Les espaces où le prix du foncier et des loyers sont les plus élevés sont les plus à l'abri du bruit des transports. Les espaces où les prix du foncier et des loyers sont moins élevés ne sont pas nécessairement les plus bruyants, mais la concentration de plusieurs axes bruyants peut limiter la hausse du prix du foncier (ADEME, Juin 2021, pp. 19-20).
- Les espaces urbains concentrent de plus en plus de signalements relatifs à des activités bruyantes auprès des autorités publiques, mais cette tendance n'est pas réductible aux espaces urbains. Ces questions relèvent des pouvoirs de police des maires⁶⁴ et il n'existe pas, pour cette raison même, de compilation statistique globale à l'échelle française⁶⁵. Au début des années 2000, on notait que le bruit occupait à Paris la plus grande place dans les plaintes enregistrées par le 6^e bureau de la Direction de la protection du public de la Préfecture de la police de Paris (80 %), suivi de loin par les odeurs (10 %), la pollution atmosphérique (6 %), les pollutions visuelles (3 %) et les vibrations (1 %) (Rozec, Ritter, 2003). Un rapport ministériel de 2000 consacré aux bruits de voisinage et leur gestion par les communes, réalisé auprès de l'ensemble des Services Communaux d'Hygiène et de Santé (SCHS)⁶⁶ montre la part des différents types de bruits de voisinages faisant l'objet d'un signalement, tout en indiquant l'inflation de leur nombre (Hugel, 2000) (Tabl. 6). Le même rapport laisse toutefois entendre que l'accroissement des signalements auprès de

⁶⁴ Article L2212-2 du Code Général des Collectivités Territoriales.

⁶⁵ Contrairement aux données de la délinquance relevant des pouvoirs de police du ministère de l'intérieur.

⁶⁶ Questionnaire envoyé aux 212 communes disposant alors d'un tel service, dont 158 réponses ont été prises en compte. L'ensemble des SCHS ayant participé à cette enquête recouvraient un territoire administré de 12 500 000 habitants, soit 1/5e de la population française, répartis sur tout le territoire métropolitain.

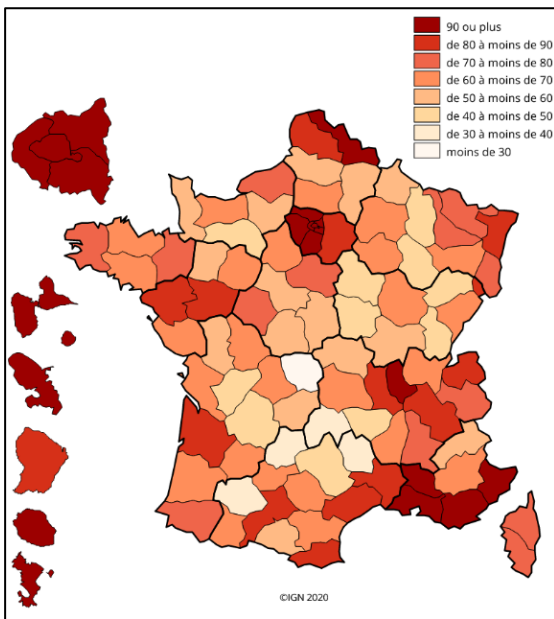
la police municipale ou des SCHS n'est pas forcément liée à un accroissement du bruit dans les espaces urbains, mais est aussi liée à la bonne efficacité du traitement de ceux-ci par les services (réception du signalement et durée de traitement de celui-ci, liens avec les associations de riverains, les commerçants, etc.). Une hausse des signalements pour tapage n'est donc pas nécessairement le signe d'un environnement plus bruyant, mais d'une prise en compte des désagréments causés par le bruit par les pouvoirs publics. La perception de l'action des institutions est, nous le verrons, fondamentale dans la configuration de la relation affective que les individus ont avec leur territoire de vie.

	ERP	Comportement	Commerces, artisans	Equipements	Aboiements de chiens	autres
0 à 30 000 habitants	9,7	36,4	13	18,8	16,6	5,5
30 000 à moins de 50 000 hab.	18,9	33,2	14	12	15,8	6,1
50 000 à moins de 70 000 hab.	14,7	24	16,7	11,9	22,2	10,5
70 000 à moins de 100000 hab.	17,9	28,9	17,1	13,2	17,3	5,6
100000 à moins de 150000 hab.	24,3	27	14,6	11,7	13	9,4
Plus de 150 000 habitants	19,3	30	13,7	13,5	10,7	12,8

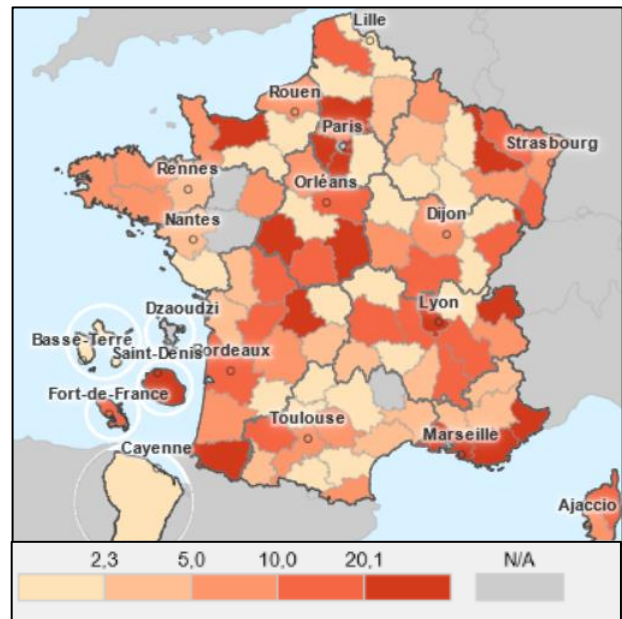
	Nombre	%
liées à des bruits de comportement	2142	29,4
liées à des établissements recevant du public	1377	18,9
liées à des activités artisanales et commerciales	1066	14,7
liées à des aboiements de chiens	1029	14
liées à des bruits d'équipement	948	13
autres	709	10
	7271	100 %

Tableau 6 : Répartition des plaintes par types de bruits et par taille de communes, sur un total de 7271 plaintes pour bruits de voisinage portant sur 158 communes (Hugel, 2000)

On aurait tort toutefois de voir, dans cette inflation des signalements portant sur le bruit, un phénomène exclusivement urbain. Les données disponibles par la police et la gendarmerie nationale montrent ainsi que les milieux ruraux accueillent la moitié des infractions environnementales constatées dont 12 735 portaient, en 2008, sur des nuisances sonores et visuelles (ONRP 2008 et 2021). De la même manière, la corrélation statistique entre évolution de la sensibilité des individus vivant en ville, la part de la population vivant dans un territoire à dominante urbaine et la part de la population exposée au bruit n'apparaît si évidente (Cartes 1a et 1b.).



Carte 1a : Part de la population française en 2017 vivant dans une unité urbaine (INSEE)



Carte 1b : Population exposée au bruit routier (pour 1000 habitants) (Observatoire des Territoires – ANCT 2023).

En dépit des différentes compréhensions possibles de ce phénomène, les villes restent des espaces bruyants, puisqu'on estime en France à 7 millions le nombre d'individus exposés à des niveaux de bruit extérieur excédant le seuil de 65 dB(A) de jour (soit 12 % de la population) essentiellement concentrés dans les espaces urbains et péri-urbains situés à proximité des grandes infrastructures de transport (ADEME, 2021). En 2016, le Conseil National du Bruit (CNB) a publié une étude portant sur « *l'approche économique du bruit* » visant à évaluer des coûts économiques et sociaux induits par les effets du bruit sur la santé et l'environnement⁶⁷. Elle estime le coût sur la santé du bruit des transports à 11,5 milliards d'euros par an en France, dont 89% induit par le trafic routier. Les troubles du sommeil représentent l'impact le plus fort (54% du coût total sur la santé), devant la gêne (40%) et les maladies cardiovasculaires (6%) qui se concentrent avant tout dans les espaces urbains. Le renouvellement de cette étude en 2021 montre une augmentation très significative de ce coût (+98,3 milliards d'euros par an par rapport à l'étude de 2016 qui s'élevait à 147,1 milliards d'euros par an).

En résumé, les données recueillies à l'échelle nationale permettent de brosser le portrait très général d'espaces urbains plus bruyants que les espaces ruraux, de jour comme de nuit, avec

⁶⁷ L'étude, réalisée par le cabinet EY (anciennement Ernst & Young) est financée par l'ADEME.

des intensités relevées qui reflètent l'organisation fonctionnelle de la plupart des grandes villes françaises ; sans qu'il soit bien évident pour autant de démontrer le lien direct entre le fait que les individus habitent en ville et une sensibilité sonore au bruit plus importante que dans d'autres types d'espaces. De ce point de vue, la question du bruit semble une préoccupation sociale qui augmente à l'échelle de l'ensemble de la population française sans qu'il n'y ait nécessairement de lien direct avec le caractère urbain (que les individus peuvent estimer acoustiquement saturé) ou rural (que les individus peuvent estimer acoustiquement menacé) de leur lieu d'habitation. En revanche, la préoccupation croissante portée par les autorités aux effets du bruit sur la santé des populations vivant en ville et la tranquillité publique est un élément à prendre en compte, puisque cette attention peut aussi finir par influencer sur la sensibilité environnementale des individus vis-à-vis du bruit^{68,69}.

C) Les enjeux affectifs et territoriaux de la gêne liée au bruit

C'est lorsqu'on s'intéresse aux impacts territoriaux du bruit qu'émerge le rôle des affects dans la perception de ses effets par les individus qui y sont exposés. Dans un article de 2003, Guillaume Faburel a ainsi montré comment le bruit des avions constituait un véritable objet géographique permettant d'étudier de manière originale la nature des relations que les individus, les groupes sociaux et les institutions entretiennent avec leur territoire : « *Le bruit des avions*

⁶⁸ Le sondage « Les Français et les nuisances sonores » réalisé par TNS-Sofres à la demande du ministère de l'Écologie, du Développement durable et de l'Énergie en septembre 2014 indique que 82% des Français sont préoccupés par le bruit (47% le sont « plutôt » et 35% le sont « tout à fait », échantillon de 1001 personnes estimé représentatif de la population française âgée de 18 ans et plus). Les transports sont considérés comme les principales sources de nuisances sonores (54%), sont ensuite cités les bruits de comportements (21%) et les activités industrielles et commerciales (9%). Parmi les bruits liés aux transports, c'est la circulation routière qui gêne le plus (59% des Français). Concernant les bruits de comportements, les deux roues arrivent largement en tête avec 39% de citations, suivis des conversations ou cris dans le voisinage (9%), des animaux domestiques (9%), du bricolage ou du jardinage (6%), du volume des appareils TV-Hifi (5%) et des déplacements dans l'immeuble (5%). Enfin, parmi les bruits liés aux activités, ce sont les travaux et chantiers qui gênent le plus les Français (31%), loin devant le ramassage des ordures (9%), les activités industrielles ou artisanales (5%), les activités des bars, restaurants, salles de spectacles et discothèques (4%), et le fonctionnement de certains équipements individuels ou collectifs des bâtiments (4%). (Source : CIDB).

⁶⁹ La Commission européenne a publié en mars 2010 les résultats d'une enquête menée en novembre 2009 dans 75 villes de l'Union européenne, de Croatie et de Turquie. Ce sondage Eurobaromètre Flash a été réalisé par la société Gallup (Hongrie) auprès de 37 500 habitants, soit pour chaque ville un échantillon de 500 habitants représentatif de la population. Six villes françaises figuraient dans la liste : Bordeaux, Lille, Marseille, Paris, Rennes et Strasbourg. Dans la plupart des villes, plus de la moitié des répondants estiment que le bruit représente un problème majeur dans leur ville : cette proportion oscille entre 51% à Rotterdam et Strasbourg, et 95% à Athènes. En revanche, à Groningue (Pays-Bas) et à Oulu (Finlande), seulement 19 et 22% respectivement de l'échantillon perçoivent le bruit comme un problème. Pour les autres villes françaises, le pourcentage de personnes considérant que le bruit est un grave problème est de : 44% à Bordeaux ; 42% à Rennes ; 57% à Lille ; 70% à Marseille ; 72% à Paris. Les résultats montrent une très forte corrélation entre pollution atmosphérique et bruit (Source : CIDB).

constitue, tant du fait de ses caractéristiques physiques que de l'histoire politique, sociale et spatiale qu'il véhicule, un objet tout à fait pertinent pour traiter de la relation plus qualitative entre le vécu environnemental et la construction des territoires » (Faburel, 2003). Ces recherches menées entre 1997 et 2003 sur huit communes situées à proximité de l'aéroport d'Orly ont montré que le bruit des avions était d'une part un facteur d'accentuation des inégalités sociales et environnementales ; mais que d'autre part il pouvait parfois constituer un facteur de révélation et de reconstruction des territoires.

Dans les territoires qui sont fortement exposés à ce type de bruits, ils sont « *l'une des toutes premières causes de la détérioration de la qualité de vie et d'insatisfaction environnementale* » du fait de la gêne importante qu'ils provoquent chez les individus interrogés (Faburel, 2003). Ce sentiment de gêne peut s'exprimer par des formes de stress plus ou moins profondes, la révélation de problèmes de santé ou encore induire des modifications dans les comportements des habitants comme le repli à l'intérieur de l'habitat ou des changements dans l'usage du logement (Faburel, *ibid.*). Le bruit des avions est également un facteur d'accentuation des inégalités sociales et environnementales. Le fait d'avoir son logement exposé au bruit des avions déprécie notamment la valeur des logements, ce qui finit par avoir une incidence sur le profil social des populations qui habitent les territoires concernés⁷⁰. Le renouvellement des populations vivant à proximité des aéroports s'effectue d'abord au profit d'arrivants plus jeunes et plus modestes que les partants (Faburel et Maleyre, 2007)⁷¹.

Mais il ne faudrait pas pour autant considérer le bruit comme un seul facteur d'atomisation des relations sociales au sein des territoires exposés, bien au contraire il peut aussi être un facteur de révélation et de reconstruction de ces derniers. Contrairement aux bruits routiers qui ne concernent bien souvent que la frange des logements les plus proches des infrastructures de transports de contournement ou de pénétration, le bruit du transport aérien s'effectue de manière zonale et concerne des quartiers, voire des bourgs ou des villes entières. De ce point de vue, le bruit des avions constitue aussi « *un révélateur de l'attachement à l'espace, par les symboles véhiculés et les réactions induites, par la constitution de savoirs et pratiques qualifiables "d'autochtones" (Bourdin, 1996)* » (Faburel, 2007). Ces mécanismes prennent la forme d'un partage de connaissance sur le moyen de se prémunir du bruit, d'un partage des ressources

⁷⁰ Le taux de décote des logements des communes étudiées par Faburel croît depuis 1995 alors que les niveaux de bruit, eux, sont restés stables ce qui révèle l'intensification de la sensibilité des ménages à leur environnement sonore.

⁷¹ L'obligation légale en date du 1^{er} Juin 2020 d'informer un acheteur ou un locataire de l'existence d'un Plan d'Exposition au Bruit (PEB) au moment d'acheter ou de louer un bien accentue d'ailleurs ce phénomène.

mobilisables dans le cadre de mobilisations collectives. La situation de nuisance partagée dans ce cadre contribue ainsi à « faire territoire » puisqu'elle favorise les interrelations entre les habitants qui peuvent se percevoir comme une communauté soudée par un intérêt commun. Les inégalités environnementales sont ainsi intimement liées au partage (inégal) d'un capital constitué d'un ensemble de connaissances et de relations sociales qui permet aux individus d'agir en vue d'améliorer leur environnement : « *Les inégalités environnementales en ville pourraient dès lors être d'abord des inégalités sociales et territoriales face aux capacités et moyens donnés aux populations et pouvoirs publics locaux d'agir pour améliorer leur environnement, en situation d'habiter* » (Faburel, 2008)⁷². La perception du bruit et de ses effets par les habitants d'un territoire transforme ainsi la relation qu'ils ont vis-à-vis de ce dernier : non seulement à propos de ses composantes physiques ou matérielles, mais aussi affectives (liées aux vécus, aux sentiments d'appartenance, aux identités) et enfin organisationnelles ou politiques (liées au sentiment d'abandon par les autorités publiques, aux limites des dispositifs de gestion préventive du bruit ou encore aux revendications et conflits au sein des systèmes d'acteurs).

Le bruit des avions et la perception de leurs effets sur l'environnement et la santé viennent ainsi reconfigurer la relation affective que les individus entretiennent vis-à-vis de leur territoire de vie. Les affects que ces derniers portent à leur territoire ou à la tranquillité de leur environnement sont non seulement des leviers puissants de mobilisation individuelle et collective, mais aussi une ressource leur permettant de s'adapter et justifiant l'adoption d'un ensemble de conduites et de comportements visant à résoudre une situation jugée problématique. Dans leurs travaux portant sur les bruits de voisinage, Valérie Rozec et de Philippe Ritter rejoignent les conclusions de Faburel, mais à propos de bruits de nature et d'échelle totalement différents. Valérie Rozec estime ainsi que, dans le cadre de l'étude de plaintes pour tapages liés aux bruits de comportement dans le voisinage, « [...] *le vécu dans l'espace intérieur du logement en termes de chez-soi implique une appropriation particulière, un investissement affectif fort de l'environnement sonore qui pourrait être le vecteur d'une gêne renforcée* » (Rozec, 2003). Autrement dit, la perception d'une gêne sonore serait autant conditionnée au bruit réellement perçu par les individus dans leur domicile qu'à la relation affective qu'ils entretiennent vis-à-vis de celui-ci. Lorsque le chez-soi se vit comme

⁷² Le constat dressé en 2003 relatif aux aéroports d'Orly semble se vérifier dans le cas de Saint-Jacques-de-la-Lande puisque si la population y a augmenté plus vite que la moyenne de l'ensemble de la métropole (+22% entre 2011 et 2017), on observe que les taux de pauvreté y sont beaucoup plus forts que dans toutes les autres communes de la première couronne rennaise, en particulier dans la partie urbanisée de la commune couverte par le PEB. Son dynamisme industriel qui implique une part de l'emploi ouvrier et salarié plus fort qu'ailleurs à l'échelle de la métropole constitue une seconde forme d'explication (présence de l'usine PSA et de pas moins de 5 ZAC).

une coquille imperméable au monde extérieur, on augmenterait ainsi le risque de percevoir le bruit des autres comme une intrusion dans l'espace intime, sensation dont proviendrait directement le sentiment de gêne.

En dépit de ces premiers travaux prometteurs, l'étude de la dimension affective du vécu sonore territorial des individus n'a pas fait l'objet d'un traitement particulier de la part des chercheurs. Un des objectifs de cette thèse est de chercher à poursuivre cette approche, en montrant la variété des modalités affectives par lesquelles les individus sont sensible aux sons qui les environnent et pas seulement lorsqu'ils provoquent une gêne. Si les situations de gêne, voire de conflits, liées à la perception individuelle et collective d'une nuisance sont intéressantes en ce qu'elles provoquent une « *émulation des affects* » (Lordon, 2016), leur compréhension systémique suppose d'étendre cette étude aux perceptions sonores ordinaires : c'est-à-dire qui ne suscitent pas nécessairement autant d'émotions exprimées par les individus mais qui, pour autant, n'en sont pas moins importantes dans leur constitution d'un rapport affectif à leur territoire de vie.

3.1.2. La ville, un paysage sonore en voie d'uniformisation ?

A) Mesurer la perte de diversité sonore

Le danger d'une ville moderne bruyante, mais aussi déshumanisée et uniformisée est une thématique qui parcourt de nombreux traités et ouvrages sur le paysage sonore des villes. Pour Jean-François Augoyard, au-delà du bruit, le grand risque que courent les sociétés urbaines repose essentiellement sur l'uniformisation de leur paysage acoustique : « *Ce qui nous menace plus que l'intensité des sons, c'est l'absence de qualité des sons, une sorte de « gris », de platitude sonore sans fin des rumeurs électriques et mécaniques qui épargnent l'oreille mais noient l'attention* » (Augoyard, 2009, p. 40). Pour le compositeur Pierre Mariétan, la lisibilité (ou l'audibilité) d'un milieu sonore repose moins sur l'intensité des signaux sonores perçus que sur leur variété. La diminution constante de cette variété menacerait directement la capacité des individus à s'orienter dans l'espace autant qu'à doter le monde qui les entoure de sens : « *[nous] vivions dans toutes sortes de bruits qui ne manquaient pas de nous dire ce qui se passait aussi loin que l'oreille portait (cloches de l'église, sirène de l'usine, grincement des roues de tramways...) [...] petit à petit ces espaces se sont modifiés, perdant de leur qualité acoustique* » (Mariétan, 2008, p. 62). On retrouve ici le thème du paysage sonore « *Low-Fidelity* » énoncé par Murray Schafer, qui désigne un paysage dans lequel il devient impossible de percevoir ce qui est prégnant de ce qui est distant,

troublant ainsi notre perception du monde (Schafer, 2010 [1977]).

L'urbanisation appuyée sur la généralisation des transports est, pour Henry Torgue, directement responsable de cette situation : « *Notre paysage sonore urbain est fortement marqué par les transports qui ont pris le pas sur les activités industrielles. Et il tend à devenir générique. Le bruit de fond des villes ou la rumeur des autoroutes s'est homogénéisé. Exception faite d'événements particuliers ou de signaux résiduels, la nappe sonore urbaine et autoroutière ne se définit plus guère par les lieux traversés. Un même fond sonore recouvre l'Europe là où il y a trente ans et plus, des différences étaient audibles pour chaque territoire. Pourquoi ? Parce qu'autrefois, chaque moteur avait son bruit, chaque route avait son revêtement, chaque ville son usage des klaxons. Et l'on distinguait ainsi des différences entre pays et cultures. Aujourd'hui, l'urbain s'étale, et avec lui, un même cadre acoustique* » (Torgue, 2009, p. 55).

Si l'on ne saurait nier l'effet de masque produit par le bruit des transports, donnant l'impression acoustique d'un paysage sonore urbain uniforme, elle ne se vérifie pas toujours à l'échelle locale. Une récente recherche en éco-acoustique, portant sur la place des espèces d'oiseaux et de chauve-souris dans les parcs urbains d'Aix-en-Provence, a ainsi montré que la variété des espèces présentes dans les parcs de la ville était moins liée à la taille des parcs ou à la densité du bâti de leur environnement immédiat⁷³ qu'à la couverture de la végétation dans et autour du parc (Albert, Cabrera *et alii*, 2021). Afin de vérifier si l'impression d'uniformisation des paysages sonores pouvait être étayée par un certain nombre de mesures, des chercheurs de nombreuses disciplines réfléchissent à la mise en place d'observatoires sonores, chargés de mesurer non pas seulement la quantité (c'est-à-dire le bruit) mais aussi la qualité des sons qui composent un milieu sonore (Tixier, Amphoux *et alii*, 2020)⁷⁴. D'une part, il s'agit d'une opération de patrimonialisation visant à la fois à conserver et à archiver les sons d'un environnement (afin notamment de mieux pouvoir mesurer son évolution) tout en sensibilisant les individus à l'écoute

⁷³ Selon cette étude, le parc présentant le plus fort taux d'activité est un parc de taille moyenne enchâssé dans de la ville dense et non pas – comme on pourrait s'y attendre – un grand parc périurbain inséré dans un tissu urbain plus lâche et situé à proximité de grandes étendues non bâties.

⁷⁴ On peut citer à ce propos le projet de *Conservatoire d'échantillons sonores des paysages* porté par l'association l'ACIRENE (Association Culturelle d'Information et de Recherche pour une Écoute Nouvelle de l'Environnement) présidée par Cécile Régnault ; le projet *European Acoustic Heritage* (2011-2013) ayant conduit à la réalisation d'une *European Soundscape Map* ; ou encore le projet *Cartophonies* porté par des chercheurs du CRESSON qui propose « [...] d'écouter des fragments sonores situés et datés, commentés et classés, issus de différentes recherches ou travaux portant sur la ville et sur l'architecture existantes en explorant la diversité des expériences auditives comme des productions et actions phoniques ordinaires ou particulières. [...] Les métadonnées associées aux enregistrements informent les formes construites (dimensions, matérialités, morphologies particulières), les pratiques sociales émergentes, habituelles ou non, les caractéristiques acoustiques (relevés de niveaux, mesures, spectrogrammes) et les effets sonores ressentis » (<https://www.cartophonies.fr/>; consulté le 10/02/2023).

de leur environnement. D'autre part, il s'agit de mettre au point des outils permettant une réflexion de nature aménagiste visant à restaurer des environnements sonores dégradés et de promouvoir des espaces urbains phoniquement apaisés.

Ces initiatives relèvent toutefois, pour l'heure, davantage de l'expérimentation que de l'institutionnalisation. Signalons tout de même qu'une réflexion sur ce point a été soulevée dans le cadre de la réalisation de la constitution d'un Observatoire Photographique des Paysages (OPP) sur le territoire de l'Ille-et-Vilaine à l'occasion de la réalisation d'un Atlas des paysages en 2019⁷⁵. Le principe des OPP implique un certain nombre de prises de vues jugées suffisamment diverses ou représentatives du paysage concerné afin de pouvoir les reconduire à dates régulières : selon le même angle et le même cadre de vue, ainsi qu'à des temporalités équivalentes (Guittet, 2016). La réflexion engagée par le photographe Guillaume Bonnel sur la possibilité de doubler les prises de vues par des prises de sons dans le cadre de l'installation de cet OPP pourrait donc bien aboutir, à terme, à un Observatoire Photographique et Sonore des Paysages, basé sur le même principe de reconduction, afin de pouvoir mesurer dans le temps l'évolution d'un paysage sonore en lien avec son aspect visuel.

B) Renforcer l'identité sonore des lieux

Mesuré ou non, cet appauvrissement perçu des paysages sonores urbains semble devenir un enjeu de l'aménagement des espaces de la ville, devenant la face positive de la lutte contre le bruit. Comme l'écrit le musicien Philippe Bouteloup : « *Face au bruit, la réglementation et la protection physique ont été les premières réponses des pouvoirs publics. Mais il est également important d'apporter des réponses plus qualitatives, afin de répondre à une demande sociale croissante de bien-être en ville* » (Bouteloup, 2013). Ces réponses qualitatives peuvent prendre plusieurs formes, selon les espaces concernés et les cadres financier et institutionnel dans lesquels ils s'inscrivent, mais aussi selon les objectifs qu'ils poursuivent. La place de l'art et du design sensoriel dans les espaces ouverts et fermés, la place de l'animation des espaces publics, la place de la technologie (nouveaux matériaux absorbants, écrans anti-bruit, etc.), la place de l'aménagement paysager et architectural, la place de l'éducation à l'écoute sont autant de pistes qu'il est possible d'explorer afin de « composer », de « réorchestrer », de « scénographier » ou de

⁷⁵ Entretien avec Guillaume Bonnel (photographe en charge de la réalisation des photographies sélectionnées pour le futur OPP) le 1^{er} mars 2019 et participation à la réunion du Comité Technique du projet du 3 juillet 2019.

« musiquer » le son des villes selon une partition qui leur serait propre et de mettre en évidence des identités sonores des lieux (Torgue, 2012 ; Belgiojoso, 2010 ; Gonon, 2016).

L'identité sonore, appliquée à un espace géographique, peut être définie comme « l'ensemble des caractéristiques sonores communes à un lieu, un quartier ou une ville. Concrètement, c'est l'ensemble des sons qui font que la ville donne le sentiment de rester identique à elle-même – réellement ou imaginativement. C'est du même coup l'ensemble des sons qui permettent de la reconnaître – c'est-à-dire, à la lettre, de l'identifier – et par conséquent de la différencier d'une autre ville. C'est encore l'ensemble des sons, ordinaires et incarnés dans la vie quotidienne, auxquels l'habitant s'identifie » (Amphoux, 1993, p. 7). Pour Pascal Amphoux l'identité sonore de la ville est intrinsèquement liée à l'identité des individus qui la perçoivent, puisqu'elle « dépend d'innombrables appréciations individuelles, le plus souvent enfouies dans une mémoire profonde et inconsciente. (...) ce sont ces appréciations qu'il s'agit de repérer, de collectionner et de recroiser pour reconstruire, peu à peu, l'intersubjectivité qui fait l'identité sonore de la ville ». Suivant cette définition, Ricardo Atienza-Badel fait de l'identité sonore non pas un élément figé, mais un processus d'interaction dynamique et évolutif, qui opère simultanément sur la conformation de l'identité acoustique d'un lieu et de celle de ses habitants (Atienza-Badel, 2008, p. 66) (Tabl. 7) :

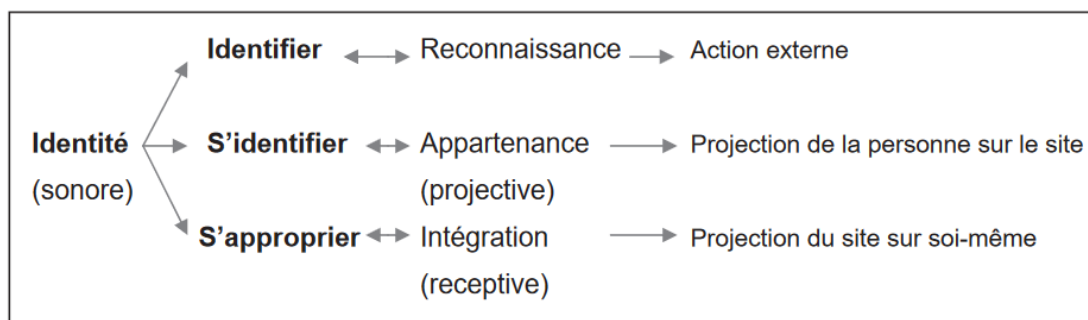


Tableau 7 : Tableau synoptique de définition de l'identité sonore par Atienza Badel (2008, p. 68)

C) La part affective de l'identité sonore

La notion d'identité sonore dans son sens évolutif et dynamique aurait donc à voir avec le rôle de l'environnement sonore dans la relation affective que les individus entretiennent avec leur territoire de vie. Derrière la dénonciation d'un paysage sonore uniformisé, manquant de variété, il y a celle que sa perception susciterait (au mieux) l'ennui et (au pire) serait le ferment d'une relation apathique entre les individus et leur environnement. A l'inverse, « restituer à la ville des

ambiances pertinentes et jouissives à la fois » (Ardenne, 2013⁷⁶) ou – comme le dit Laurent Devisme : « *apaisées* » mais « *pas chiantes* » (Devisme, 2021) favoriserait une relation affective positive et féconde entre les individus et la ville. Interroger un individu sur l'identité sonore de sa ville, c'est par ricochet se renseigner sur son identité individuelle en même temps que sur les dimensions collectives de cette identité et constituées d'un ensemble de discours, représentations et de pratiques normatives du bon usage de son espace par un groupe donné (Atienza-Badel, 2008, p. 55).

La notion d'identité sonore comme désignation affective qui met en jeu l'identité des individus autant que leur rapport à leur territoire de vie a ceci d'intéressant qu'elle ne conditionne pas la perception d'intensités fortes à des sensations ou des perceptions désagréables, mais insiste sur la nature des sources sonores perçues et sur ce que les individus s'en représentent. De ce point de vue, la ville totalement silencieuse est aussi dangereuse que la ville uniformément bruyante : au-delà d'un certain niveau sonore ambiant la richesse d'un environnement sonore deviendrait inaudible mais le bruit en ville est aussi une « *pellicule protectrice*⁷⁷ » garantissant la liberté et le bien-être des individus, leur permettant de supporter la coprésence (Pétonnet, 1987, 1994). Il faut, finalement, les deux pour qu'un environnement sonore puisse être jugé comme étant « de qualité », susceptible de favoriser le confort et le bien-être des individus et donc – en cela – d'être apprécié par eux.

⁷⁶ Compte rendu de lecture à propos de Torgue (2012), *Le sonore, l'imaginaire et la ville*, op. cit.

⁷⁷ « *La ville est une "agglomération". L'anonymat y est aussi nécessaire que la circulation à la coprésence de milliers et de millions d'habitants qui, autrement, ne se supporteraient pas. Il faut cesser de l'envisager comme un vide, un manque ou un négatif, cesser de nous plaindre de la superficialité des liens, du peu d'épaisseur des rapports sociaux. Pour ma part je le considère comme protecteur de chacun vis-à-vis des autres. C'est pourquoi je l'ai appelé la pellicule protectrice. Je l'ai analysé comme un confort, le confort de l'incognito qui évite les comptes à rendre, et donne au citoyen, depuis fort longtemps sans doute, toute liberté de mouvement* » (Pétonnet, 1994).

3.2. L'enjeu de l'amabilité des sons en contexte urbain

3.2.1. Désirabilité, agréabilité, appréciabilité, amabilité

Les individus entretiennent un rapport ambivalent aux sons en fonction du contexte dans lequel ils les perçoivent et en fonction du traitement sensible et affectif qu'ils effectuent à leur propos. Le bruit de l'un peut être un son désiré par un autre en fonction de différents critères de désirabilité : volume, contenu et temps, etc. Monter à fond le volume de la chaîne hifi sur un son de musique techno peut provoquer beaucoup de plaisir chez les uns et un profond déplaisir chez les autres. Pour la plupart des psycho-acousticiens, ce qui fait la différence entre un son et un bruit, bien davantage que son intensité ou ses autres caractéristiques acoustiques, c'est son degré de désirabilité vis-à-vis de la personne qui le perçoit⁷⁸. Abraham Moles relève ainsi que « *l'on qualifie du terme générique de Bruit tout signal indésirable* » (Moles, 1972). Mais cette désirabilité n'est pas immuable dans le temps (les sensibilités sonores évoluent avec l'âge et la succession des expériences vécues), dans l'espace (l'animation d'une terrasse le soir ne sera peut-être pas perçue avec la même intensité par un individu selon qu'elle se situe à proximité de son domicile ou non) mais aussi en fonction des situations dans lesquelles les individus perçoivent leur environnement sonore. Nous pouvons ainsi aimer le bruit d'une foule festive sur la même terrasse lorsque nous sortons mais supporter difficilement le même bruit (même atténué par des volets) lorsque nous ne sortons pas. Plus que la désirabilité du son lui-même, c'est ainsi la désirabilité de la situation qui détermine le degré d'appréciabilité d'un son, ce qui suppose de s'accorder sur le sens du vocabulaire utilisé.

La désirabilité désigne la qualité d'un élément (ici, d'un son ou d'un ensemble de sons) à faire l'objet d'un désir, c'est-à-dire une attente par rapport au plaisir ou au déplaisir qu'elle peut être à même de nous apporter. L'agréabilité d'un son désigne le plaisir ou déplaisir potentiel, de nature émotionnelle ou sensuelle, que l'écoute d'un son ou d'un ensemble de sons est susceptible de nous apporter et que (précisément pour cette raison) nous désirons ou nous ne désirons pas. La notion de désir suppose une absence : si j'aime le cri des goélands, c'est parce que précisément je ne les entends plus là où je vis. J'éprouve donc du plaisir à les entendre, en écho au plaisir que j'ai à rentrer dans ma ville natale ou parce que ce cri rappelle soudain à mon corps et à ma

⁷⁸ L'Organisation Mondiale de la Santé, définit le bruit comme tout son ou tout ensemble de sons jugé indésirable ou dont l'intensité est susceptible de causer des effets nocifs sur la santé. Ainsi, les sons désagréables, discordants ou interférant avec la réception d'un son désiré deviennent du bruit.

conscience, l'existence de cet endroit qui me manque. De ce point de vue, le désir permet de relier les perceptions sensorielles avec la nature de la relation affective qu'un individu entretient avec son territoire de vie. Pour autant, deux problèmes rendent difficile la généralisation d'une approche de la perception sonore individuelle sur le seul principe de sa désirabilité :

- Les sons désirés engagent fortement l'individu (corporellement et affectivement) mais cela veut-il dire que l'engagement est une condition nécessaire à ce que nous trouvions un son plaisant ou déplaisant ? ⁷⁹ La réponse est négative. Il n'est pas nécessaire d'être dans une situation d'écoute active pour trouver le son de la circulation automobile déplaisant. A l'inverse, c'est peut-être parce que nous les trouvons déplaisants que nous nous plaçons, de manière inconsciente, dans une situation d'écoute qui nous permet d'atténuer quelque peu le degré d'attention que nous y apportons.
- Faut-il nécessairement qu'un son se rapporte à une absence (vis-à-vis d'un autre ou d'un ailleurs) pour que nous le trouvions agréable ou désagréable ? La réponse est, ici aussi, négative. Si je n'aime pas le bruit du train qui freine quand il entre en gare, cela n'a rien à voir avec un départ prochain d'un lieu que j'aime ou avec le départ vers une destination désirée. Mon plaisir ou mon déplaisir ne se porte sur rien d'autre que sur le son lui-même, ce qui est – en soi – suffisant à me faire éprouver sa perception de manière très intense.

La désirabilité est donc une des orientations potentielle de notre capacité à trouver un son plaisant ou déplaisant, mais elle n'est pas la seule. Désirer un son suppose une forme d'engagement intense sur un objet précis et chargé de nombreuses significations, tandis que se contenter de l'apprécier ou de ne pas l'apprécier permet d'élargir la question de l'amabilité des sons à des perceptions moins précises, moins émotionnellement ressenties et moins immédiatement pourvues de sens et qui – pour autant – forment aussi le cadre, l'objet et l'enjeu du rapport affectif des individus à leur territoire de vie. C'est d'ailleurs en ce sens que plusieurs chercheurs se sont intéressés aux facteurs extérieurs (c'est-à-dire qui ne soient pas nécessairement liés au vécu ou à la sensibilité personnelle) qui interviennent dans la perception que les individus ont de leur environnement sonore en ville.

⁷⁹ Abrahams Moles relie la notion de bruit à une intention : « *un bruit est un signal que l'"on" ne veut pas transmettre* » (Moles, 1972 ; cité par Marry, 2014).

3.2.2. Aménager l'amabilité des sons : une impasse ou une gageure ?

Tenter d'identifier les facteurs susceptibles de rendre un son ou un ensemble de sons appréciable par le plus grand nombre dans les espaces urbains suppose de tester un nombre important de variables susceptibles d'en orienter la perception auprès d'une majorité d'individus. Ces « *déterminants perceptifs* » (Solène Marry, 2014) peuvent être liés à la nature et à la source du signal sonore en lui-même, mais aussi au contexte temporel dans lequel il est produit, à son interaction avec les autres sens, à l'aménagement de l'espace dans lequel il est perçu ainsi qu'aux fonctions et pratiques spatiales qu'il accueille (Tabl. 8) :

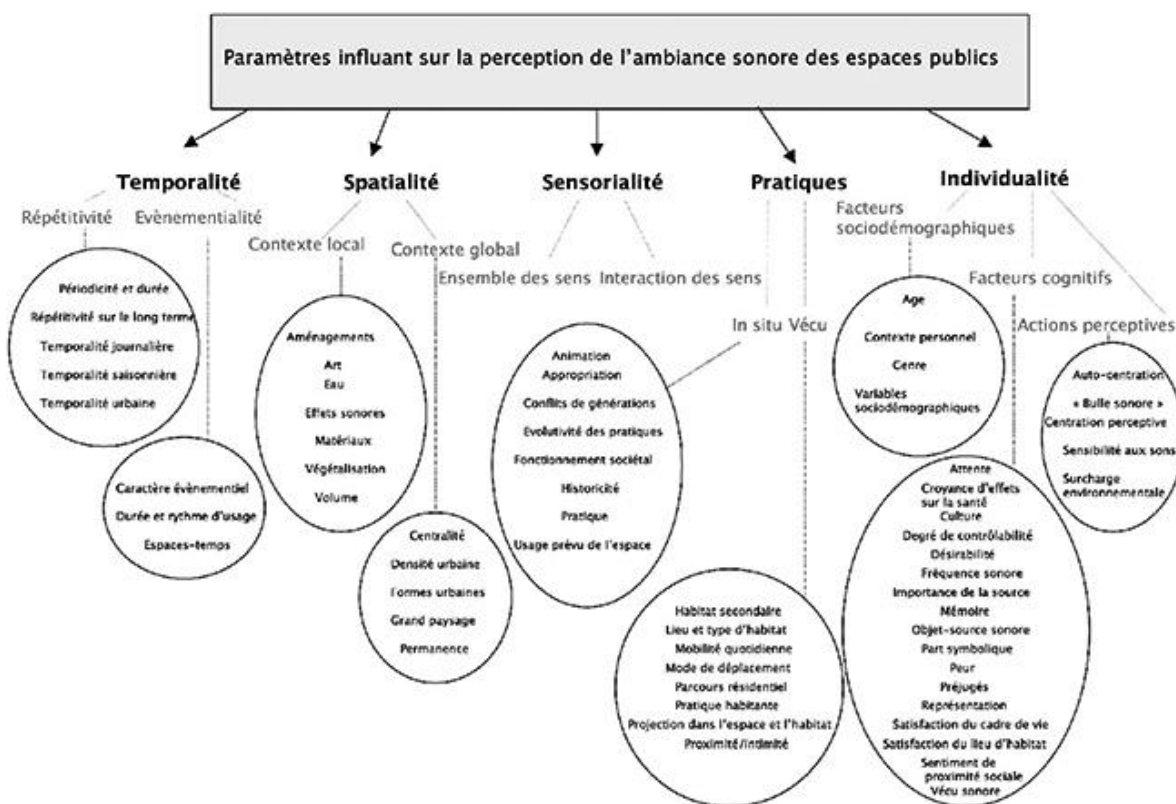


Tableau 8 : Tableau des paramètres influant sur la perception de l'ambiance sonore des espaces publics d'après Solène Marry (2013)

En s'appuyant sur un ensemble de travaux préexistants (Moch et Léobon, 1993 ; Aubrée, 2002 ; Raimbault et Dubois, 2005) Solène Marry a montré, à partir d'une enquête portant sur trois places publiques grenobloises, que ce qui orientait la perception *in situ* d'une ambiance sonore était moins lié à la nature du signal sonore perçu qu'à l'interaction de ce paramètre avec les autres au sein d'un ensemble cohérent. Plus que la qualité de l'écoute, la perception « positive » ou « négative » d'un son dépend davantage du modèle de référence du jugement de l'environnement urbain partagé par les individus enquêtés : « C'est ce que D. Aubrée appelle un « processus

d'objectivation ». Les représentations du sonore sont non seulement des productions individuelles, mais aussi contextuelles et sociétales. Ainsi, les représentations sociales du son dépendent de règles ambiantes (techniques, juridiques, morales), de valeurs (idéologiques, affectives, économiques) et de signes (linguistiques, mathématiques) qui forment un modèle. Selon le modèle de référence le jugement de l'environnement sonore est variable (Aubrée, 2002) » (Marry, 2014). Dans le cas du travail mené par Marry sur la situation de trois places publiques, le modèle de référence de jugement est d'abord celui de la place idéale : à la fois calme, intime et reposante, mais en même temps animée, ouverte à tous et vivante (Marry, 2013). En effectuant une forme d'évaluation de leur environnement sonore c'est-à-dire de jugement à l'échelle de leur rue, de leur quartier, de leur ville, les individus mesurent avant tout l'écart entre ce qu'ils perçoivent et ce qu'ils aimeraient percevoir.

Les travaux de Solène Marry nous renseignent sur l'enjeu principal de ce que pourrait être un urbanisme sonore, en même temps que sa principale faiblesse. Le rôle d'une réflexion autour d'un aménagement sensoriel des espaces de la ville (c'est-à-dire basé sur la perception sonore d'un grand nombre d'individus) est d'identifier un ensemble de représentations communes qui font qu'une ambiance urbaine est évaluée positivement par ses usagers et ses habitants, puis de mesurer l'écart entre cette représentation idéale et la réalité perçue sur le terrain, avant que de chercher à combler cet écart via un ensemble de dispositifs architecturaux et paysagers ou réglementaires (afin, par exemple, de modifier les usages d'un lieu).

Un des problèmes majeurs reste cependant lié à la coexistence de plusieurs représentations idéales d'un même lieu, auprès d'un échantillon élargi d'individus, comme l'illustre le cas des places grenobloises étudiées par Marry que l'on souhaiterait voir animées et ouvertes et en même temps calmes et intimes. De ce point de vue, aménager une place publique sous le seul angle de l'une ou de l'autre de ces deux formes de représentations ne saurait satisfaire une partie non négligeable de l'échantillon considéré. Chercher à favoriser trop largement une modalité de la relation sensible des individus aux lieux au détriment de celles des autres (même minoritaires) serait appuyer une perte de diversité des paysages urbains. Cette forme d'action pose également un problème démocratique, ferment de conflits potentiels. Il est ainsi possible d'analyser sous cet angle les accusations récurrentes portées par une partie de la population à l'encontre de l'« *aseptisation* » supposée volontaire par les autorités municipales de certains espaces la ville (voir. chap. V. 2.). Cette accusation tend à devenir le lieu de la cristallisation d'une rhétorique affective portée par une partie des individus sur le devenir de leur territoire de vie, précisément parce qu'ils perçoivent les changements dont ils sont l'objet comme une forme de

dépossession symbolique (Thomas, 2020) et dénoncée comme une forme d'urbanisme coercitif qui s'effectue à l'encontre de la richesse sensible de la vie sociale (Volcler, 2015).

Le partage entre désir de calme et désir d'animation n'est d'ailleurs pas réductible à la seule échelle collective et peut s'exprimer à l'échelle d'un seul et même individu, ce qui ne facilite pas la concrétisation de projets d'aménagements basés sur les représentations sensorielles et affectives des individus. Un même individu peut ainsi désirer à la fois (et sans contradiction aucune) vivre dans un quartier tranquille et avoir la possibilité de se rendre dans les lieux où il sait trouver une ambiance animée en permanence, mais aussi de voir son quartier animé ponctuellement.

Dans un article paru en 2008, Elise Geisler parlait ainsi « *d'impasse aménagiste* » pour qualifier la faible dimension opérationnelle des recherches portées sur le sonore : « *Les problèmes rencontrés pour comprendre et aménager l'environnement sonore proviennent de la complexité même des rapports sensibles des habitants à leurs lieux de vie, et par là même de leur mise en langage, de leur expression. Ils résultent également de la difficulté à décrire de manière qualitative et le plus « objectivement » possible l'espace sonore, et donc de la difficulté pour les maîtres d'ouvrage à formuler un cahier des charges explicite sur les qualités sonores du projet* » (Geisler, 2008). Sortir de cette « *impasse* » supposerait d'abandonner l'idée d'une conception d'espace au profit de la mise en œuvre d'une démarche invitant les acteurs de l'aménagement à prendre en compte la diversité des rapports sensoriels qui fondent la relation affective des habitants à leur territoire de vie : en favorisant la diversité des paysages sensoriels et des ambiances urbaines tout en répondant aux demandes sociales croissantes et *apparemment* contradictoires de naturalité, de calme, d'animation, de vitalité, d'optimisation fonctionnelle, de rapidité et d'accessibilité mais aussi d'une meilleure justice environnementale dans le partage de toutes ces dimensions. Les réflexions et projets actuels sur les Zones Calmes et « *Espaces de Ressourcement* » (AUDIAR, avril 2017), les Trames Blanches (El Samman, 2021), l'inauguration de Points d'Ouïe éphémères ou de Zones Acoustique à Défendre (ZADs) (Malatray, 2019) ou encore (à l'échelle du territoire rennais) l'organisation de projets géoculturels comme les *Traversées Chantées de la Vilaine* ou *Les Chants du Blosne* (voir chap. V. – p. 446) tentent de s'inscrire de manière différente dans cet objectif, qui demeure malgré tout largement résistible au profit d'approches visant la seule lutte contre le bruit, via la réglementation des activités bruyantes et à la protection physique de l'exposition au bruit des populations (voir chap. V. – p. 375).

L'ensemble de ces considérations nous invitent à repenser la part du sonore et des affects dans la recherche de « *qualité de vie* », notion centrale dans les travaux et les actions menés sur

les espaces de la ville, non plus sous le seul angle de la perception sensorielle, mais par le prisme d'une approche sociale de la géographie urbaine et des pratiques aménagistes.

3.2.3. La part sonore et affective de la qualité de vie : un enjeu scientifique et politique

Dès le début des années 1990, les recherches menées sur le sonore ont tenté de s'inscrire dans une optique opérationnelle, en visant la transformation et l'amélioration des environnements sensoriels des sociétés, pour désigner cet aspect des recherches menées sur le sonore la notion de « *qualité environnementale* », de « *qualité du cadre de vie* » et finalement de « *qualité de vie* » qui ont été largement privilégiés pour deux raisons. Premièrement, pour répondre à une demande institutionnelle initiée par la Commission au Conseil et au Parlement européen en 1990 et invitant à repenser les modèles d'urbanisation et d'organisation des espaces urbains en Europe par le prisme de la « *qualité de l'environnement urbain* », via les effets d'impulsions portées par les politiques communautaires sur les acteurs compétents en la matière aux échelles nationales et des collectivités locales (Commission des Communautés Européennes, 1990). Deuxièmement, pour insister sur l'importance du son comme révélateur du degré de dégradation des milieux écologiques en ville (qualité de l'air, de l'eau, du couvert végétal, etc. – Sordello, 2017) mais aussi comme élément permettant de mesurer et de prédire le degré de satisfaction des habitants d'une ville, d'un quartier, vis-à-vis de leur cadre de vie (Defréville, 2005 ; Lavandier, Cance et Dubois, 2010 ; Brocolini, 2012). Alors que le design sensoriel mobilise davantage la notion « *d'expérience* » pour promouvoir des formes d'amélioration sur des critères d'efficacité et de performance, l'intégration de l'environnement sonore dans une réflexion globale sur la qualité de vie des populations permet de l'inscrire dans des échelles de temps et d'espace plus étendues, tout en l'ouvrant à d'autres enjeux comme la santé et l'écologie (Pequet et Dupouey, 2021).

Mobilisée par les professionnels de l'architecture, de l'aménagement, les élus et les habitants, la notion de qualité de vie a pu devenir, en dépit de son usage étendu et peut-être en partie à cause de cela, une expression fourre-tout désignant la promesse d'un bien-être prochain, directement perceptible et adressée à une population. Les scientifiques, de leur côté, tentent d'établir un certain nombre d'indicateurs à la fois objectifs et perceptifs qui permettraient de la mesurer afin de fournir un support à la concertation et une aide la décision, dans le cadre de projets d'aménagement qui s'appuieraient sur cette notion pour se promouvoir.

Dès 1973, le géographe américain David M. Smith invitait à différencier le Bien-Être (conditions de vie objectives applicables à une population) de la Qualité de vie, (l'évaluation subjective par les individus de leur vie) quoi que tous deux étaient susceptibles de révéler des inégalités socio-spatiales majeures sur les territoires (Smith, 1973). Cette définition fait écho à celle de l'OMS selon laquelle la qualité de vie désigne « *la perception qu'un individu a de sa place dans l'existence, dans le contexte de la culture et du système de valeur dans lequel il vit et en relation avec ses objectifs, ses attentes, ses normes et ses inquiétudes* » (Roussel et Rozec, 2003). A l'origine axée sur la santé, la notion invite donc à penser les relations entre les individus et leur environnement sous l'angle des facteurs qualitatifs permettant d'évaluer le bien-être social. En étudiant, parmi ces facteurs, ceux qui sont ressentis positivement par les habitants d'un territoire et en identifiant les conditions qui en favorisent l'apparition, il serait alors possible de faire de la qualité de vie un véritable levier de l'aménagement des espaces visant à « *organiser les territoires de façon à permettre à chacun d'avoir un accès équitable aux opportunités que laisse entrevoir l'existence* » (Brennetot, 2011).

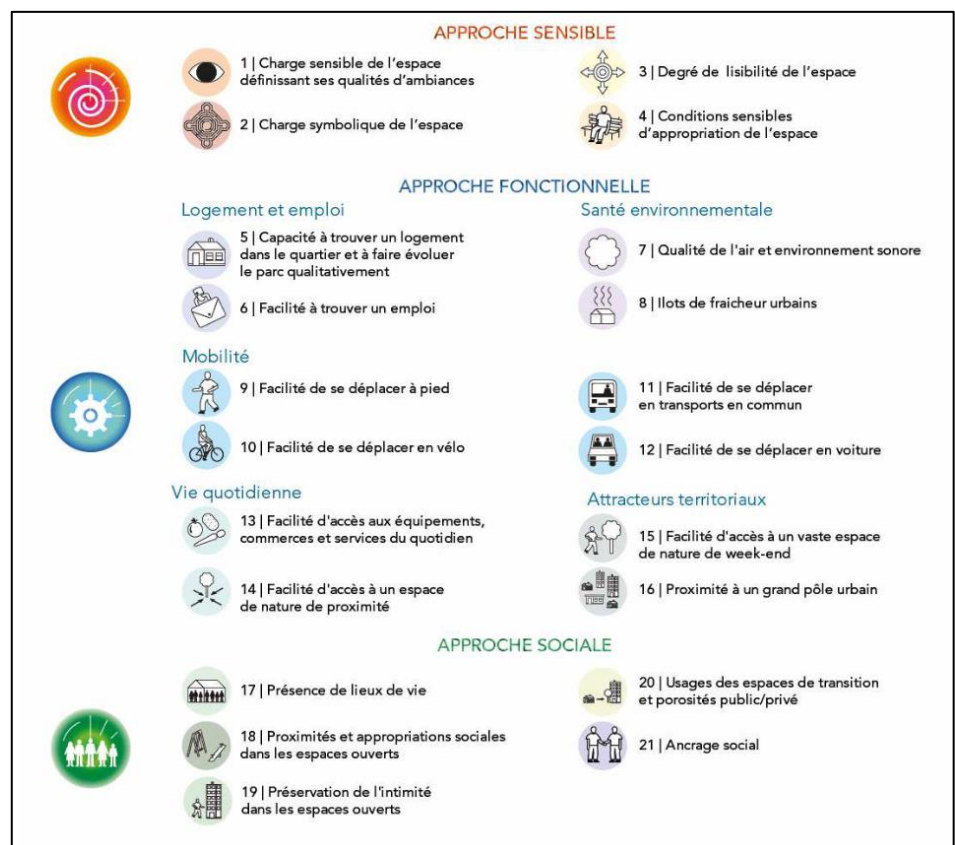
Pour Natalia Barbarino-Saulnier, la qualité de vie est d'abord une notion qui s'est imposée dans le langage courant avant d'être un objet de recherche scientifique. Elle se définit « *comme une revendication collective portée par la société et [...] une promesse politique engageant l'État et les collectivités territoriales [afin] de défendre l'amélioration des conditions d'existences de chacun* » (Barbarino-Saulnier, 2005 [citée par Chausson, 2016, p. 167]). Cette promesse comporte deux aspects : le premier est objectif et interroge les « *conditions matérielles offertes aux individus* » tandis que le second est subjectif et renvoie à la perception qu'ont les individus des éléments qui structurent leur cadre de vie, selon leurs affinités et de leurs valeurs. L'appréciation de la qualité de vie décrit alors une construction plutôt qu'un état, formé de la rencontre entre, d'une part, les conditions matérielles et spatiales des individus et, d'autre part, celles de leurs représentations et de leurs aspirations, permettant de qualifier leur niveau de satisfaction et de bien-être au regard du cadre de vie dans lequel ils évoluent (Chausson, 2016, 168).

Les critères choisis pour mesurer la qualité de vie d'un territoire urbain sont variables et dépendent essentiellement de l'objectif visé. Si l'objectif est de comparer les différences de perception entre plusieurs territoires, comme l'ont fait Sébastien Bourdin et Thomas Cornier à l'échelle des principales villes européennes (dont Rennes⁸⁰), alors le nombre des critères choisis

⁸⁰ Il ressort de cette étude que Rennes fait partie des villes de taille moyenne dans lesquelles le marché de l'immobilier est plus favorable que dans certaines grandes villes mais où les opportunités d'embauche sont moindres. Il en découle un processus de gentrification comme on peut l'observer dans des villes comme

est nécessairement restreint (dans ce cas précis à la perception de cinq dimensions environnementales : bâti, économique, culturel, naturel et celui des politiques publiques). A l'inverse, lorsqu'il s'agit de réfléchir à la transcription opérationnelle d'une promesse politique à l'échelle d'un territoire, le nombre des critères considérés peut être bien plus élevé. On peut citer à titre d'exemple la promesse, émise par les pouvoirs publics, de faire de Bordeaux la métropole de la « Haute Qualité de Vie » (A'URBA, 2018). Promesse vis-à-vis de laquelle l'Agence d'Urbanisme de Bordeaux Aquitaine (A'URBA) a engagé une réflexion conduisant à la publication d'un rapport invitant les élus et les acteurs de l'urbanisme à « *Piloter un projet d'aménagement par la qualité de vie* » comportant 21 critères associant dimension sensible, dimension fonctionnelle et dimension sociale (Fig. 1) :

Fig. 1 : Illustration des 21 critères de Qualité de vie définis dans la démarche « *Piloter un projet d'aménagement par la qualité de vie* » développée par l'agence d'urbanisme de Bordeaux Métropole (A'URBA, Décembre 2019)



A Rennes, la Qualité de vie est devenue un enjeu d'aménagement et de gouvernance. Comme le résume Yves Chapuis, élu à Rennes en charge de l'Urbanisme entre 1983 et 2014, instigateur du modèle de la ville archipel (voir chap. II. 2.), le défi est de : « *Gagner en attractivité*

Barcelone, Prague, Bruxelles ou encore Belfast. Les auteurs notent que « *ces villes sont souvent très attractives et les habitants, lorsqu'ils n'étaient pas originaires de celles-ci, ont choisi d'activer leur capital socio-économique pour s'y installer. Dans ce cadre, les perspectives d'emplois influencent plus que les autres facteurs la qualité de vie, quitte à habiter un logement de taille plus modeste étant donné les prix élevés de l'immobilier* » (Bourdin et Cornier, 2017).

sans perdre en qualité de vie »⁸¹. Ceci passe par une politique de densification des polarités urbaines existantes au profit de la préservation des espaces naturels et agricoles qui les jouxtent ; mais aussi par un marketing offensif à destination d'une cible privilégiée : les jeunes actifs parisiens, attirés par un mode de vie urbain, dotés de ressources économiques relativement élevées, mais ne leur permettant pas d'habiter des logements de grande taille (Fig. 2) :



Fig. 2 : Visuel de la campagne d'attractivité nationale lancée par Rennes Métropole dans le cadre de l'ouverture de la ligne à grande vitesse Rennes-Paris (RM, Communiqué de Presse du 11 mai 2017). Dotée d'un budget de 300 000€, la campagne met en avant « Rennes à 1 h 25 de Paris » et s'adresse prioritairement aux chefs d'entreprises, investisseurs et jeunes actifs de Paris et d'Île-de-France. Une série de quatre visuels au ton légèrement décalé s'est affichée en 750 exemplaires dans les gares et stations de métro de Paris, dans les rues de la capitale et dans les grands médias nationaux.

Reste que la dimension sonore demeure en retrait des critères choisis pour mesurer la qualité de vie des territoires urbains, à Rennes comme ailleurs. Lorsque l'environnement sonore est mentionné dans ce cadre, c'est presque toujours sous l'angle de la santé (et donc des nuisances) mais aussi de la tranquillité. Une étude de la Commission Européenne sur la Qualité de vie signale que plus de 80% des habitants (sur un échantillon de 700 interrogés) se déclarent satisfaits du nombre d'espaces verts publics, de l'offre culturelle et sportive ainsi que des services

⁸¹ Ouest-France, 12/01/2023.

de santé à disposition (Commission Européenne, 2020). Propreté, tranquillité sonore et qualité de l'air sont également jugés satisfaisantes pour 79% des Rennais, faisant de Rennes la 8^e ville d'Europe (sur 83 étudiées) en termes de qualité de vie. Cette étude, par ailleurs mise en avant par les services de communication de Rennes Métropole, contribue à renforcer l'idée que le « bon » environnement sonore urbain se caractérise d'abord en creux, c'est-à-dire par une absence de nuisance. S'il n'est pas faux de dire que la perception d'une nuisance sonore dégrade la perception que les individus ont de leur qualité de vie, l'absence de nuisance sonore (en retour) ne signifie pas nécessairement une amélioration mécanique de la perception de la qualité de vie et, partant, ne participe pas nécessairement à l'établissement d'une relation affective positive entre les individus et leur territoire de vie pour trois raisons.

Premièrement, parce que la plupart des études visant à mesurer les facteurs sonores influençant la Qualité de vie des individus en ville comportent un biais de nature affective. Alors que la plupart de ces enquêtes ont pour objectif de déterminer la perception des individus à l'échelle d'un territoire urbain relativement vaste (une ville, un quartier), les enjeux propres à la perception des nuisances sonores se concentrent sur l'espace du domicile (contrairement à d'autres perceptions environnementales telles que la qualité de l'air, la qualité de l'offre culturelle ou encore la qualité des infrastructures de transport)⁸². La perception d'une nuisance sonore (caractérisée par une gêne) peut effectivement être liée à une augmentation effective du bruit auquel les individus sont exposés dans leur domicile mais l'émergence de la gêne peut aussi être due, comme nous l'avons précédemment évoqué, à une forme de surinvestissement affectif des individus concernés vis-à-vis de l'espace du domicile. La perception d'une Qualité sonore de vie des individus à l'échelle de la ville semble donc d'abord renseigner sur la perception d'une Qualité sonore de vie à l'échelle du domicile, ce qui est un résultat en soi mais qui pose la question de son extrapolation mécanique à des espaces ouverts, traversés, pratiqués et vécus parfois tout aussi intensément mais selon d'autres modalités sensibles que vis-à-vis de ce dernier.

Deuxièmement, parce qu'une absence de nuisance sonore ne garantit pas mécaniquement l'amélioration du bien-être des individus. Une certaine dose de bruit dans l'environnement est nécessaire pour garantir une certaine forme d'anonymat des individus en ville, condition nécessaire à leur Bien-Être : « [...] lorsque l'anonymat ou l'impersonnalité sont moins aisés, les relations se laissent percevoir et la suppression de barrières entre les individus rend plus vulnérable. Cette interprétation de R. Sennett [1979] n'est pas si hasardeuse : dans un relatif

⁸² C'est ce que montre une étude du CREDOC de 2017 réalisée pour Bruitparif et portant sur la perception des nuisances sonores en Île-de-France (Croutte et Lautié, 2017).

silence, le voisin est plus proche et ses histoires traversent les murs ou les clôtures » (Chelkoff, 1996).

Troisièmement (et consécutivement aux deux premiers points), parce que l'absence de nuisance sonore ne garantit pas l'absence de conflictualité, que celle-ci soit liée à une inimitié entre deux voisins (voir chap. III. 2.) ou à la menace réelle ou supposée d'une nuisance à venir dans le cadre de projets d'aménagements futurs (voir chap. V. 2.). L'utilisation dominante de la notion de Qualité de vie suppose – en creux – une recherche de la réduction des conflits comme mode de relation entre les individus, mais aussi entre les individus et les institutions. De ce point de vue, la notion de Qualité de vie contribue (lorsque qu'elle n'est pas axée sur un objectif de justice spatiale) à dépolitiser l'enjeu de l'aménagement des territoires au profit de la promotion de la tranquillité, condition susceptible de favoriser la concorde sociale. Or, les conflits sont une dimension relationnelle essentielle par lesquelles les individus tissent des liens de nature affective avec leur territoire de vie. Ces derniers sont, par l'engagement émotionnel ou affectif qu'ils entraînent, des moments de redéfinition du rapport entre les individus et leur territoire de vie, des temps « *d'émulation des affects* » (Lordon, 2016, p. 140) propices à la naissance d'une réflexion individuelle et collective, qui mettent en jeu l'identité des personnes engagées et permettent de poser la question politique du devenir de leur territoire de vie et d'agir directement sur sa transformation (Melé, 2003 ; Lolive, 2006).

La part sonore de la Qualité de vie ne saurait donc constituer le seul cadre de l'étude des relations entre les individus et leur territoire de vie. Définie comme une perception subjective par les individus de leurs conditions d'existence, les facteurs sonores qui en orientent l'évaluation témoignent assez largement d'une forme affectée de relation entre les individus et la manière dont ils habitent le monde. Cette relation affective que les individus entretiennent avec leur territoire de vie agit comme un miroir déformant de leurs perceptions environnementales. Avant que celles-ci, en retour, ne viennent orienter la relation affective que ces derniers entretiennent avec leur territoire de vie : soit en contribuant à la conforter, soit en contribuant à la délité, soit en contribuant à la retourner (voir chap. III).

Conclusion | Formulation des hypothèses de recherche

Chercher à étudier la part sonore du rapport affectif des individus à leur territoire de vie implique d'étudier les multiples manières par lesquelles les individus mettent un peu d'eux-mêmes dans le monde qui les entoure, c'est à dire en dotant de valeur affective leurs perceptions sensorielles. En mettant en résonance les temps (le présent, le vécu, l'espéré), les espaces (l'ici et l'ailleurs) et les dimensions (le réel et l'imaginaire), cette relation permanente qui se tisse entre les individus et leur environnement sonore oriente la perception qu'ils ont de leur territoire de vie. De ce point de vue, l'environnement sonore est à la fois un cadre, un objet et un enjeu du rapport affectif des individus à leur territoire de vie.

Trois hypothèses permettent de structurer l'interprétation des faits observés dans le cadre d'un dispositif d'enquête multiforme (voir chap. II) mais également de mesurer la part prise par le sonore vis-à-vis d'autres stimulations sensorielles ou d'autres dimensions de l'existence dans la construction d'une relation affective entre les individus et leur territoire de vie. Signalons que les questionnements qui les sous-tendent ne s'inscrivent pas dans le cadre d'une démarche strictement hypothético-déductive mais viennent ordonner et structurer une démarche empirique visant à rassembler en un ensemble cohérent des éléments épars qu'elle vient lier. Plutôt que la recherche d'un résultat circonscrit à la formulation de la question posée, ce type de raisonnement suppose la vérification du plus grand nombre possible de variables qui permettent ou ne permettent pas de lier entre eux les éléments constitutifs d'une interprétation afin d'en valider ou d'en invalider la cohérence et la portée (voir chap. II. 1.).

- **Hypothèse n°1** : Au-delà de la perception instantanée, le sonore résonne dans le temps long avec le vécu sensoriel des individus et de ce qu'ils s'en représentent. L'environnement sonore joue donc un rôle à part entière dans la qualification affective du territoire de vie des individus : comme cadre, comme objet et comme enjeu de cette relation (chap. III et IV).
- **Hypothèse n°2** : Les individus ont une forme de savoir à la fois conscient et préconscient du rôle joué par l'environnement sonore dans leur manière d'établir une relation affective avec leur territoire de vie. Ce savoir s'exprime dans le cadre de situations particulières qui conduisent à modifier leurs conduites et leurs comportements dans l'espace de la ville,

tout en venant enrichir et modifier en permanence la nature de la relation qu'ils tissent avec elle (chap. III, IV et V).

- **Hypothèse n°3** : La dimension sonore de la relation affective tissée entre les individus et leur territoire de vie suppose que celle-ci prenne des formes partagées entre les individus, mais aussi entre les individus et les acteurs qui président à la transformation du territoire en question. Cette part de l'intersubjectivité relative à la perception d'un environnement sonore révèle, en creux, des modalités collectives de relation à l'environnement urbain qui peuvent tantôt s'accorder, tantôt se heurter, en particulier dans le cadre de la modification programmée des espaces de la ville. De ce point de vue, l'environnement sonore est aussi un cadre, un objet et un enjeu de la transformation des espaces urbains et un révélateur de la montée des dispositifs visant à canaliser l'énergie affective qu'ils suscitent (chap. IV et V.)

Chapitre II.

À la recherche de la musicalité de l'espace

Introduction | Le chercheur et l'évanescent rapport aux environnements sonores

La recherche en sciences sociales pose inévitablement la question de la juste mesure : de la « bonne distance » qu'un chercheur peut établir à l'égard de l'objet, dès lors qu'il fait partie du monde qu'il étudie. Faut-il choisir entre observation surplombante et engagement dans une géographie « *au ras du sol*⁸³ » ? Comment alors faire la part du jugement subjectif dans la description analytique ? Faut-il alors privilégier de concentrer les dispositifs d'enquêtes sur un nombre réduit d'objets afin de préserver son interprétation de toute forme de jugement ou – au contraire – vaut-il mieux les multiplier à la manière d'un kaléidoscope afin de tenter de saisir toutes les dimensions de l'objet étudié ?

Bien qu'anciens, ces questionnements semblent parfois mettre mal à l'aise celles et ceux pour qui le régime de scientificité des sciences sociales s'appuie sur un régime Poppérien de l'argumentation scientifique. Du nom du philosophe allemand Karl Popper, ce régime discursif repose sur un paradigme : celui du principe de réfutabilité des théories précédemment émises au moyen de l'expérience, ce qui suppose leur reproductibilité (Popper, 1999 [1932], 2009 [1972]; Passeron, 1991). Aussi juste soit cette manière de considérer la construction d'un savoir scientifique en mathématiques ou en physique, on comprend rapidement l'inapplicabilité de ce raisonnement aux sciences sociales en raison du caractère in-reproductible des expériences sociales qu'observent les chercheurs qu'y s'y rattachent. C'est aussi vrai pour l'environnement sensoriel qui accompagne ces expériences sociales et dont la relation fonde pourtant le socle de notre enquête.

Et pourtant, dès 1978, Pierre Bourdieu invitait les chercheurs à analyser et à exposer clairement leurs motivations personnelles dans la conduite de leur enquête (Bourdieu, 1978). En 1989, Norbert Elias écrivait que séparer « *les concepts "d'engagement" et de "distanciation"* » était inopérant et qu'il fallait, au contraire, œuvrer à leur rapprochement (Elias, 1993 [1989], p. 10). En

⁸³ Référence à l'expression de Jacques Revel pour qualifier la nature l'approche micro-historique (Revel, 1989).

1995, le géographe Jacques Lévy montrait que toute écriture sur l'espace était – aussi – une écriture de soi et que tout savoir porté sur l'espace est inextricablement lié à la manière dont le géographe qui l'étudie se positionne vis-à-vis de ce dernier, tant corporellement qu'affectivement et intellectuellement (Lévy, 1995). Vers la même période, le sociologue et philosophe des sciences Jean-Claude Passeron invitait les chercheurs en sciences sociales à rompre définitivement avec le système poppérien de l'argumentation en considérant que les faits sociaux qu'ils décrivaient ne pouvaient être étayés que par la validité de l'interprétation qui en était faite et qu'en aucun cas ils ne pouvaient s'apparenter à des phénomènes reproductibles (Passeron, 1991). En 2005, Philippe Hert allait plus loin en décrivant que le principe de la distanciation entre le chercheur et son objet était un « *mythe scientifique* » et considérait l'activité de recherche comme une démarche engageante d'emblée : corporellement, émotionnellement et affectivement, en particulier lorsque celle-ci se structurait à partir d'une expérience de terrain (Hert, 2005 ; 2014).

Au sein des disciplines qui étudient les dimensions spatiales des faits sociaux, cet enjeu du positionnement du chercheur vis-à-vis de son sujet de recherche se cristallise souvent autour de la question du « terrain ». Or il nous faut reconnaître que celle-ci fut la plus complexe à résoudre dans le cadre de ce travail, tant du point de vue de son statut heuristique (*de quel « terrain » parle-t-on ?*) que du point de vue de la validité des démarches d'enquêtes mises en œuvre.

L'expression « terrain » désigne ici, au sens large, à la fois le cadre spatio-temporel de l'enquête et le processus méthodologique qui s'y déploie. Celui-ci aboutit à une collection progressive de données en lien avec le sujet (Beaud et Weber, 2010 ; Petit, 2013) mais auquel se surimpose d'autres dimensions tout aussi essentielles qui orientent grandement la manière dont se construit et se déroule l'enquête. D'une part, le terrain est un « rite de passage » qui légitime le chercheur auprès des membres de sa discipline qui s'accordent sur la nécessité d'une observation directe dans le cadre de la production d'un savoir sur l'espace (même si des représentations divergentes sur le statut de ce dernier peuvent exister). D'autre part, le terrain est aussi une expérience personnelle qui engage le chercheur dans son sujet et le confronte à des contingences extérieures difficilement maîtrisables ainsi qu'à des états émotionnels ou à des élans affectifs qui ne le sont pas moins et qui influent forcément sur la nature des données recueillies.

Cette question du terrain – et par extension des dispositifs d'enquêtes que nous y avons déployés ces dernières années – fut cruciale dans la construction même de ce sujet de recherche (le rapport affectif et l'environnement sonore des espaces urbains) et sa transformation progressive en véritable « objet » d'étude. Quoi de plus immatériel en effet que le son ? Celui-ci

ne laisse en effet pas de trace et nous pressentions pourtant qu'il imprimait sa marque dans la manière dont chaque individu *compose* avec son espace de vie (Bonnet, 2012 ; Chion 2018 [1998]). Comment rendre compte de cette subtile incidence des bruits dans nos vies alors que (la plupart du temps) nous n'avons pas du tout conscience de l'environnement qui nous entoure ? Et comment faire le lien entre la manière dont les environnements sonores sont chargés affectivement par les individus d'une part, les représentations socio-spatiales ancrées dans le temps long des sensibilités collectives d'autre part (Corbin, 1994 ; 2016 ; Gutton, 2000) ? Comment, ainsi, mesurer et rendre de compte des spécificités d'un contexte spatial et institutionnel particulier (Rennes) dans la prise en compte de l'élément sonore vis-à-vis de sa construction institutionnelle, politique et urbanistique ? Comment le cas de Rennes sur les enjeux de gestion et de valorisation des environnements sonores de ses espaces peut-il (enfin) dépasser le statut de « terrain » pour passer au statut « d'outil » qui permette de dire quelque chose des dynamiques plus générales dans lesquelles s'inscrivent les évolutions observées ?

La démarche d'objectivation en sciences sociales, telle qu'énoncée par Pierre Livet⁸⁴, appliquée au sujet qui est le nôtre, invite à dépasser le stade de l'identification et de la description de situations particulières afin de mettre en évidence des types de rapports affectifs partagés entre tout ou partie de l'échantillon d'individus concernés (Livet, 2003). Cette perspective nécessitait dans un premier temps d'élaborer un protocole exploratoire afin de pouvoir effectuer une première phase d'objectivation « distanciée » avant, dans un deuxième temps, d'en soumettre les résultats à des révisions et à des critiques qui viendraient la remettre en question. Ce qui supposait une grande souplesse dans la mise en œuvre de notre dispositif ainsi que la démultiplication des situations d'enquête. Cette démarche supposait également d'assurer une relation entre cohérence locale et cohérence globale (Passeron, 1991 ; 2001), en replaçant l'environnement sonore rennais dans un contexte socio-spatial plus large de l'évolution des rapports à la ville.

Nous invitons donc à considérer la construction du dispositif méthodologique présenté ici comme un processus, une construction permanente qui s'est échelonnée entre septembre 2017 et août 2021. Celui-ci est conçu comme un assemblage entre choix méthodologiques réfléchis en amont de la phase de terrain, mais aussi de hasards, de freins et d'opportunités saisis au moment

⁸⁴ « L'étude du chercheur en sciences sociales consiste donc à bien décrire la relation entre local et global, ou proche et lointain, et à tester cette tentative de preuve, en en montrant les failles : effets d'agrégation qui ne respectent pas les cohérences lointaines annoncées, révisions locales qui déplacent les contextes, pertes de confiance dans la stabilité des interactions lointaines » (Livet, 2003).

de la phase d'enquête et analysés *a posteriori*. Ce « bricolage⁸⁵ » méthodologique nous permet ainsi d'intégrer au processus de construction les choix que nous avons dû opérer et les hésitations avec lesquelles il nous a fallu composer dans la caractérisation d'un terrain ainsi que des enjeux liés à la mise en œuvre du protocole d'enquête initié.

Dans une première partie, nous exposerons les raisons qui nous ont fait choisir Rennes comme cadre spatial et horizon géographique permanent qui a guidé la mise en œuvre de cette enquête, ainsi que l'intérêt d'engager cette dernière dans une approche monographique assumée **(1.)**. Dans un deuxième temps, nous nous arrêterons sur les vertus et les enjeux du « bricolage » dans le processus de construction d'un dispositif d'enquête et sur le statut induit des données recueillies, avant de présenter un aperçu général de l'ampleur du dispositif d'enquête (calendrier rétrospectif, quantification et qualification des types de données retenues, articulation des dispositifs entre eux) **(2.)**. Avant de revenir, pour finir, sur la présentation détaillée et contextualisée des trois principaux axes du dispositif d'enquête qui rassemblent l'ensemble des données recueillis qui ont servi de base à l'analyse présentée au cours des chapitres suivants **(3.)**.

Pouvoir qualifier les différentes modalités d'énonciation du rapport affectif des individus à leur environnement sonore (chap. III), la manière dont celles-ci intervenaient dans leurs pratiques quotidiennes (chap. IV) et l'influence de ces dernières dans la gestion et la transformation des espaces urbains (chap. V.) supposait la mise en œuvre de dispositifs d'enquête aussi variés que l'étaient les formes de manifestation de ce rapport. D'un point de vue heuristique, cette enquête est donc à considérer comme une mise en tension triple et permanente entre la recherche d'un point de vue (et d'ouïe) distancié des phénomènes sociaux-spatiaux ; les positions des individus qui nous étaient livrées selon ce qu'ils voulaient bien nous en dire ; et notre propre engagement affectif, émotionnel et corporel vis-à-vis de la Ville en tant que forme spatiale, de la ville de Rennes en tant que territoire de vie et lieu privilégié de notre enquête et – surtout – des sons qui la composent.

⁸⁵ Nous reviendrons plus loin sur le sens et l'importance de cette expression (2.1).

1. De la construction d'un objet de recherche à la délimitation du cadre spatial de l'enquête

1.1. Le chercheur et son objet : aux origines d'un rapport affectif individuel

La dimension affective qui structure les rapports des Rennais à leur environnement sonore touche à l'intime et à la construction de l'identité des individus, y compris chez celui ou celle qui s'y intéresse. Le renouvellement des approches qualitatives mené à partir des années 1990 a permis de mettre en avant la dimension située du travail de terrain, l'importance de l'expérience qui en est issue et la manière dont elle confronte le sujet-cherchant à la question de son identité (Myers, 2002 ; Sharp, 2005 ; Volvey, 2000 ; Volvey, Calbérac *et alii*, 2012). Cette compréhension du terrain comme la rencontre entre un existant objectivable et une expérience engageante nous invitent à délaisser momentanément l'utilisation du « Nous » pour celle du « Je », afin d'étudier les implications de cette dernière sur la nature des interprétations qui en découlent.

Dès le départ, j'ai eu conscience d'une forme d'interférence entre mes propres états affectifs et la manière par laquelle je souhaitais enquêter sur celui des autres. J'ai ainsi souvent dû lutter contre une certaine retenue, voire une gêne, qui m'a parfois empêché d'aborder un individu dans l'espace public pour lui demander comment il ressentait l'environnement sonore dans lequel nous étions plongés, d'insister auprès d'un habitant pour qu'il me livre des aspects intimes de son rapport à l'environnement ou de poser une question à un élu qui risquait d'entrevoir le vide ou les contradictions de ses propos sur le sujet que nous abordions. Cette tension ressentie entre le désir de connaître les émotions et sentiments des gens et ma répulsion à ce que je considérais – parfois – comme du voyeurisme fut à l'origine d'un certain inconfort. Il m'aura fallu cesser de considérer cette tension comme un frein contre lequel il me fallait lutter afin de pouvoir – au contraire – commencer à l'intégrer pleinement à la nature de mon engagement, mais aussi à inventer des situations d'enquête qui me permettaient de m'en dégager⁸⁶. Pour comprendre les affects des autres, peut-être fallait-il tout bonnement commencer par comprendre les miens.

Les sociologues appellent auto-socio analyse cette démarche réflexive censée permettre au chercheur « *d'objectiver son inconscient social* » afin de désamorcer les « *déterminismes historiques et sociaux du chercheur, si engagés, inconsciemment par ce dernier dans le processus*

⁸⁶ En découle notamment le rôle important accordé à l'écoute flottante des espaces urbains, aux entretiens semi-directifs (plus cadrés que les entretiens biographiques) et à la recherche documentaire.

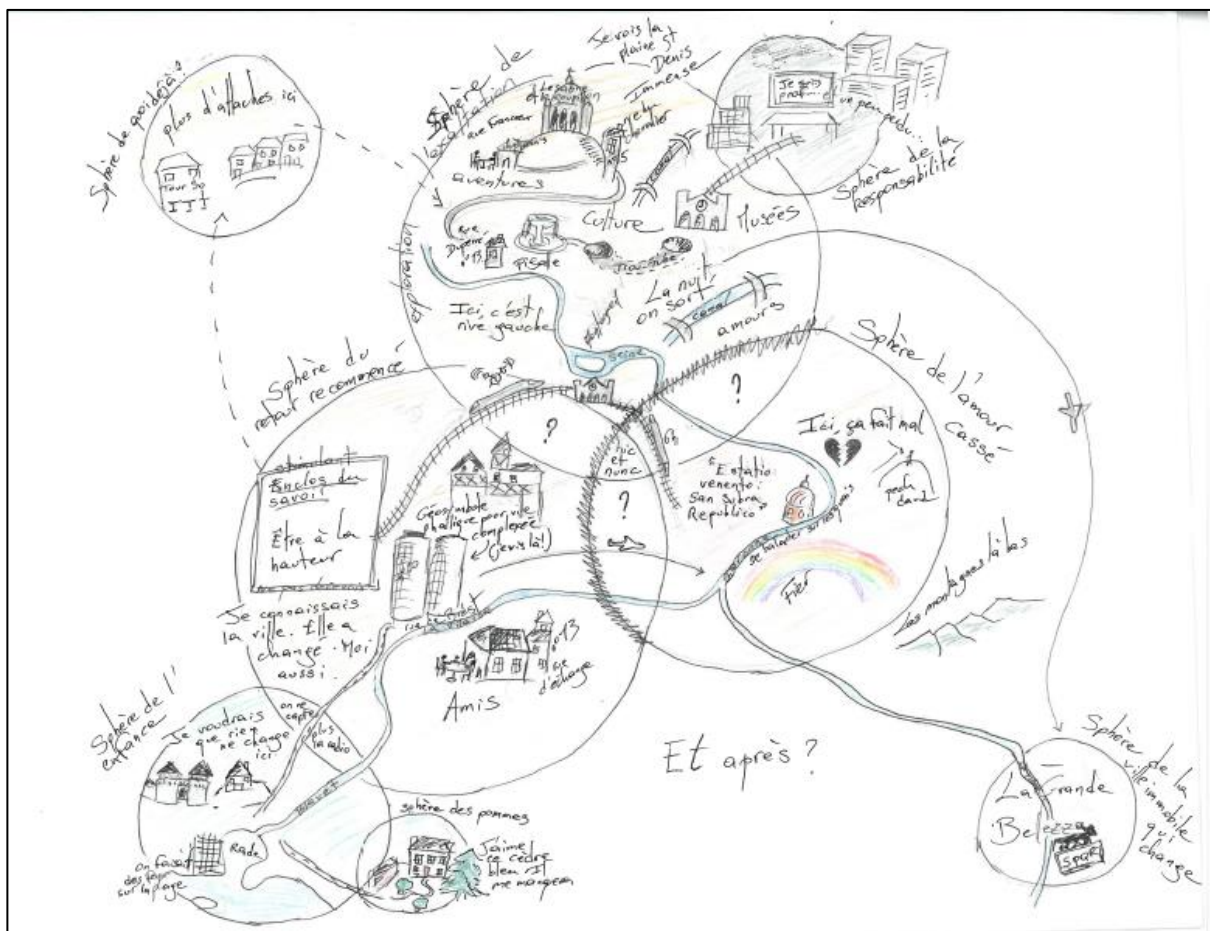
de recherche » (Zarca, 2009 ; Scarfò Ghellab, 2015). J'ai longtemps cru que le sujet que j'avais choisi et le terrain qui s'était imposé à moi relevaient d'une suite de circonstances totalement hasardeuses dont l'acte fondateur fut une simple note de lecture portant pour titre : « *Le sonore : un objet géographique ?* » qui eut l'heur d'être remarquée par une de mes professeures. Mais le hasard n'est sans doute qu'une partie de la réponse. Saussure écrit que c'est avant tout « *le point de vue [qui] crée l'objet* » signalant par là qu'il est nécessaire d'élucider d'abord la question du point de vue afin de pouvoir mener l'analyse de l'objet (Saussure, 1972). Poser la question de l'existence d'un rapport affectif des individus à leur environnement sonore signifiait que j'en possédais vraisemblablement un aussi ou alors cette question de recherche n'avait aucun sens. Au-delà de l'intérêt qu'il peut y avoir à mieux se connaître en tant qu'individu, la mise en évidence de cet objet a donc également un statut heuristique certain, permettant une première mise au jour des principes d'expression d'un rapport affecté aux environnements sonores urbains. Ce qu'une phase de terrain ultérieure viendrait par la suite confirmer ou infirmer. Il m'a ainsi été possible non seulement d'appivoiser mes sentiments (voire de pouvoir les utiliser) en situation d'observation et d'entretien mais surtout d'affiner la compréhension que j'avais de la nature du rapport intime entretenu par un individus (moi-même) vis-à-vis de son environnement sonore.

Afin de pouvoir mener à bien cette intention, j'ai choisi de partir de l'analyse rétrospective d'une *Identity Map* au cours d'un atelier de cartographie sensible organisé dans le cadre du colloque « *Saisir le rapport affectif aux lieux* », tenu du 15 au 22 Juin 2018 au château de Cerisy⁸⁷. L'*Identity Map* est une technique d'enquête développée par Anne-Christine Bronner et Florence Trouin qui a pour objectif de représenter graphiquement l'identité spatiale d'un individu au cours d'ateliers de cartographie expérimentale (Bronner et Trouin, 2018). A la phase de réalisation de la carte sur support libre suit une seconde phase de discussion autour de celle-ci, afin de pouvoir en dégager les principaux marqueurs. La carte a ici une fonction transitionnelle (Martouzet et alii, 2010) permettant une herméneutique cartographique : c'est-à-dire que la carte « *représente pour l'enquête son inscription dans le monde, alors que pourtant celle-ci ne lui est jamais vraiment accessible même par l'imagination [...]. L'effort de réflexivité inhérent à la présentation de la carte va dès lors l'aider à verbaliser la part des désirs et des illusions qui contribuent à la construction qu'il fait de son monde* » (Feildel, 2012).

Plus de quatre ans après la réalisation de cette carte, c'est par le truchement de ce document ainsi que par la distance temporelle qui me sépare de sa réalisation que je peux me

⁸⁷ Voir Georges-Henry Laffont et Denis Martouzet (dir.), 2021. *Ces lieux qui nous affectent. Production de sens, enjeu de connaissance, dimension opératoire*, Paris, Hermann, 518 p.

livrer à une auto-analyse pouvant permettre une caractérisation de mon rapport affectif à Rennes en 2018, saisi au moment où j’entamais l’essentiel de ma phase de terrain (Carte 2) :



Carte 2 : J. Torchin (2018), Identity Map. Réalisée à l’occasion du colloque « Saisir le rapport affectif aux lieux », Cerisy-la-Salle, 15 – 22 juin 2018. Atelier encadré par Florence Trouin et Anne-Christine Bronner

La première chose qui me frappe à la lecture de ce document est sa disposition formelle : composé d’un ensemble de cercles emboîtés représentant chacun un espace géographique qui comptait alors pour moi. Chacun de ces cercles contient un ensemble de dessins ou d’annotations permettant de qualifier la nature de mon rapport aux lieux. La dimension très construite de cette carte qui révèle aussi une part de mise en scène malgré la véracité de la nature des expériences qu’elle dégage.

A l’échelle du dessin global, on observe que la sphère correspondant à la ville de Rennes (intitulée « *sphère du retour recommencé* ») se situe entre l’espace de l’enfance (la région de Lorient) et celui alors associé à l’âge adulte (Paris et sa région). C’est d’ailleurs justement dans cette situation d’entre-deux que se caractérise le rapport affectif personnel que j’avais tissé à la ville de Rennes à ce moment-là. J’y avais en effet vécu pendant près de cinq ans le temps de

poursuivre mes études avant de partir vivre à Caen où j'avais été affecté comme professeur stagiaire, puis à Paris où j'avais été nommé titulaire dans un lycée de région parisienne. La décision de retourner vivre à Rennes était alors moins liée à mon désir de retourner vivre à Rennes que par l'impossibilité de poursuivre ma vie à Paris telle que je l'avais construite jusque-là au moment de mon entrée en doctorat.

Je me souviens avoir été frappé par la rapidité avec laquelle je ne reconnaissais plus tellement la ville : de nombreuses personnes que j'y avais connues s'en étaient éloignées, le réaménagement du centre-ville où j'habitais avait rendu méconnaissable certains espaces que je fréquentais ou, à l'inverse, avait rendu possible la fréquentation de certains endroits que je délaissais auparavant (le mail François Mitterrand et le quartier de la gare en premier lieu). Du point de vue de mes activités liées au travail, le passage d'une situation de professionnel de l'enseignement reconnu par mes élèves et par mes pairs à une situation plus incertaine à mi-chemin entre l'éternel étudiant et le rapport à de nouveaux collègues (qui sont aussi d'anciens professeurs) ce qui a sans doute contribué à cette instabilité dans l'habiter.

Si on se concentre sur la sphère représentant Rennes, on constate que les aspects de la vie liés au travail ne sont pas placés en situation centrale (c'est l'immeuble des Horizons, où j'avais pris mes quartiers qui occupe cette place). L'espace consacré au travail se trouve représenté par une forme rectangulaire qui tranche sur les formes environnantes, toutes en rondeurs. Cet « enclos du savoir » représentait alors pour moi l'espace du campus de Villejean, que je percevais alors comme une île, un espace fonctionnant en autarcie et séparé du reste du tissu urbain et de mes autres pratiques spatiales. Et cela bien que je m'y rende à vélo ou à pied (m'évitant par-là de ressentir l'effet tunnel qu'aurait conduit une prise régulière du métro) et qu'il m'arrive de voir mes collègues doctorants en dehors de l'Université, le plus souvent autour d'un verre à Sainte-Anne. L'idée du départ et du retour renvoie probablement à celle de l'enracinement, de la sensation du chez-soi, du sentiment d'habiter : qui n'était à l'évidence pas tout à fait stabilisé à ce moment-là, ce que vient confirmer l'indication manuscrite « *Je connaissais la ville. Elle a changé. Moi aussi* ».

Notons que pour plusieurs raisons (déménagement, recrutement dans une autre Université que celle où j'ai été formé, vie sentimentale concentrée à Lorient, etc.) cette disposition n'est plus exactement la même au moment où j'écris ces lignes ce qui témoigne bien de la reconfiguration permanente par laquelle les individus tissent des liens de nature affective avec les lieux. Toutefois les principales caractéristiques de mon rapport affectif à Rennes sont toujours présentes, voire se sont encore renforcées alors que je m'en suis éloigné et que je m'y rends

désormais plus rarement. Ce dernier est très marqué par la nostalgie et le conservatisme en ce qui concerne les lieux que j'ai connus autrefois, la manière dont je les pratiquais et avec qui je m'y rendais mais aussi vis-à-vis de l'atmosphère sensorielle et émotionnelle qui en émanait et dont la perspective de pouvoir la retrouver « en l'état » me rend heureux.

On trouve peu de figurés qui représentent directement des objets ou des éléments « sonores » et ceux-ci se concentrent dans les marges du dessin : dans les zones interstitielles entre les sphères. On peut en observer deux ici : d'une part la présence d'un réveil matin qui semble faire entendre son alarme entre la sphère de Rennes et la sphère de Paris et qui évoque des réveils (souvent excessivement matinaux) pour se rendre d'une ville à l'autre. D'autre part, la présence entre Rennes et Lorient (« sphère de l'enfance ») de cette inscription : « *on ne capte plus la radio* », qui renvoie à l'expérience de mes trajets en voiture entre Rennes et Lorient où le passage du panneau « Département du Morbihan » signifiait le passage de la fréquence de Canal B à la lecture d'un CD. Le passage d'une sphère à l'autre est donc signalé par des éléments sonores (alarme et silence-radio) qui permettent de souligner les étapes de passage et de transition d'un espace à l'autre, mais également d'un âge à un autre.

Je m'étonne ainsi de ne pas avoir indiqué plus d'éléments renvoyant aux sons de la ville. J'entrevois une explication possible dans la difficulté de représenter graphiquement les impressions sonores sur un format aussi libre. Explication confirmée depuis par d'autres tentatives qui m'ont montré que les atmosphères sonores se prêtaient difficilement à ce type de réalisation⁸⁸. C'est en grande partie pour cette raison que je n'ai pas souhaité réitérer l'expérience de *l'Identity Map* auprès des individus interrogés par la suite.

En tant qu'individu, les sons de la ville sont ainsi bien plus importants dans le contexte de ma vie quotidienne que cette carte ne le laisse transparaître. Ils signent la singularité de chaque lieu et me permettent de m'y plonger presque comme on plongerait dans une piscine. Je dois avouer qu'encore aujourd'hui, peu de choses m'horripilent autant qu'une discussion avec une personne en train de se plaindre du bruit nocturne qu'elle subit et qui tente de me montrer le bien-fondé de ses appels au commissariat alors que celle-ci s'est installée précisément au-dessus d'un bar connu pour son ambiance bruyante, festive et musicale. De la même manière, rien ne m'effraie tant que la croyance grandissante en un « droit à la tranquillité » brandie de plus en plus souvent par des habitants, des élus, des techniciens et des chercheurs pour mieux justifier

⁸⁸ J'ai par exemple expérimenté (puis écarté du dispositif) des ateliers de cartographie collectives avec des habitants de Rennes afin de tenter de reconstruire collectivement l'environnement sonore de Rennes en tentant de l'associer à la relation affective entretenue par les participants envers les lieux représentés.

l'assourdissement diurne comme nocturne des espaces publics et la policisation des mœurs qui va avec (voir chap. I, 2.1.2. C).

Je me rends compte que même si j'ai souvent été gêné par le bruit et que je suis bien conscient des effets néfastes d'une exposition prolongée au bruit sur la santé des individus, je n'en ai pas moins toujours considéré les bruits de la ville d'une manière très positive. Mon éducation musicale y est peut-être pour quelque chose mais je ne suis pas persuadé que cela ait grand-chose à voir avec les affects que j'ai tissés avec les environnements sonores des lieux où j'ai vécu. Il y a là quelque chose de plus profond, de plus intime, lié à la manière dont j'ai habité les lieux qui font des sons qui m'environnent une sorte d'enveloppe corporelle et émotionnelle : une seconde peau faite de vibrations permanentes et d'intensités variables.

Pour conclure sur cet aspect, c'est sans doute à partir de cette « seconde peau » qui forme l'interface entre l'individu et le monde sensible que se niche le lien originel qui m'unit à mon objet de recherche. Pourquoi me serais-je sinon hérissé le poil pendant près de cinq ans en autant de discussions avec des interlocuteurs qui (pour certains) ne cessaient de dénigrer ce que j'aimais ou (pire) qui cherchaient à trouver le meilleur moyen de l'étouffer ? Pourquoi chercher à comprendre les raisons qui conduisent chaque individu à entretenir un rapport si singulier aux sons de la ville sinon justement pour chercher, quelque part, à les réhabiliter ? Enfin pourquoi chercher à saisir les liens entre le rapport affectif à l'espace et les environnements sonores sinon pour prouver que toutes ces discussions révélaient d'abord la nécessité collective de se réconcilier avec la ville plutôt que de chercher à en faire un îlot de calme ?

Sur l'ensemble de ces points, les questions importent finalement plus que les réponses en ce sens qu'elles ont pour objectif de servir de boussole afin de mesurer la part de mon engagement dans le recueil de mes données. Mais c'est en les gardant en tête que j'ai tâché de dénouer les nœuds qui auraient pu venir bloquer la compréhension de mon objet de recherche afin de pouvoir dégager une interprétation scientifiquement valable de tous les phénomènes qui le sous-tendent.

1.2. L'environnement sonore de Rennes : une approche monographique

1.2.1. La ville comme territoire de vie et comme idée : statut théorique du cadre spatial de l'enquête

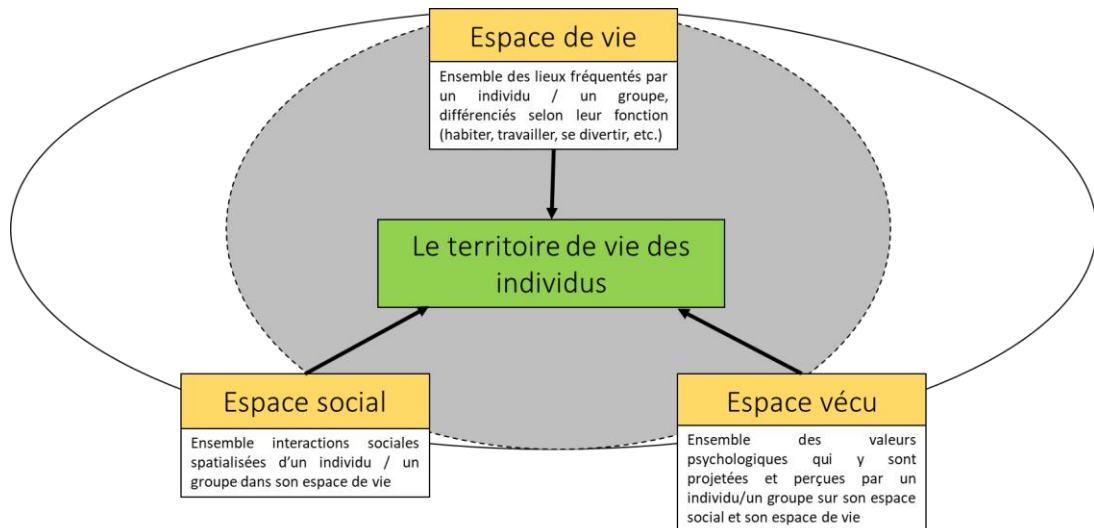
Comme nous l'avons évoqué au cours du chapitre précédent, travailler sur la ville à la fois comme cadre, objet et enjeu du rapport affectif des individus à leur environnement n'est pas neutre (voir chap. I. 3.). On pourrait chercher à identifier ce qui, dans l'environnement sonore, traduit notre attirance ou notre répulsion pour les espaces ruraux, la mer ou encore la montagne (Torchin, 2021). Travailler sur l'espace urbain suppose de dégager des représentations proprement *urbaines* des environnements sonores, en particulier à travers l'agencement animation/tranquillité et naturalité/artificialité qui en structure largement la nature. Nous l'évoquions en introduction, les environnements sonores urbains sont également considérés à la fois comme le principal problème (c'est au sein des villes que s'est développée une science des nuisances sonores et de la lutte contre le bruit à partir des années 1950 – Granger, 2014) et la principale richesse acoustique du monde moderne (c'est-d'ailleurs à partir des sons de la ville que s'est initiée une esthétique bruitiste au sein de la musique contemporaine – Russolo, 2014 [1913]). C'est enfin en ville que se concentrent l'essentiel des dispositifs visant à remodeler les environnements sonores perceptibles par les populations qui y vivent afin d'en optimiser les déplacements et d'en améliorer la perception, en particulier par le moyen du design et de dispositifs hybrides entre création artistique et urbanisme participatif (voir chap. V. 3.).

L'espace urbain se différencie d'autres espaces géographiques par sa densité de population et son haut degré d'artificialisation ; par la concentration des fonctions économiques, sociales et politiques qu'il accueille ; par son tissu de sociabilités qui lie ensemble des individus parfois éloignés les uns des autres. La ville est donc à la fois un lieu de vie, mais également un lieu de passage où tout est fait pour favoriser la mobilité des individus. La ville n'est pas un espace homogène, c'est au contraire un espace structuré par des discontinuités variées : morphologiques et paysagères, économiques et sociales, ethniques ou culturelles. Si les « *murs invisibles* » qui en composent le tracé ne sont pas toujours matériellement perceptibles, ils n'en forment pas moins un élément tout à fait réel pour les individus qui y sont sensibles (Di Méo, 2011). Enfin, la ville est un espace flou, en ce qui a trait à ses limites : la ville s'arrête-t-elle à ses murs, à la lisière du

territoire qu'elle polarise et organise ou encore lorsque se diluent les formes d'organisation sociale qu'elle fait naître ?

Penser la ville comme le support principal de la relation des individus aux lieux suppose donc de faire la distinction entre les dimensions vécues par les individus dans le cadre de leurs pratiques quotidiennes et les dimensions idéelles qui lui sont rattachées ; mais également entre les dimensions matérielles et les représentations collectives qui peuvent y être associées.

La notion d'espace de vie a fait l'objet de nombreux questionnements en géographie depuis la conceptualisation d'Armand Frémont pour qui les espaces géographiques naissent de la combinaison singulière entre « *espace de vie* », « *espace social* » et « *espace vécu* » de ceux qui y habitent (Frémont, 1976). L'espace de vie est « *l'ensemble des lieux fréquentés* » par un individu ou un groupe, au sein duquel on peut isoler des secteurs liés plus spécifiquement à la résidence, au travail ou au loisir. L'espace social, lui, regroupe « *l'ensemble des interrelations sociales spatialisées* ». Il est donc constitué, comme l'espace de vie, d'un ensemble de lieux mais aussi des relations sociales attachées à ces lieux et aux individus qui les fréquentent. Enfin, l'espace vécu est formé de « *l'ensemble des lieux fréquentés* » mais aussi des « *interrelations sociales qui s'y nouent* » et des « *valeurs psychologiques qui y sont projetées et perçues* » (Robette, 2012). Mais à la distinction initiale de Frémont s'est rapidement ajoutée une compréhension beaucoup plus large de la notion d'espace de vie comme « *cadre spatial le plus vaste à l'intérieur duquel s'effectuent la plupart des actes d'une population* » (Brunet, 1975 ; cité par Robette, 2012), c'est « *le territoire concret du quotidien* » (Di Méo, 1996). L'espace de vie d'un individu, dans son acception la plus large, apparaît donc comme une synthèse des différentes dimensions de l'espace à l'échelle d'un individu (Schéma 7). En cela, la notion d'espace de vie renvoie à la manière dont chaque individu *habite* (au sens d'Heidegger) un ensemble de lieux, parfois éloignés les uns des autres, ce que Mathis Stock a conceptualisé par l'expression d'un « *habiter polytopique* » (Stock, 2006).



- L'espace urbain est continu à l'échelle de l'individu lorsque les objets sont au contact physique, matériel et apparent les uns des autres dans un cadre cognitif et corporel (Lussault, 2008)
- L'espace urbain est discontinu à l'échelle de l'individu lorsqu'il y a perception d'une rupture ou d'une transition physique, matérielle et apparente des objets les uns des autres dans un cadre cognitif et corporel (Lussault, 2008); ce qui ne signifie pas nécessairement un investissement sensible et affectif moindre de la part de l'individu (Stock, 2006)
- Les dimensions de l'espace selon A. Frémont (1976)
- Le territoire de vie des individus: le corps de l'individu, sens pratiques, ses perceptions et son imaginaire sensible comme *continuum* de l'ensemble des dimensions géographiques (Di Méo, 2010)

Schéma 7 : Le territoire de vie des individus comme centralité géographique

Le territoire de vie d'un individu est donc bien plus vaste que le canevas tissé entre son lieu de résidence, son lieu de travail et les lieux de ses loisirs ou de ses obligations familiales puisqu'il englobe l'ensemble des lieux avec lesquels un individu a tissé des liens de nature physique (parce qu'il en a fait physiquement l'expérience ou parce que s'y rendre nécessite son déplacement), sociale (parce qu'il concentre l'essentiel de ses interactions interpersonnelles) et affective (parce qu'il entretient avec les lieux qui le compose des relations de nature sentimentale).

Une autre dimension semble essentielle pour comprendre la manière par laquelle les individus construisent et reconfigurent en permanence une relation de nature affective avec la ville, qui touche jusqu'aux sons qui la désignent. Cette notion permet d'intégrer à la notion de territoire de vie la dimension imaginaire des lieux par lesquels un individu habite le monde : celle de la ville comme *idée*. La ville est certes un espace vécu (au sens de Frémont) mais c'est aussi une figure abstraite, quasi mythologique, qui sert de réceptacle à un ensemble de représentations

personnelles et collectives. La perception de l'environnement sensoriel qui nimbe les lieux que les individus fréquentent participe aussi à reconfigurer en permanence leur imaginaire spatial, lorsque ce qu'ils en perçoivent vient en affirmer (ou au contraire en remettre en question) sa nature et son contenu.

Par *ville idéale*, nous entendons ainsi montrer que le rapport affectif des individus à l'environnement sonore urbain s'applique autant à la Ville en tant que concept qu'à ses formes, ses espaces ou encore les activités et les fonctions qu'elle abrite : « *d'avantage qu'être un objet, la ville est une situation qui lie étroitement la société et son espace. [...] La ville n'est pas définie par ses limites et ses apparences [nous y adjoignons ses fonctions économiques et ses activités] mais comme le lieu du lien. Ce qui fait de la ville une ville, c'est sa "substance sociétale"* » (Louiset, 2001). C'est ainsi que sur les représentations associées aux sons de la ville et de l'urbain se calquent des représentations culturelles ainsi qu'un imaginaire spatial et sonore qu'il convient de décrypter.

Comme précisé plus haut, il n'est toutefois évidemment pas question de nier la matérialité qui en découle, puisque le rapport sensible des individus à la ville est aussi (et parfois d'abord) exprimé comme la relation des individus à *leur* ville. C'est la ville vécue, traversée, habitée : la ville en tant que *territoire de vie*. Cette acception de la ville, on l'a dit, nécessite de prendre en compte les singularités de chaque lieu, les disparités entre les espaces urbains, les aspérités de chaque environnement. Loin d'être opposées, ces deux manières de penser la ville sont en réalité les deux pôles du phénomène qui nous intéresse : la construction d'un rapport affectif à l'environnement sonore de la ville. Notre dispositif méthodologique a donc pour objectif d'articuler ces deux pôles en intégrant les enjeux suivants : ce rapport est à la fois important dans la construction de l'identité spatiale des individus (les perceptions sonores viennent qualifier les expériences vécues), évanescent du point de vue matériel (les sons qui structurent un environnement sonore ne sont perceptibles dans la ville qu'en creux, ou seulement par les quelques traces qu'ils engendrent indirectement), idéal (les sons de la ville sont connotés positivement ou négativement selon les situations urbaines dans lesquelles ils sont perçus) et symbolique (les sons d'une ville participent d'un imaginaire partagé, qui peut faire l'objet d'une mise en valeur de la part de certains de ces acteurs) (voir chap. V., 1.2). Cela nécessite également de mesurer l'articulation entre ces deux pôles (la ville *territoire de vie* et la *ville idéale*) lorsqu'ils apparaissent chez les habitants au moment de l'expression de leurs trajectoires de vie ; ou encore au sein des discours portés sur l'environnement sonore de la part de celles et ceux qui réfléchissent à la gestion de ses enjeux sociétaux et acoustiques (Schéma 8).

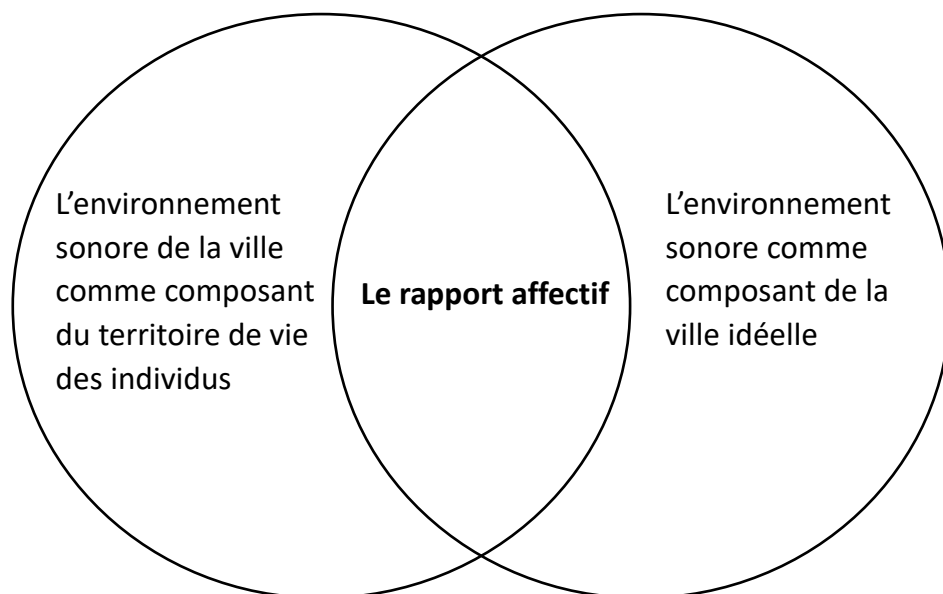


Schéma 8 : Le rapport affectif comme mise en relation entre les dimensions vécues et idéelles de l'environnement sonore urbain

1.2.2. L'intérêt d'une enquête monographique

Il fallait donc choisir une ville pouvant concentrer l'ensemble de ce dispositif : ce fut Rennes. Afin de présenter les enjeux justifiant l'intérêt de Rennes comme cadre spatial pouvant accueillir cette enquête, il est nécessaire d'effectuer un petit détour par l'épistémologie afin de comprendre les implications d'une approche monographique sur ce sujet.

Fruit d'une longue tradition au sein des sciences sociales, l'approche monographique se définit comme « *l'étude minutieuse et longitudinale d'un seul cas* » (Gueranger, 2012), une sorte « *de présentation la plus complète et la plus détaillée possible de l'objet étudié* » (Zonabend, 1985, p. 33). Dans le champ des études urbaines, les enquêtes monographiques permettant de rendre compte des usages différenciés des espaces urbains et périurbains ainsi que de contextualiser socialement et spatialement les dynamiques des rapports sociaux et de sociabilité sont une des grandes traditions françaises qui structurent ce champ de recherche multidisciplinaire (Boisseuil, 2018). Et pourtant le choix de ce type d'approche n'allait pas forcément de soi dans un contexte scientifique de multiplication des approches comparatives au sein des études urbaines, en particulier en géographie. Et cela pour trois raisons : la première relève de raisons théoriques, la deuxième relève d'une question de posture de la part du chercheur et la troisième relève de la nature des interprétations que ce type d'approche permet.

Premièrement, la pratique comparatiste (c'est-à-dire le fait d'analyser conjointement et à partir d'un certain nombre de variables, les trajectoires de lieux séparés par la distance mais présentant un certain nombre de fonctions en commun) trouve sa justification dans la nature du savoir qu'elle produit. Cette pratique permet de mettre au jour l'existence de lois, de normes, de principes d'organisation des faits sociaux par-delà les échelles de taille et les contextes nationaux. Cette approche permet ainsi de démontrer l'existence de phénomènes généraux touchant toutes les villes (à l'image de la néolibéralisation, de la gentrification ou encore de la métropolisation – Pinson, 2019). Cette recherche de liens de causalité mettant en jeu les faits sociaux et les dynamiques socio-spatiales nécessite d'isoler des variables déterminantes afin de pouvoir comparer les terrains entre eux. En ce sens, la démarche comparatiste est efficace lorsqu'elle porte sur « *des objets établis et des variables facilement isolables voire quantifiables, ayant des contours empiriques aisément saisissables. Ici, les objets et les variables sont « donnés » [...]. Ils n'ont pas besoin d'être « construits » outre mesure puisqu'ils correspondent à des entités empiriques isolables – des organisations, des individus, des agrégats statistiques, etc. [...] Ce précepte implique également de fonder la démarche comparative sur une démarche déductive dans laquelle le chercheur est armé au départ d'une théorie causale robuste.* » (Pinson, 2019). Ce qui, ainsi que nous l'avons déjà évoqué, n'est pas le cas du rapport affectif comme modalité de la rencontre entre le rapport des individus à l'environnement sonore de leur territoire de vie, dont l'expression contribue à façonner des représentations sonores en partage de la ville et de ses lieux (voir chap. I).

Deuxièmement, on peut analyser cette tentation du comparatisme comme une réponse à l'appel lancé aux chercheurs occidentaux au décentrement de leur regard et à la distanciation vis-à-vis de leurs objets de recherche. Si ces questionnements ont été largement débattus en anthropologie (Kilani, 2012), les géographes ont parfois tendance à occulter cet aspect pourtant primordial de la nature de leur objet de recherche et des terrains qu'ils sélectionnent pour l'éprouver. L'essor des démarches d'enquête qualitatives (largement issues de l'anthropologie et de la sociologie) change la manière dont les chercheurs envisagent leur(s) terrain(s) et les aspects bénéfiques de l'implication émotionnelle, affective et corporelle du chercheur vis-à-vis de celui-ci et à laquelle le dispositif de recueil des données que nous avons mis en œuvre tente de laisser une place (voir 3.).

Troisièmement, cette pratique normalisée de la comparaison à l'échelle de plusieurs villes (y compris à l'international) repose sur la nature de la discipline géographique et à la manière par laquelle les géographes voient et étudient le monde. Ceux-ci ont, depuis longtemps, constaté les

bouleversements des espaces et des sociétés induits par la globalisation et l'interpénétration des échelles spatiales. Les transformations récentes et l'extension du capitalisme, la démultiplication et la densification des circulations ont modifié la production urbaine autant que les lieux qui en sont le creuset (Pinson, 2019). Les approches monographiques à l'échelle d'une ville, d'une île, voire d'une région ne permettraient donc pas de rendre compte de ces bouleversements, contrairement aux approches comparatistes, qui permettent d'articuler la singularité des contextes spatiaux et l'expression d'effets globaux sur les lieux.

A toutes ces raisons répondent donc autant d'arguments qui viennent fonder la légitimité d'une approche monographique sur la question du rapport affectif des individus à leur environnement sonore. De la même manière que concernant l'approche comparative, le premier de ces arguments est de nature théorique, la deuxième relève de la posture du chercheur et le troisième relève des évolutions contemporaines de la géographie ainsi que de la nature de son insertion au sein du champ des études urbaines.

Le premier élément qui justifie l'usage monographique est la dimension en partie inductive du questionnement qui fut le nôtre et qui nécessitait de construire l'objet de la recherche au contact d'un terrain afin de chercher à en éprouver la cohérence et la portée. A cet égard, si nous avons bien mis en œuvre certains dispositifs de l'enquête (comme les entretiens biographiques individuels – voir 3.2.) à partir d'un postulat de départ permettant d'en orienter le déroulement et d'en analyser les données recueillies, en aucun cas nous ne saurions qualifier cette approche de pleinement hypothético-déductive. Au sens où l'enjeu n'était pas de mener la vérification méthodique de réponses hypothétiques à ces questionnements à partir de variables identifiées *a priori* et dont nous questionnerions la causalité dans leur expression, mais plutôt d'identifier des situations de recherche qui permettraient d'exprimer un rapport affectif des individus vis-à-vis de leur environnement sonore. Afin de construire le concept de rapport affectif des individus à l'environnement comme modalité de la rencontre entre l'expression d'un rapport affectif des individus aux sons qui les environnent d'une part, et la dimension sonore d'un rapport affectif plus large porté par les individus sur leur territoire de vie d'autre part. Il nous a donc fallu identifier des situations dans lesquelles cette rencontre pouvait avoir lieu : ce qui supposait de prendre le temps de nous y laisser porter et de nous y laisser surprendre afin de pouvoir nous en imprégner des textures, des rythmes et des subtilités (voir chap. IV).

Le deuxième argument relève de la nature de la posture du chercheur en sciences sociales. Penser que connaître intimement un endroit rend impossible le décentrement et la distanciation relève en partie de la facilité intellectuelle. C'est d'ailleurs ce que notait l'anthropologue Yves

Delaporte en 1987 dans un ouvrage fondateur de l'ethnographie urbaine « [...] *la diversité des milieux formant la mosaïque sociale de la ville est telle que le dépaysement et l'étrangeté commence au coin de la rue* » (Delaporte, 1987, p. 243). Il jette ici les bases d'une anthropologie du proche, du quotidien (Certeau, 1990 ; 1994), du banal (Sansot, 1989) qui nécessite un « *regard décalé* » proche de l'effet brechtien par lequel « *un acteur se dissocie de son personnage* » (Guthwirth, 1987, p.8). Non seulement la distanciation et le décentrement ne sont pas conditionnés à la pratique d'un terrain lointain ou exotique, mais un attachement démesuré à ces deux postures de la part du chercheur qui les met en pratique sur le terrain limite drastiquement les informations qu'il pourra recueillir. Il faut donc sortir de la logique binaire entre décentrement/recentrement et distanciation/engagement. Loin d'être des couples d'aimants opposés, ces quatre manières de *faire du terrain* entretiennent en réalité de nombreux liens entre elles, dans une dialectique féconde qui invite le chercheur à mener un *va-et-vient* permanent entre elles.

Le troisième et dernier argument qui plaide en faveur d'une approche monographique vis-à-vis de cet objet d'étude est d'ordre disciplinaire. Notre objectif n'est absolument pas d'aller à contre-courant des évolutions actuelles de la discipline et encore moins de dénier à la comparaison toute propriété à énoncer les faits scientifiques. De notre point de vue, mener une enquête à l'échelle locale permettait de mettre en perspective plusieurs lieux (divers dans leurs caractéristiques matérielles et acoustiques) et surtout plusieurs formes de relations aux lieux. Il existe ainsi dans tout terrain local (ici à l'échelle d'une ville) une multitude de terrains à l'échelle micro-locale qui justifient une analyse fine et poussée de leur texture et de leurs interrelations éventuelles. Dans un ouvrage passionnant sur Koudougou (Burkina Faso), l'anthropologue Mathieu Hilgers parle d'approche « intégrative » à l'échelle d'une ville lorsque l'enquête qui y est menée vise « *à rendre compte des principes au cœur d'un système original de représentations et d'actions. [Cette approche] tente de saisir son origine, de dégager les principes qui le structurent, qui déterminent sa configuration et sa forme en postulant que celles-ci, dans leurs manifestations mêmes, révèlent un état du social, des nœuds qui le traversent et qui y font sens. La ville comme totalité joue le rôle d'un arrière-plan où se jouent les pratiques. L'analyse de situations à l'échelle de la ville [...] donne à voir cet arrière-plan comme un opérateur structurant une matrice commune et fournit une vision d'ensemble de la structure urbaine* » (Hilgers, 2009, p. 57). Hilgers place l'analyse situationnelle au cœur de cette méthode intégrative : comme un ensemble de lignes de force qui font sens de manière partagée ou de manière restreinte, et qui structurent autant de terrains différents (qu'il s'agisse des lieux dans la ville, des acteurs sociaux qui y participent, du

degré de visibilité et d’informalité qui les caractérisent). Ces micro-terrains ne sont donc pas strictement comparables (au sens premier du terme) mais se complètent et s’informent l’un l’autre : permettant d’entrevoir non seulement la diversité et la portée des rapports sensoriels à la ville qui s’y déploient, mais aussi d’identifier des lignes de partage au cœur de la constitution d’une identité sonore de la ville, qui est d’abord une identité des individus dans la ville.

Pour conclure sur ce point, au-delà de l’aspect pratique d’étudier la ville dans laquelle nous vivions et travaillions, Rennes présentait tous les attributs du cadre spatial adéquat pour cette enquête. La construction empirique de l’objet d’étude justifiait dès lors une approche de type monographique afin d’en comprendre toute l’ampleur et la portée. Comprendre la nature des rapports individuels à la dimension sonore de leur espace de vie suppose désormais de décrire l’environnement sonore général de la ville, afin de comprendre la trame de fond sur lequel les individus peuvent tisser un rapport de nature affectif à leur environnement sonore. Cette description, menée à partir d’un ensemble de sources réglementaires, permet déjà de mettre en avant un certain nombre d’enjeux institutionnels et d’aménagements que recouvre cette question sur lesquels nous reviendrons (voir chap. V. 1.).

1.3. Rennes au prisme de son environnement sonore : une métropole régionale en transformation rapide

Rennes fait figure de territoire ni proprement innovant, ni fondamentalement à la traîne dans la gestion des problématiques liées aux environnements sonores : qu’il s’agisse de la gestion et des problèmes liés aux bruits dans les années 1980 et aujourd’hui dans la délimitation d’« *espaces de ressourcement* » (AUDIAR, avril 2017) qui participent à une redéfinition de la notion de calme dans les espaces urbains et dissociée en partie de la notion de bruit. Cette dernière évolution est encore très récente (voire fragile comme nous pourrions le constater) et l’essentiel des enjeux de politique et de gestion de l’environnement sonore demeure lié à la recherche de la réduction des bruits dans l’espace urbain : que ceux-ci soient liés aux transports ou aux comportements d’une partie de ses habitants. Cela peut, du reste, facilement se justifier en raison d’un contexte réglementaire qui incite élus et techniciens à cartographier, localiser, résorber et promouvoir la réduction globale des sons jugés indésirables. Cela peut également s’expliquer par une culture largement partagée par ces acteurs et qui repose sur le postulat que la réduction des

bruits est forcément synonyme d'amélioration de la qualité de vie des habitants, condition *sine qua non* d'un futur urbain désirable (voir chap. V. 2.).

Les documents réglementaires⁸⁹ permettant de dresser les principales caractéristiques de l'environnement sonore rennais restent donc axés sur une recherche de la mesure objective de l'exposition de la population aux bruits, en particulier issus du trafic routier, ferroviaire, aérien et provenant de l'activité industrielle ; afin de mieux pouvoir assurer l'efficacité de l'action publique.

Le tableau que nous brossons ici est donc incomplet mais n'en révèle cependant pas moins un certain nombre d'éléments saillants qu'il convient d'analyser pour comprendre comment, sur cette toile de fond, vient se construire une kyrielle de relations sensibles et affectives vis-à-vis des sons de la ville à l'échelle des individus (voir chap. III et IV). Décrire l'environnement sonore de Rennes à partir de ce type de documents permet également de questionner dès le départ le rôle, les représentations et le positionnement des acteurs qui interviennent aujourd'hui dans le processus d'institutionnalisation des questions relatives à l'environnement sonore à l'échelle urbaine (voir chap. V. 1). Dans un premier temps, nous décrirons succinctement les grands traits de la trajectoire suivie par le territoire de Rennes du point de vue du développement de son aire urbaine, de ses dynamiques démographiques et de ses disparités socio-spatiales (1.3.1) avant de mesurer comment le cadre réglementaire appliqué à son environnement sonore permet d'en refléter l'évolution (1.3.2).

1.3.1. Une métropole régionale

A) Localisation et situation

A l'échelle régionale, la ville occupe une situation de relais administratif (elle est le chef-lieu du département de l'Ille-et-Vilaine et de la région Bretagne) qui concentre les emplois (en particulier tertiaires) et la population au sein de son aire urbaine. Bien que positionnée relativement en marge des principaux axes européens, la ville bénéficie, depuis 2017, d'un raccourcissement de sa distance-temps avec Paris du fait de la prolongation de la ligne à grande vitesse (LGV) entre Le Mans et Rennes, ainsi que de l'ouverture de lignes aériennes directes entre l'aéroport de Saint-Jacques-de-la-Lande et de nombreuses villes françaises (Paris, Toulouse, Lyon, , etc.) et européennes (Genève, Amsterdam, Porto, etc.) de manière saisonnière ou permanente.

⁸⁹ Au premier rang desquels les PPBE (Plans de Prévention du Bruit dans l'Environnement) de 2012 et de 2022.

Du point de vue de sa structure urbaine, le territoire rennais présente une organisation spatiale basée sur le projet de la « *ville-archipel* » (Chapuis, 2008 ; 2013) qui définit les conditions d'un développement multipolaire de son aire urbaine, en demeurant respectueux des espaces naturels et agricoles entre les bourgs et les villes, tout en affirmant une volonté d'accès équitable à la ville, aux services et aux aménités du territoire (AUDIAR, 2007). Cette forme urbaine « *est traversée de morceaux de campagne, de nature et de champs urbains. Ce paysage nouveau crée un territoire singulier où le distinguo ville-campagne n'a plus lieu d'être et donne une vision apaisée et douce de la ville devenue métropole* » (Chapuis, 2013). Ainsi, de SCoT en PLU élargis, les documents réglementant l'urbanisme du territoire rennais se sont appliqués à refléter cette ambition territoriale complexe en limitant l'étalement urbain tout en développant une offre foncière importante pour l'habitat et les activités économiques, en ordonnant le paysage à des fins d'usage récréatif tout en préservant les activités agricoles, en favorisant les proximités fonctionnelles tout en optimisant la politique et les aménités de déplacement.

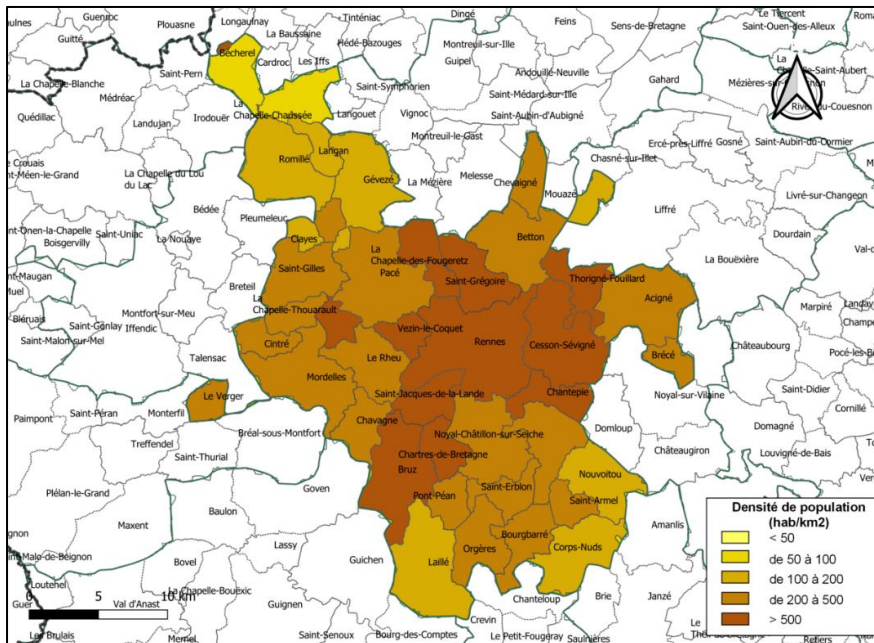
B) Dynamiques démographiques

La population légale municipale de Rennes au 1^{er} janvier 2017 (chiffres en vigueur au 1er janvier 2020), est de 216 815 (contre 215 366 habitants au 1er janvier 2015) déterminant une hausse de 0,7 % par an, + 6 955 en cinq ans. Il s'agit de la ville de France qui compte le plus haut pourcentage de nouveaux arrivants (7,6 %) avant Nancy, Montpellier, Paris et Toulouse, et parmi les nouveaux arrivants celle qui compte le plus haut pourcentage de jeunes de 18 à 24 ans (39 %) (INSEE, 2014 ; 2020).

Rennes est la ville-centre de Rennes Métropole (RM), principal Etablissement Public de Coopération Intercommunal (EPCI) de la région Bretagne en termes de population⁹⁰. Comportant 43 communes (contre 37 en 2012) et 451 762 habitants au 1^{er} janvier 2018, Rennes Métropole est la 12^e plus grande métropole de France (AUDIAR, 2020 ; INSEE, 2017). Le noyau urbain (composé des communes de Rennes, Saint-Grégoire, Cesson-Sévigné, Chantepie et Saint-Jacques-de-la-

⁹⁰ Depuis la loi du 27 janvier 2014 de modernisation de l'action publique territoriale et d'affirmation des métropoles (MAPTAM), la métropole exerce de plein droit, dans le périmètre métropolitain, un certain nombre de compétences, en lieu et place des communes (développement économique ; politique locale de l'habitat ; gestion des services d'intérêt collectif comme l'eau et l'assainissement, les cimetières, les abattoirs...), et également du département (transports scolaires, voirie...) et de la région. Ainsi, depuis 2017, l'entretien, la maintenance et l'aménagement des routes, qui relevaient auparavant de la compétence des communes et du département, sont désormais assurés par Rennes Métropole ; tout comme la lutte contre les bruits issus du trafic routier provenant des routes naguères sous gestion départementale.

Lande) accueillait en 2012 : 61 % de population, 74 % des emplois et 67 % des logements de Rennes Métropole (INSEE, 2014) – Carte 3 :



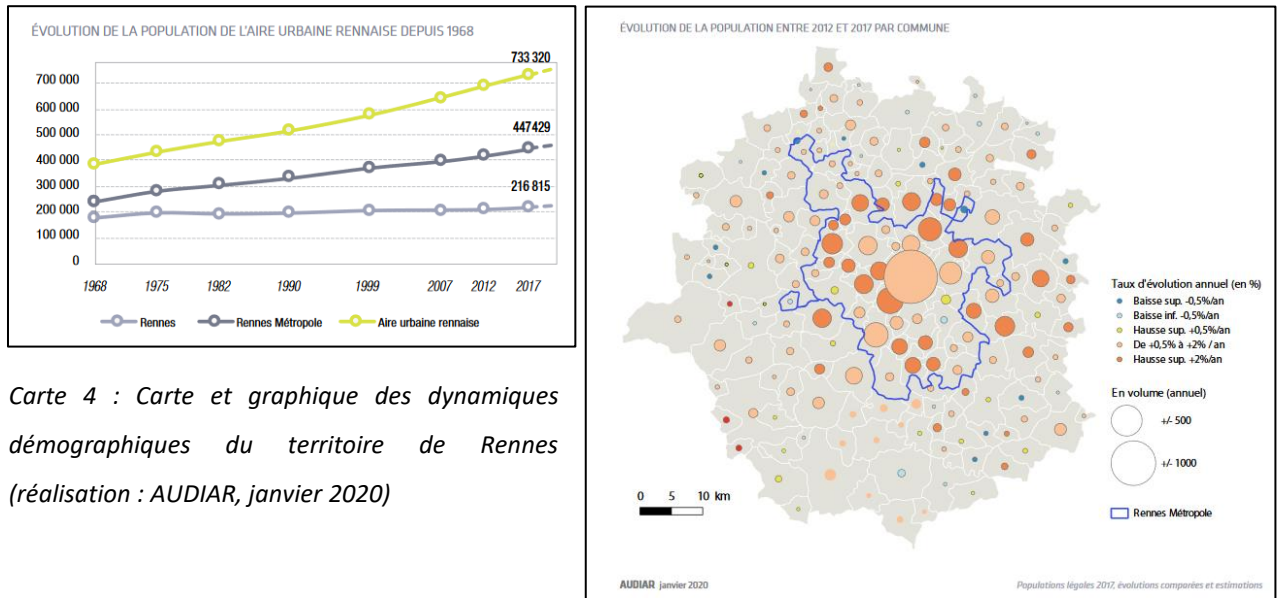
Carte 3 : Le territoire de Rennes Métropole au 1^{er} janvier 2019 et la densité de population par commune (Wiki Rennes)

A plus petite échelle, l'aire urbaine de Rennes comptait 733 300 habitants au 1^{er} janvier 2017, concentrant alors 69 % de la population du département et pas moins de 22 % de l'ensemble de la région Bretagne. Dixième plus grande aire urbaine française, elle a gagné près de 44 000 habitants par rapport à 2012, ce qui correspond à une croissance annuelle de 1,2 % (+8 800 habitants par an). Cet accroissement démographique constitue la cinquième plus forte progression démographique des principales aires urbaines françaises sur ces cinq dernières années, après celles de Montpellier, Bordeaux, Nantes et Toulouse (AUDIAR, janvier 2020).

Cette dynamique s'est toutefois légèrement ralentie par rapport aux années 2000 : entre 2007 et 2012, comme entre 1999 et 2007, sa croissance atteignait + 1,4 % par an. L'aire urbaine de Rennes présentait alors le deuxième plus fort dynamisme démographique, juste derrière l'aire urbaine de Toulouse mais devant les aires urbaines de Nantes, Bordeaux et Montpellier : « ces trois aires urbaines ont vu leur croissance s'accroître sur la dernière période, tandis que la croissance de l'aire urbaine rennaise, bien que toujours très forte, marque légèrement le pas » (AUDIAR, janvier 2020).

Deux derniers éléments pour terminer sur ce point, d'une part, cet accroissement démographique de l'aire urbaine est dû pour moitié à son excédent naturel (à raison de 50 à 55 % depuis les années 1990) et à son solde migratoire positif, qui signe la grande attractivité du territoire : « entre 2012 et 2017, elle a enregistré chaque année environ 4 300 entrées de plus que

de sorties sur son territoire, et près de 4 500 naissances de plus que de décès » (AUDIAR, janvier 2020). D'autre part, cet accroissement démographique ne se manifeste pas sur l'ensemble de l'aire urbaine rennaise de manière uniforme, mais concerne d'abord les communes de la première et de la deuxième couronne de l'aire urbaine (Carte 4).



Carte 4 : Carte et graphique des dynamiques démographiques du territoire de Rennes (réalisation : AUDIAR, janvier 2020)

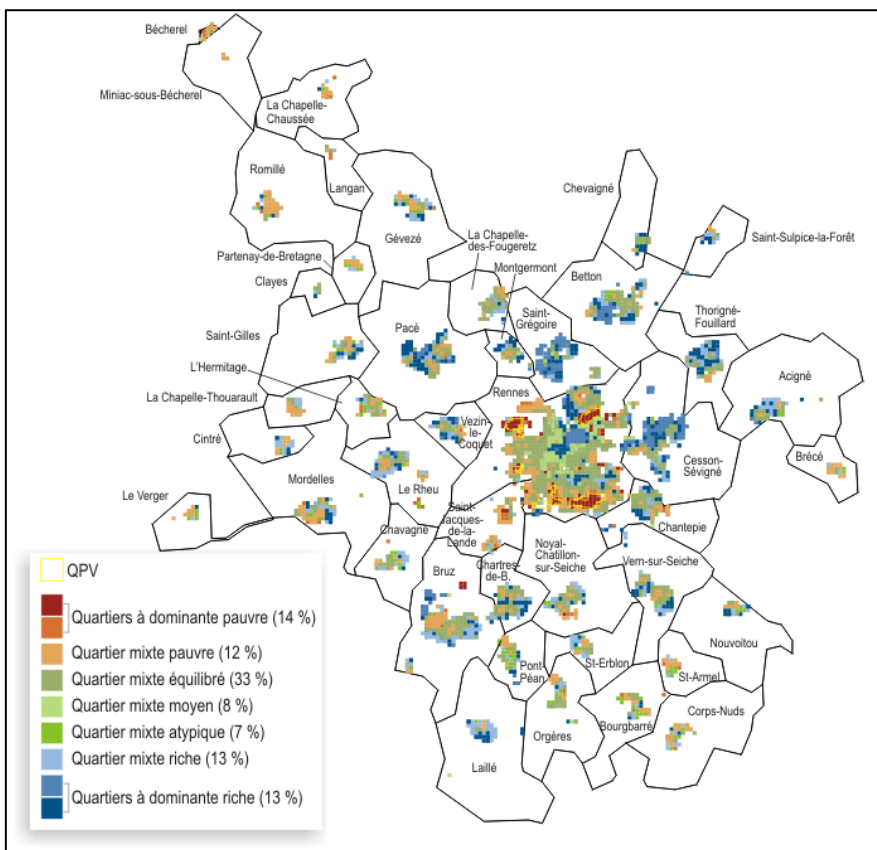
C) Etalement urbain et inégalités sociales

Selon un rapport 2016 de l'INSEE en partenariat avec l'AUDIAR consacré à la question, le niveau de vie médian de la métropole rennaise (21 490 euros annuels) ainsi que le taux de pauvreté dans le territoire est (respectivement) supérieur et inférieur à celui de l'ensemble des métropoles (hors Paris). Les auteurs notent toutefois que le niveau de vie médian est plus bas à Rennes que dans les autres communes de Rennes Métropole et que le taux de pauvreté y est nettement supérieur (17,4 % à Rennes contre 6 % en dehors) : « *comme pour la plupart des grands pôles urbains, les situations de pauvreté sont plus présentes dans la ville-centre. Environ deux tiers de la population pauvre habitent ainsi à Rennes. Le dernier tiers se répartit dans l'ensemble des autres communes. Les taux de pauvreté y sont très variables, allant de 3,8 % pour Saint-Grégoire à 16,5 % pour Bécherel* » (Hervé et Molina, 2016).

Les mêmes auteurs soulignent que la mixité de la population est plus forte dans la métropole rennaise que dans les autres métropoles. Ainsi, 48 % des habitants de la métropole vivaient avec des voisins de niveaux de vie variés, contre 38 % dans l'ensemble des métropoles françaises (hors Paris). Les territoires mixtes sont ceux dans lesquels les revenus entre les résidents

d'un même voisinage sont hétérogènes, tout en reflétant localement le revenu médian des habitants de Rennes Métropole. Par opposition, les territoires non mixtes sont ceux où les ménages aisés ou pauvres sont surreprésentés et où le niveau de vie de la population est très supérieur ou inférieur au niveau de vie médian de l'ensemble de la métropole (Hervé et Molina, *ibid.* – Carte 5).

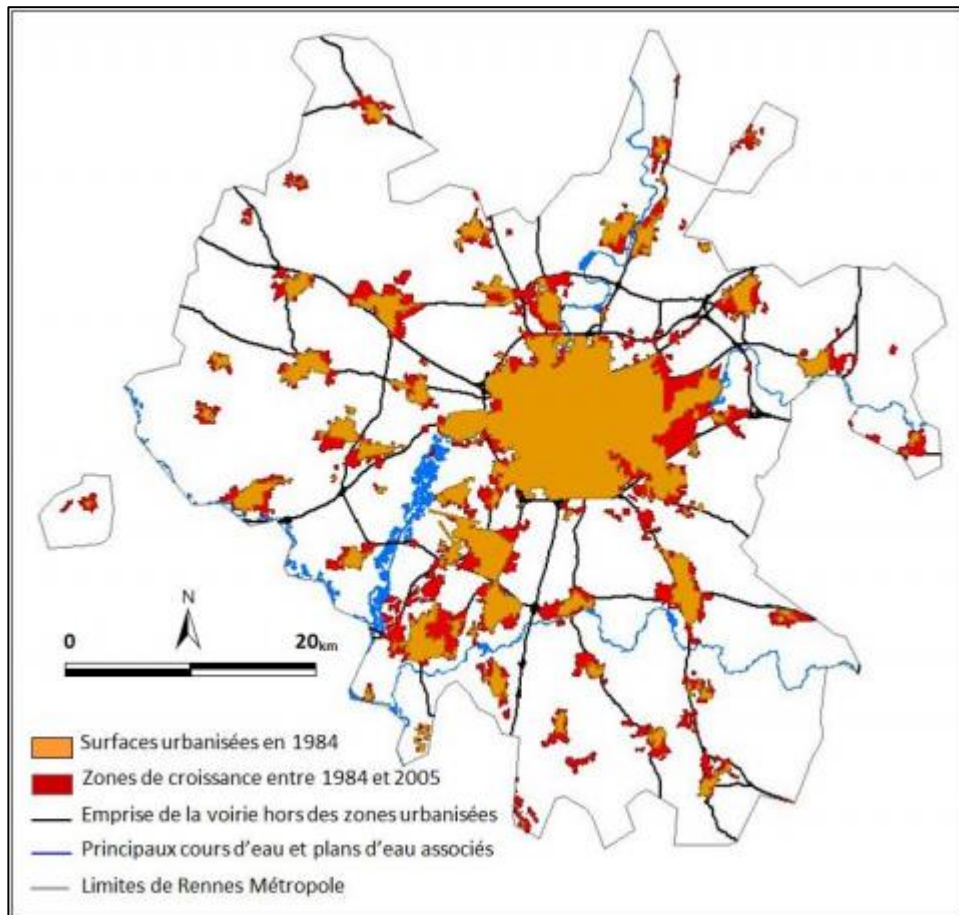
Avec une forte concentration de populations pauvres dans les banlieues Sud, Nord-Ouest et Nord-Est; de populations aisées à Saint-Grégoire et Cesson-Sévigné; de populations socialement mixtes dans les quartiers centraux (mais avec de fortes disparités entre les jeunes célibataires et les ménages aisés) ou encore dans la première et deuxième couronne (mais avec une surreprésentation des familles avec enfants, des personnes de plus de 60 ans et des propriétaires); on observe ainsi différents groupes caractérisés en partie par leurs situations géographiques, illustrant bien le phénomène général selon lequel « *l'étalement urbain s'accompagne de processus de tri social et d'une reconfiguration des phénomènes de division sociale des espaces* » (David et Séchet, 2008).



Carte 5 : Cartographie de la mixité sociale à Rennes Métropole, mesurée par le niveau de vie (Source : INSEE, Filosofi 2012 ; in Hervé et Molina, 2016)

NB : Seuls les carreaux d'au moins 11 ménages sont représentés. Entre parenthèses, figure la part de la population habitant dans le groupe parmi la population de l'ensemble des groupes.

Les espaces nouvellement urbanisés sont ceux dans lesquels se concentrent les populations les plus aisées (Cesson-Sévigné, Saint Grégoire, Pacé), les couples avec enfants (Bruz, Vern-sur-Sèche) (Carte 6). Malgré une politique volontariste d'augmentation du nombre de logements sociaux en dehors de Rennes, leur nombre tend à diminuer au fur et à mesure qu'on s'éloigne de la ville-centre (18 % des logements à Rennes, 14 % des logements en première couronne, 10 % en deuxième couronne – Hervé et Molina, 2016).



Carte 6 : Evolution de l'artificialisation du territoire dans Rennes Métropole de 1984 à 2005 (Source : Aguejdad et Hubert-Moy, 2016)

1.3.2. L'environnement sonore de Rennes au prisme de son organisation urbaine

La présentation du cadre spatial de cette enquête, bien que succincte, nous a permis d'envisager plusieurs questions qui nous permettent désormais de venir qualifier l'environnement de son territoire à l'aune des enjeux de développement et d'organisation spatiale qui caractérisent la ville. Cette première tentative de caractérisation de l'environnement sonore rennais s'appuie

sur des documents d'urbanisme élaborés à l'échelle métropolitaine, soit sous l'autorité des acteurs métropolitain pour les Cartes du Bruit Stratégiques (CBS) et le Plan de Prévention du Bruit dans l'Environnement (PPBE) ; soit sous l'autorité du préfet. Au-delà du diagnostic acoustique, la réalisation et les objectifs annoncés dans ces documents qui visent à orienter l'action des pouvoirs publics en matière d'urbanisme et de politique du logement sont intéressants afin de constater dans quelle mesure la gestion des problèmes liés aux bruits apparaît comme une compétence en devenir à la charge des EPCI⁹¹.

Ces compétences sont résumées ici :

- Prévenir les impacts sur l'environnement sonore du territoire, qualifier et préserver les zones calmes
- Améliorer l'environnement sonore dans les zones à enjeux par la résorption des points noirs du bruit
- Développer la connaissance et les outils au service de l'environnement sonore
- Favoriser une culture partagée de l'environnement sonore dans l'agglomération
- Veiller à la performance acoustique des véhicules des services métropolitains et des communes

La compilation des différents documents réglementaires sur le thème de l'environnement sonore du territoire rennais montre que l'enjeu de son contrôle aux échelles urbaine et métropolitaine s'inscrit avant tout dans le cadre de la lutte contre les nuisances sonores, très peu sur la qualification des ambiances, en dépit des propos affirmant qu'il est « *souvent plus intéressant de décrire les ambiances urbaines selon la nature et la diversité des sons qui les composent, que d'apprécier leur niveau sonore lorsque celui-ci ne sature pas l'environnement* » (RM, mars 2019, p. 87).

La directive européenne 2002/49/CE relative à l'évaluation et à la gestion du bruit dans l'environnement définit une approche commune à tous les états membres de l'Union Européenne visant à éviter, prévenir ou réduire les effets nuisibles de l'exposition au bruit dans l'environnement. Le droit français a transposé son contenu dans la loi du 26 octobre 2005 qui figure dans le code de l'environnement (Article L572-3 et Article L572-6). Cette approche est basée

⁹¹ Le transfert de compétence de la lutte contre le bruit pour les axes routiers de gestion communale de la Ville de Rennes vers Rennes Métropole est effectif depuis 2007. Le 1er janvier 2015, par application de la loi MAPTAM du 27 janvier 2014, Rennes Métropole s'est vu également transférer la compétence voirie exercée précédemment par les communes de son territoire. Le 1er janvier 2017, sur le fondement de la loi NOTRe du 7 août 2015, la Métropole s'est enfin vu transférer la compétence voirie exercée précédemment par le département sur les routes départementales des 43 communes de la Métropole.

d'une part sur une cartographie de l'exposition au bruit (CBS) qui nécessite l'établissement de seuils acoustiques afin de caractériser les différents niveaux sonores relevés ; et d'autre part sur une information des populations et sur la mise en œuvre de Plans de Prévention du Bruit dans l'Environnement au niveau local (PPBE).

Les articles L572-1 à L572-11 et R572-1 à R572-11 du code de l'environnement définissent les autorités compétentes pour arrêter les cartes de bruit et les plans de prévention du bruit dans l'environnement. Il s'agit soit des communes situées dans le périmètre des agglomérations de plus de 100 000 habitants ou des établissements publics de coopération intercommunale compétents en matière de lutte contre les nuisances sonores ; soit du préfet lorsqu'il s'agit des grandes infrastructures routières et ferroviaires du réseau national. Enfin, en vertu des articles L572-5 et L572-8, les cartes de bruit sont réexaminées et, le cas échéant, révisées au moins tous les cinq ans ; tout comme les PPBE en cas d'évolution significative des niveaux de bruit identifiés.

Les Cartes du Bruit Stratégiques de RM, élaborées par le bureau d'études *Impédance environnement* à partir d'octobre 2007 (projet piloté par un comité composé de l'ensemble des autorités en charge des infrastructures de transports et industries) ont été adoptées par l'assemblée délibérante de Rennes Métropole le 29 avril 2010. Ces CBS et PPBE de première échéance ont été réexaminés dix ans plus tard par le même bureau d'études. Les CBS 2021 et le PPBE 2022-2026 permettent ainsi de mesurer les évolutions récentes du territoire métropolitain vis-à-vis de l'exposition au bruit de ses équipements et de sa population.

A) Un territoire relativement épargné par le bruit des transports

Le diagnostic réalisé dans le cadre des CBS et du PPBE indique que le nombre d'habitants de la métropole exposés à des nuisances sonores dues au trafic routier apparaît plus faible que dans d'autres agglomérations : 1 % de la population métropolitaine est exposée à des seuils supérieurs aux valeurs limites européennes. On estime par ailleurs que seuls 5 % des habitants sont exposés à plus de 65 décibels (exprimé en dB(A)^{92}) selon l'indicateur Lden^{93} (Carte 7) :

⁹² Le décibel A, noté dB(A) , est l'unité retenue pour représenter les niveaux sonores en tenant compte de la sensibilité en fréquence de l'oreille humaine. On constate en effet que notre système auditif est moins sensible aux fréquences graves et très aiguës, qu'aux fréquences moyennes (1000-4000 Hz). « Moins sensible », cela veut dire que ces fréquences doivent être de niveau (en dB) beaucoup plus élevé pour que nous les percevions avec la même intensité (ACNAW).

⁹³ L'indicateur Lden (pour *Level day-evening-night*) représente le niveau de bruit moyen pondéré au cours de la journée en donnant un poids plus fort au bruit produit en soirée (18-22h) (+ 5 dB(A)) et durant la nuit (22h-6h) (+10 dB(A)) pour tenir compte de la sensibilité accrue des individus aux nuisances sonores durant ces deux périodes. Cet indicateur est calculé sur la base des niveaux équivalents sur les trois périodes de base : jour, soirée



Carte 7 : Représentation des émissions sonores du bruit routier issues des calculs (indice Lden) – (RM, 2019)

Un rapport de synthèse⁹⁴ de l'état initial de l'environnement rennais, élaboré par les services techniques de Rennes Métropole à partir des travaux de l'AUDIAR et du PPBE, indique que les plaintes et signalements liés aux bruits des transports sont peu nombreux et concentrés sur les grands axes de pénétration routiers : « *Les plaintes ou réclamations émanent essentiellement d'occupants de maisons individuelles. Ils sont situés généralement à proximité des infrastructures à fort trafic où les niveaux de bruit sont élevés, sans toutefois atteindre les valeurs limites. On citera notamment le Square d'Estonie auprès de la rue de Vern (ex RD 163 déclassée dans la voirie communale) et de la rocade Sud, le quartier du Blosne à hauteur de la rue du Portugal au Nord des merlons de la rocade Sud, le voisinage de la bretelle d'accès à la rocade Ouest depuis la route de Lorient... En revanche, dans les secteurs d'habitat des pénétrantes et boulevards urbains, on enregistre peu de plaintes. Le seuil de tolérance au bruit lié au trafic routier y semble plus élevé, quand bien même les valeurs limites peuvent être dépassées* » (RM, mars 2019, p. 90). En ce qui concerne le bruit lié au transport ferroviaire, celui-ci demeure limité à la proximité

et nuit auxquels on ajoute une pondération suivant la période de la journée (CiDB). Dans ce cadre, le seuil de 65 dB(A) correspond aux valeurs limites européennes tels que définis dans la directive 2002/49/CE.

⁹⁴ Rapport de présentation soumis au conseil municipal le 4 avril 2019 dans le cadre de la révision du PLU et du PDU.

immédiate des voies ferrées. Rennes est un nœud ferroviaire important à l'échelle du grand Ouest situé au croisement des axes Paris – Saint-Brieuc/Brest, Paris – Vannes/Quimper et Saint-Malo – Redon/Nantes. Les auteurs signalent que les nouveaux quartiers d'EuroRennes et Baud-Chardonnet doivent faire l'objet de mesures liées d'une part à leur classement par la préfecture au titre de leur niveau de bruit et, d'autre part, en raison de la gêne occasionnée par le stationnement des trains (plus que de leur passage) : « *si les riverains s'habituent assez rapidement au rythme des passages de train il n'en est pas de même pour le stationnement notamment des TGV qui peuvent occasionner des sifflements perturbants* ». A cet égard, « *l'éloignement des trains immobilisés près de la plaine de Baud pour éviter le centre, a permis l'apaisement* » (RM, mars 2019, p. 91).

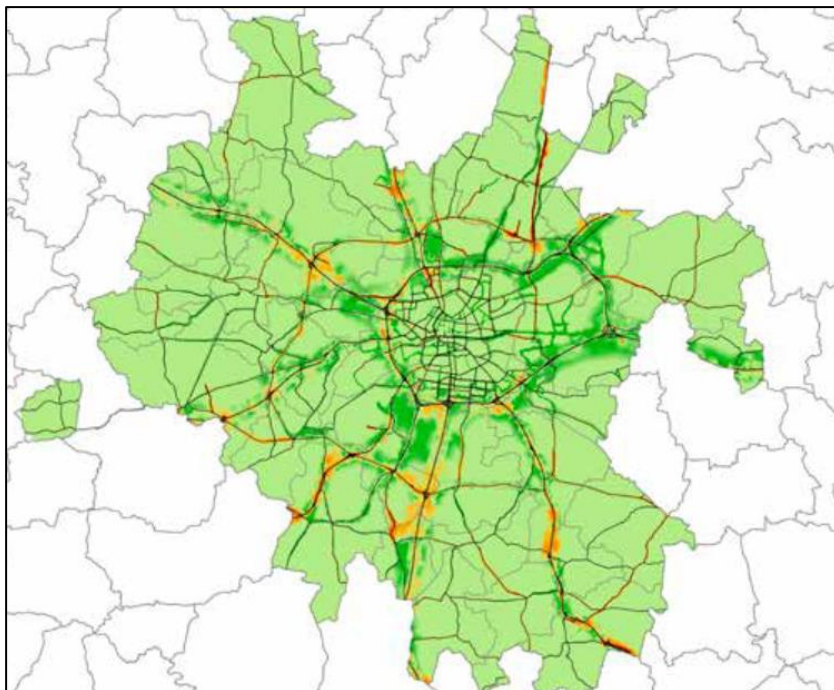
Quant au métro rennais, les services urbains l'estiment quantité négligeable dans le paysage sonore de la ville, à l'exception du bruit et de la gêne occasionnés par les travaux générés en vue de l'ouverture de la ligne B en septembre 2022 : « *Le métro rennais est enterré sur la majorité de son parcours et le VAL est un équipement relativement silencieux. La nouvelle ligne actuellement construite avec les mêmes technologies ne devrait pas déranger davantage* » (id., p. 91). Son rôle est en revanche déterminant en tant qu'alternative rapide à l'utilisation de la voiture individuelle.

B) Un bruit routier à la baisse dans l'intra-rocade et à la hausse en périphérie

Le différentiel des deux cartographies (2010-2019) permet de visualiser les changements significatifs concernant les infrastructures routières sur le territoire de Rennes Métropole⁹⁵. Elle permet aussi de mesurer l'impact des variations de vitesse réglementaire, de la mise en place d'écrans acoustiques ainsi que les variations notables du trafic. Dans l'ensemble on observe la tendance globale à la diminution du trafic intra-rocade, sous l'effet de l'évolution des pratiques de mobilités. Sur la commune de Rennes, le trafic motorisé a connu une diminution marquée (15 %) entre 2000 et 2015, en lien notamment avec la mise en service de la ligne A du métro (depuis 2002) et la restructuration des espaces publics (PDU, RM, février 2020). Pour autant, un certain nombre d'axes majeurs intra-rocade demeurent générateurs d'émissions sonores à un niveau

⁹⁵ La comparaison entre les différentes CBS demeure relative, dans la mesure où la méthode de calcul des CBS a évolué entre les deux exercices (désormais basées sur le référentiel européen CNOSSOS) ; les CBS 2010 étaient moins complètes et n'intégraient pas, par exemple, les zones 30 km/h.

élevé. Extra-rocade, de nouvelles infrastructures⁹⁶ ont réduit les nuisances sonores par un effet de report du trafic, de même que des baisses de vitesse réglementaire. Néanmoins, la tendance est globalement à la croissance continue du trafic sur les pénétrantes et la seconde ceinture, ce qui induit une augmentation des nuisances sonores sur certains secteurs (Carte 8) :



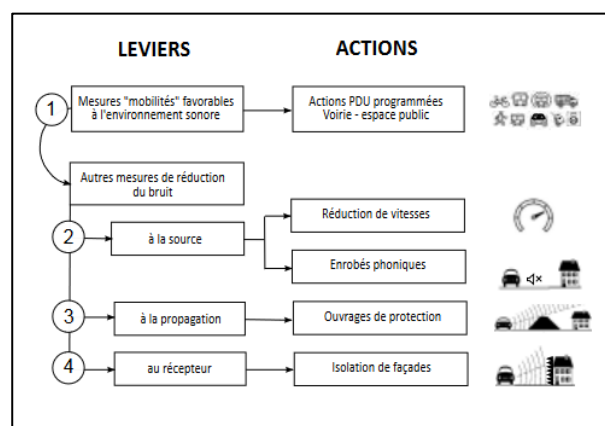
Carte 8 : Carte différentielle des niveaux sonores du bruit routier des CBS 2010 et 2019 pour l'indicateur Lden¹ (Source : RM, juin 2022)

C) Des zones plus affectées par le bruit routier suscitant des dispositifs de réduction des nuisances sonores

A partir des CBS, certains secteurs à enjeux ont été identifiés et sur lesquels se concentrent les mesures envisagées par le PPBE. Ce sont ceux où se concentrent les douze « Points Noirs du Bruit » (PNB). Les PNB sont des bâtiments (logements, établissements d'enseignements, de santé ou d'action sociale) devant correspondre à deux critères : d'une part présenter une surexposition au bruit au regard de seuils définis ; et d'autre part présenter un critère d'antériorité par rapport à la surexposition au bruit. Ce dernier critère représente bien souvent un véritable casse-tête pour l'autorité chargée de mettre en œuvre le classement en PNB ainsi que la mise en place de mesures de résorption (à savoir l'autorité publique ayant en charge la maîtrise d'œuvre des infrastructures à l'origine de la surexposition au bruit : l'Etat pour les routes nationales, RM pour les routes

⁹⁶ En particulier sur la RN 12, sur les communes de Rennes et de Vezin-le-Coquet, la RD 41 sur la commune de Corps-Nuds et la RD 175 sur la commune de Betton (déviations, écrans acoustiques, aménagement de barreaux).

communales ou départementales situées sur son territoire). Si la localisation des PNB établie par les CBS en 2010 a été validée, à la suite de leur réexamen en 2019, il semble que les dispositifs de résorption qui les concernent n'aient pas eu l'effet escompté. Aucun bâtiment identifié dans ce cadre n'a ainsi bénéficié des aides à l'isolation phonique proposées par l'ADEME. Seules les actions de réduction à la source pour réduire la gêne (réduction du trafic, des vitesses, réfection des chaussées, etc.) semblent avoir été partiellement mises en œuvre dans cet objectif. A la suite de cet échec, le PPBE, adopté pour 2022-2026, a identifié dix secteurs de vigilance qui recourent partiellement les PNB identifiés en 2012 mais en englobant leur environnement immédiat. Pour chacun de ces secteurs, une stratégie commune de mise en œuvre des mesures de résorption a ainsi été adoptée (Carte 9) :



Carte 9 : Secteurs de vigilance aux bruits des transports et stratégie retenue (Source : RM, juin 2022)

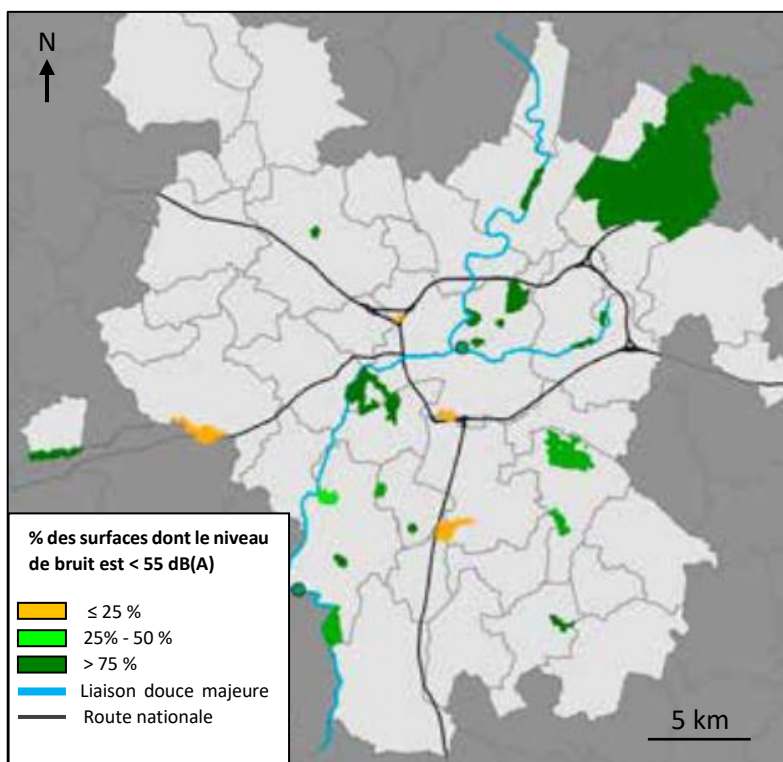
D) Des zones de calme à préserver

L'action de Rennes Métropole s'inscrit également dans des actions préventives entrant dans le champ de ses compétences en urbanisme, aménagement, déplacements, transports. Le PPBE est ainsi considéré comme une « occasion pour Rennes Métropole de définir les contours et le contenu de sa compétence "lutte contre les nuisances sonores"⁹⁷ » en veillant notamment à

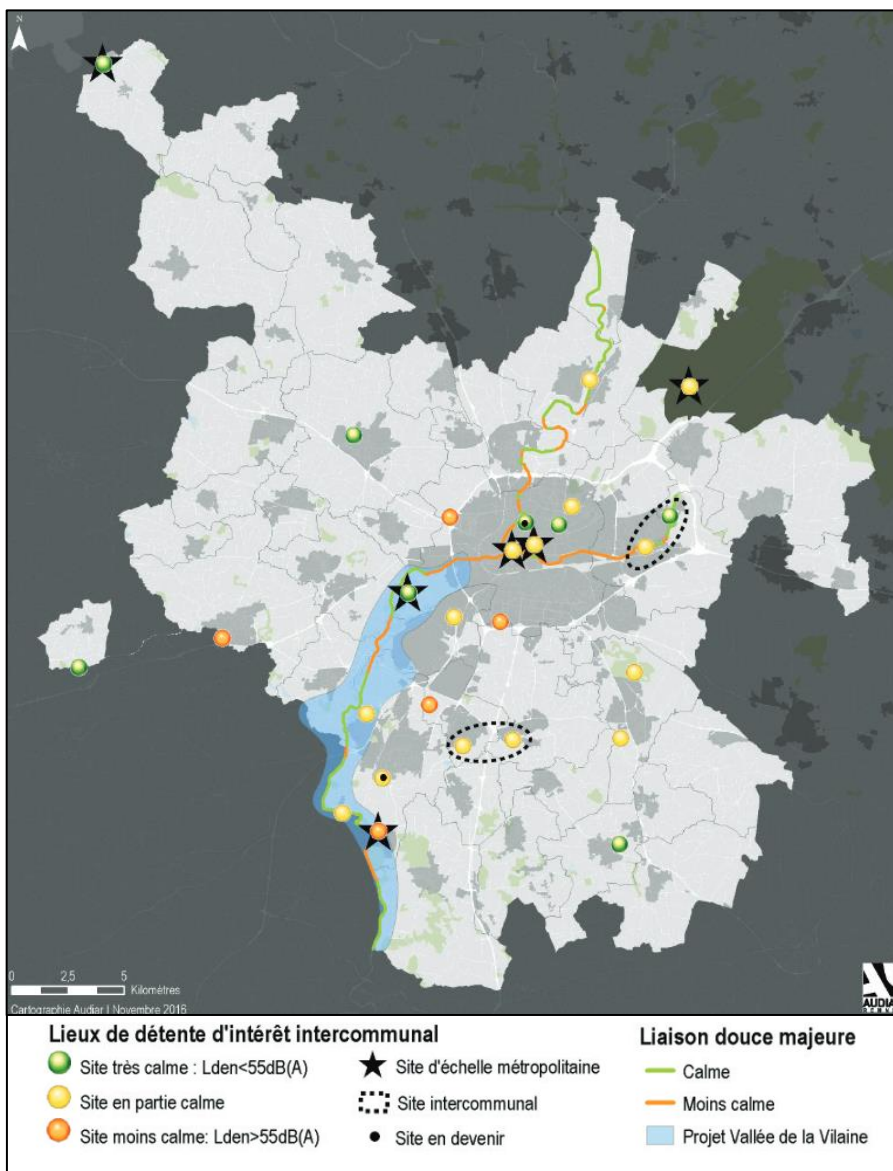
⁹⁷ Arrêté préfectoral du 6 juillet 2007 modifié portant modification et mise à jour des statuts de la Communauté d'agglomération de Rennes Métropole.

« mieux intégrer la dimension “bruit” dans le cadre de ses compétences communautaires (aménagement et urbanisme, transports et déplacements, environnement) en cohérence avec les plans stratégiques (Plan énergie-climat, Plan de déplacements urbain, Plan de protection de l’atmosphère...). » (RM, juin 2022, PPBE, pp. 6-7).

L’essentiel des dispositifs mis en œuvre pour résorber les bruits dans l’environnement s’intègrent au sein d’autres programmes en cours : le réexamen du Plan de Déplacement Urbain (PDU) mais aussi l’instauration d’un PLUi en 2019 comprenant des Zones de Vigilance Air-Bruit sur lesquelles l’urbanisation a fait l’objet d’une attention particulière afin de limiter la construction de nouvelles habitations ou de nouveaux équipements sensibles à proximité des aires les plus bruyantes, selon le classement des voies et un périmètre afférent, effectué par les autorités préfectorales. Enfin, dans le cadre de la Directive 2002/49/CE relative à l’évaluation et à la gestion du bruit dans l’environnement, Rennes Métropole s’est engagée à identifier et conserver un certain nombre de Zones Calmes sur son territoire, qui ont fait l’objet d’une méthodologie spécifique par l’Agence d’Urbanisme de Rennes (AUDIAR) sur laquelle nous reviendrons longuement (Chap. V. 1.2.) puisque la démarche mise en œuvre en ce sens s’appuie moins sur l’identification de lieux dont la mesure acoustique montre une faible intensité de leur exposition au bruit, que sur la valorisation des sentiments de « détente », de « repos » et de « ressourcement » des individus que ceux-ci sont susceptibles de provoquer, sentiments censés favoriser l’apparition ou la consolidation d’un rapport affectif satisfaisant entre les individus qui les fréquentent et leur territoire de vie (Cartes 10 et 11).



Carte 10 : Carte des impacts spatiaux de l'exposition aux bruits des transports et des activités industrielles (RM, juin 2022)



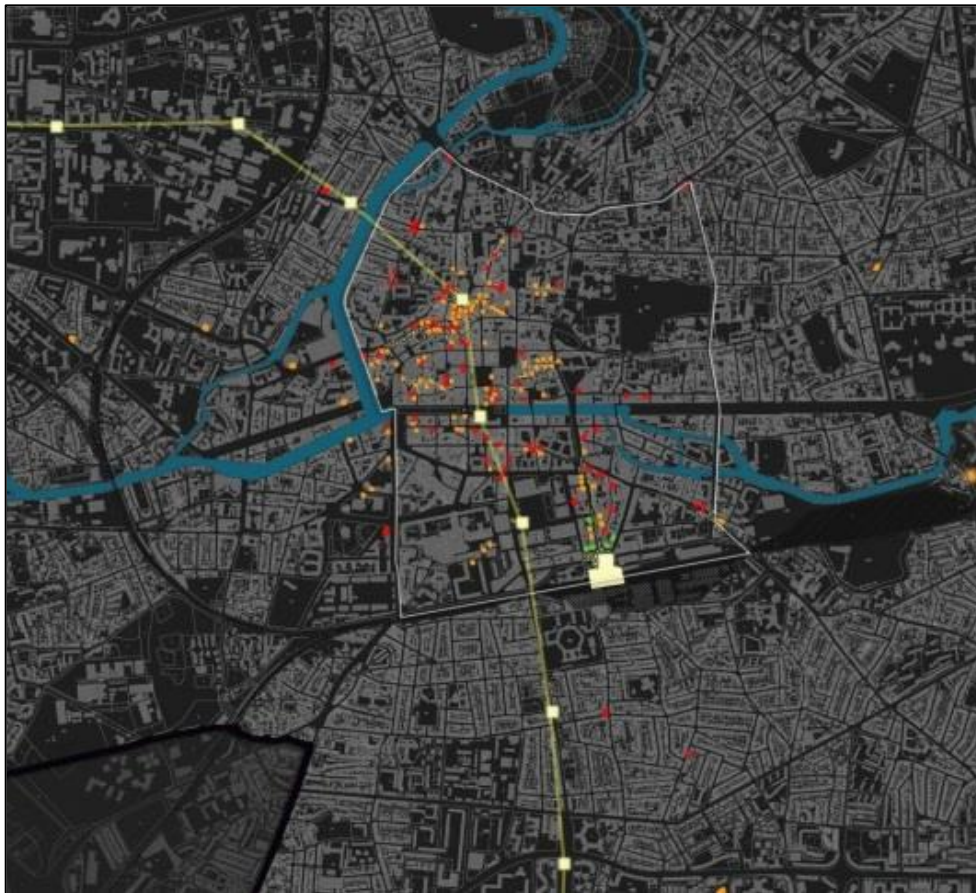
Carte 11: Localisation des Espaces de Ressourcement de RM (Audiar, Février 2017)

Seuls 5 sites sont, dans leur intégralité, dans des valeurs inférieures à 55 dB(A) ; 15 autres sites présentent un niveau sonore inférieur à 55 dB(A) pour 75% de leur surface ; 5 sites sont soumis pour partie à des niveaux sonores supérieurs à 70 dB(A), à proximité de la rocade et des routes nationales N 24 et N 136. Ces derniers figurent dans l'inventaire en raison d'autres critères qui en font des espaces de ressourcement, malgré des niveaux sonores relativement marqués (PPBE 2022-2026, RM)

E) Une concentration des activités nocturnes génératrices de bruits de comportement dans le centre-ville

Il n'existe pas de document réglementaire permettant de cartographier les bruits de comportement à l'échelle du territoire rennais, pour la simple raison qu'ils sont constitués d'émissions sonores ponctuelles ne faisant pas l'objet d'une démarche de recensement quantitative à l'image des bruits liés aux transports ou à l'activité industrielle. Ceux-ci sont également, par nature, plus difficilement prévisibles et localisables. Le Schéma Directeur d'Aménagement Lumière (SDAL) de 2012 en cours de révision, permet partiellement d'articuler la question des ambiances lumineuses à celles de la concentration de l'activité dans le centre-ville

en représentant sous forme de chronotopie les lieux les plus fréquentés entre 22h30 et 1h du matin tant durant la semaine que le weekend (Carte 12) :



Carte 12 : Chronotopie rennaise – lieux d'animation entre 22h30-01h (Source : VR, 2012)

L'espace du centre-ville concentre la plupart des dispositifs visant à son apaisement malgré des tentatives pour étaler dans la semaine et dans l'espace la vie nocturne du centre-ville (voir chap. IV. et V.). Cette politique d'apaisement et de déconcentration de la vie nocturne menée par les autorités municipales est aussi source de tensions et de contestations menée par une partie de ses usagers qui en dénoncent « l'aseptisation » programmée qui viendrait remettre en question l'imaginaire « *Rock* » et « *rebelle* » souvent associé au centre-ville, dont la captation est devenue un enjeu éminemment politique et la source d'une rhétorique affective dont il sera nécessaire d'analyser les objets et les ressorts (voir chap. V. 2.).

Le rapport révisé de présentation de l'environnement sonore de Rennes dans le cadre de la rédaction du PLUi en 2019 et réalisé à partir des données issues des CBS et du PPBE signale que la sensibilité au bruit de voisinage s'est accrue à Rennes ces dernières années, sans pour autant que le phénomène ait à voir avec un contexte local particulier: « *Ceci est dû à l'augmentation du stress mais également à une meilleure isolation extérieure des bâtiments qui renforce la perception*

des sons à l'intérieur des immeubles collectifs. Les cahiers de prescriptions environnementales pourraient attirer l'attention sur ce point. La mixité dans les modes de vie est aussi parfois montrée du doigt. Par exemple, la croissance des colocations d'étudiants dans des résidences et des logements sociaux où la majorité des habitants ne sont pas aussi festifs pose des problèmes de tranquillité. La ville de Rennes a édité un fascicule « Prévenir les bruits de voisinage » pour guider sur la conduite à tenir en cas de gêne. » (RM, mars 2019, p. 93).

Nous reviendrons longuement sur les dispositifs mis en œuvre par la ville afin de lutter contre les bruits de comportement (voir chap. IV et V) et sur leur rôle dans l'élaboration d'une relation affective entre les individus et leur territoire de vie (voir chap. III). Signalons d'emblée que cette question est de très près liée à l'enjeu de la nuit : qu'il s'agisse de son occupation, de son partage et de son contrôle. La *Charte de vie nocturne*, le Conseil de la nuit mais aussi les Conseils de Quartiers sont les dispositifs de référence dans la gestion des bruits nocturnes liés à l'occupation festive de l'environnement sonore nocturne. Ces instances de rencontre entre différents acteurs sont censées promouvoir un partage apaisé de cet espace-temps entre « *ceux qui font la fête, ceux qui dorment et ceux qui travaillent*⁹⁸ ».

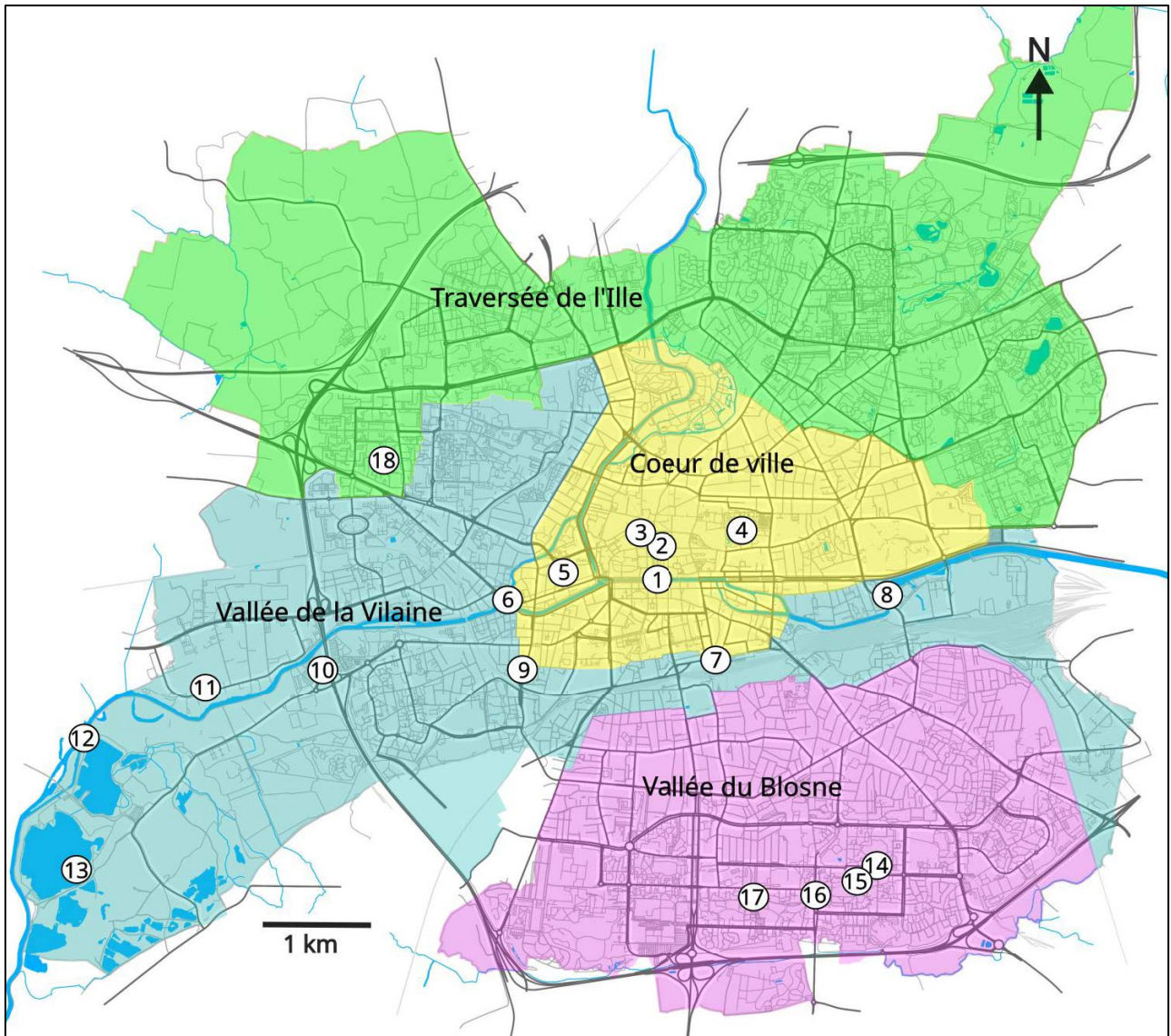
1. 4. Un dispositif méthodologique concentré sur trois espaces rennais : le Centre-Ville, le Blosne et les rives de la Vilaine

1.4.1. Les facteurs de choix

Le cadre spatial du terrain n'était pas nettement délimité au départ, mais résulte des phases successives de la mise en œuvre de la démarche méthodologique. Chronologiquement, nous sommes partis de l'espace central de la ville avant d'y agréger un espace situé en périphérie : le quartier du Blosne, situé au Sud-Est de la ville. Enfin, à partir de la fin de l'année 2018, nous avons fini par y incorporer un troisième type d'espace qui n'est pas un quartier à proprement parler, mais une caractéristique paysagère faisant l'objet d'aménagements et de pratiques spatiales spécifiques : les rives du fleuve Vilaine qui traversent plusieurs quartiers de Rennes d'Est en Ouest. Enfin, certaines observations ont ponctuellement été réalisées dans d'autres espaces que les trois précédemment cités : la place de la gare, le quartier Villejean-Kennedy, ou encore le quartier Arsenal-Cleunay ont ainsi eux aussi fait l'objet d'un certain nombre de déambulations

⁹⁸ Extrait d'entretien avec Hubert Chardonnet, adjoint délégué à la sécurité (Ville de Rennes), 3 avril 2019.

dans l'espace public, d'observations, mais également d'expériences méthodologiques avec une partie de leurs habitants. C'est la raison pour laquelle nous avons fait le choix d'inscrire la localisation des principaux terrains d'enquête au sein de grands secteurs calqués sur les secteurs d'études du service Aménagement de Rennes Métropole, plutôt que sur les limites administratives des quartiers de la commune (Carte 13).



Carte 13 : Carte de localisation des principaux terrains d'enquête (Réalisation J. Torchin, 2022)

Vallée de la Vilaine

Découpage et dénomination à partir des secteurs d'études du service d'Aménagement de Rennes Métropole en vigueur en juillet 2020. Les secteurs d'étude ici pris en compte ne sont pas liés au découpage administratif par quartier.

Secteur d'enquête Centre

- ① République
- ② Hôtel de Ville – Parlement
- ③ S^t Anne – S^t Michel
- ④ Parc du Thabor
- ⑤ Dalle des Horizons
- ⑥ Mail F. Mitterrand – Jardin de la Confluence – Quais S^t Cyr
- ⑦ Gare Nord – Avenue Janvier – Boulevard Magenta

Secteur d'enquête berges de la Vilaine

- ⑧ Terrasses du Vertugadin – Plaine de Baud
- ⑨ Les Ateliers du Vent
- ⑩ Rocade Ouest
- ⑪ Le Jardin Moderne
- ⑫ Étangs d'Apigné – Base de loisirs
- ⑬ Étangs d'Apigné – Lillion

Secteur d'enquête Blosne

- ⑭ Boulevard de Yougoslavie – Place de Zagreb – Chemin d'Herzégovine
- ⑮ Place de Serbie – Chemin de Moldavie
- ⑯ Le Triangle – Jardins du Triangle
- ⑰ Centre commercial Italie

Autre secteur d'enquête

- ⑰ Quartier Villejean – Kennedy

Deux facteurs nous ont conduit à ce choix. Le premier est de nature rationnelle. Nous avons le désir d'observer des environnements sonores différents et, pour cela, nous envisagions de rechercher le contraste plutôt que la ressemblance. Aussi avons-nous réfléchi à un certain nombre de critères qui permettraient de différencier les espaces choisis. Ces critères sont au nombre de quatre : le degré de centralité/marginalité d'une part, le degré de transversalité/discontinuité d'autre part, le degré de vie/de passage qui s'y ancre, le degré de naturalité/artificialité paysagère et de calme/animation que nous pouvions y observer (Schéma 9).

Le second de ces facteurs est lié aux circonstances et aux opportunités offertes par l'actualité. En effectuant une première recherche sur la ville de Rennes, notre attention a ainsi été attirée par deux projets culturels qui – quoi que différents – mettaient tous deux en avant une forme de musicalité des lieux au sens de mise en scène *de* et *dans* l'environnement sonore d'un rapport affectif à l'espace. Les *Chants du Blosne* d'une part, projet porté par l'association *Ars Nomadis* dans le quartier du même nom avait pour projet de mettre en musique la parole des habitants sous la forme d'une promenade sonore qui traverse le quartier. Les *Traversées Chantées de la Vilaine*, d'autre part, portées par la coopérative culturelle *Cuesta* le long des rives de la Vilaine avaient pour objectif de réinventer un rapport symbolique et imaginaire au fleuve à partir d'une série de déambulations musicales et poétiques le long de ses berges. Quant au centre-ville, il concentrait depuis plusieurs décennies déjà les principaux dispositifs d'animation et de régulation des activités et des comportements bruyants, ainsi que les tensions que ces derniers pouvaient générer (voir chap. V. 1 et 2).

1.4.2. Critères retenus pour le choix des terrains

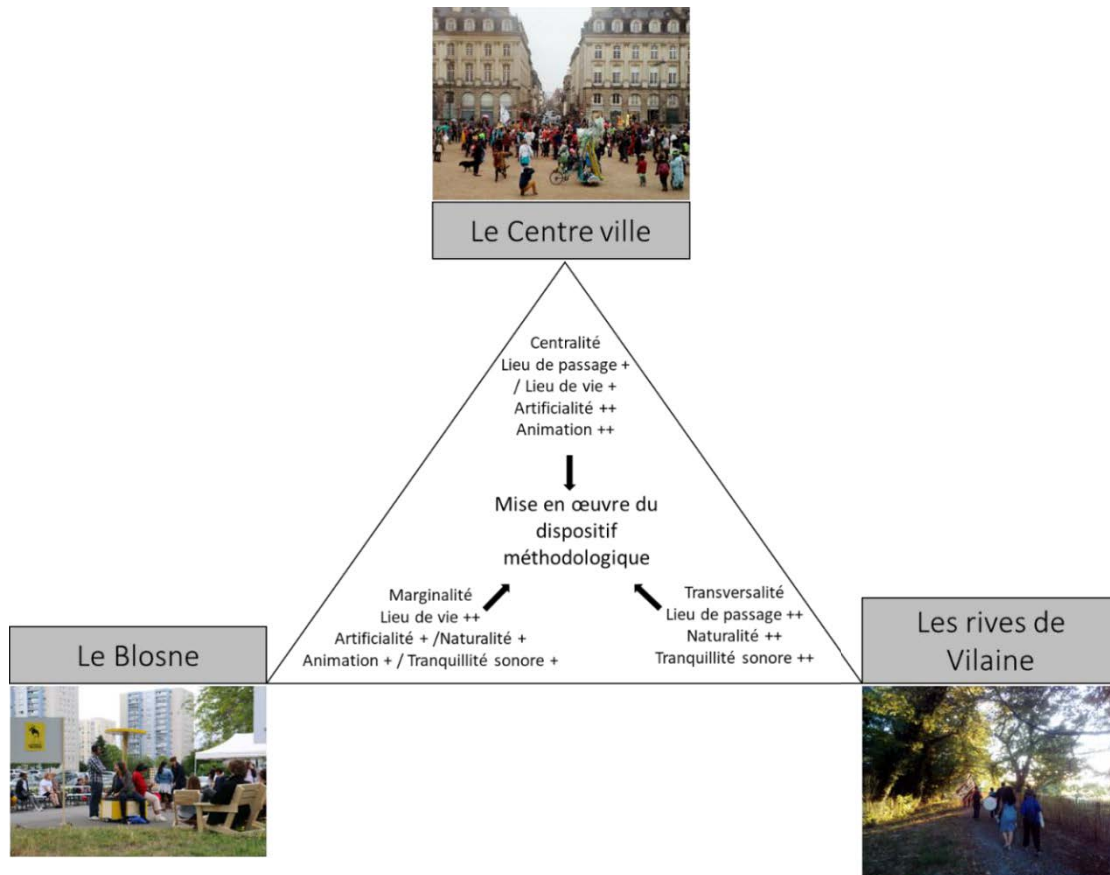


Schéma 9 : Typologie des principaux terrains d'enquête

A) Centralité – Marginalité

La centralité - marginalité d'un espace recouvre un sens géométrique, social et politique : un sens géométrique lorsqu'un espace se situe au centre d'un ensemble plus vaste (ici, la ville) qu'on peut qualifier de périphérie. Pour qu'une périphérie devienne une « marge », il faut toutefois lui adjoindre le critère de la relégation sociale et politique. Cette relégation peut s'exprimer sous différents aspects : faible densité de population, faible densité des services publics et/ou urbains, mauvaise accessibilité par rapport au centre ou à d'autres espaces périphériques, faible influence politique de ses habitants dans le processus de prise de décisions qui concernent la vie de la cité. Le choix de positionner ces espaces selon leur degré de centralité/marginalité fait écho aux travaux de Jacques Lévy, en ce sens qu'ils expriment (au moins en partie) un gradient d'urbanité, entendu comme un espace issu « *du couplage de la densité d'un espace et de la*

diversité des objets de société dans l'espace » (Lévy, 2013). Les travaux de Briec Bisson ont récemment mis en évidence l'importance du « *sentiment d'urbanité* » dans l'appréhension des espaces de la ville par ses habitants, mais de manière essentiellement axée sur les formes visuelles et les échelles urbaines (Bisson, 2019). Ce critère permet d'interroger l'hypothèse selon laquelle la perception des formes sonores de la ville dépend autant (sinon plus) de la nature du sentiment d'urbanité auxquelles elles sont rattachées que leur position centrale ou périphérique dans l'espace.

Le cas du Blosne est ainsi le réceptacle de forces contradictoires entre une situation de relégation héritée et un processus actuel d'intégration au centre, exprimé par la mise en œuvre d'un projet urbain d'ampleur. Le centre-ville connaît lui aussi un tiraillement entre des forces liées à son étirement en dehors de ses limites traditionnelles et à la modification de la sociologie de ses habitants. L'espace transversal formé par les rives de la Vilaine connaît lui aussi un processus d'intégration à la ville, après avoir été (pour partie) délaissé et pour partie recouvert par la ville.

Espaces moins densément peuplés (notamment quand on s'exteriorise du centre-ville), les berges de la Vilaine sont aussi des espaces qui accueillent un imaginaire et des pratiques en marge des normes urbaines usuelles (voir chap. IV). Car les marges sont aussi « *des espaces autres* » (Despraz, 2017), des « *espaces excentrés et excentriques* » (Milhaud, 2017) ou – comme l'a justement défini Michel Foucault – des « *hétérotopies* » (Foucault, 2004 [1967]) qui ne sont pas nécessairement circonscrites aux espaces périphériques mais qui peuvent, sous forme d'isolats urbains et de réseaux irrigant la ville, laisser à ses habitants la possibilité d'exprimer un ensemble de comportements et un rapport intime à l'espace différent de la normalité collectivement admise et/ou attendue. Cette transversalité et son pôle opposé (la discontinuité) contribuent donc à donner une forme de rythme (ou de contre-rythme) à la très linéaire notion de gradient d'urbanité.

B) Transversalité – Discontinuité

La transversalité - discontinuité d'un espace recouvre un sens géométrique, paysager et socio-politique. Un espace transversal désigne une étendue caractérisée par une certaine forme de continuité spatiale, celle-ci pouvant s'exprimer de diverses manières : écologique, paysagère, sociale, architecturale, sonore, etc. Plus qu'un espace « continu », un espace transversal est un espace à fonction de liaison entre deux ou plusieurs espaces différents sans que la limite entre eux soit clairement définie. A l'inverse, un espace discontinu est marqué par la limite, la barrière,

la rupture. La perception d'une transition s'y fait de manière plus nette, y compris phoniquement. C'est un espace marqué par la contiguïté d'espaces hétérogènes plus que par leur continuité. Un même espace peut, selon les échelles, être à la fois transversal (c'est le cas de la Vilaine à l'échelle métropolitaine si l'on en suit le tracé) et marquer une discontinuité (c'est le cas de la Vilaine à l'échelle du centre-ville qui marque le passage matériel, sensoriel et symbolique de la rive Nord à la rive Sud – voir chap. IV). Ainsi, à la micro-échelle des déplacements piétons, le passage sous le Palais du commerce (place de la République) ou la sortie du métro sont autant de moments où le corps et les sens de l'individu font l'expérience d'une coupure franche, qui influe en partie sur leur expérience des lieux.

Dans le cas du Blosne, certains aménagements comme la proximité de la rocade ou l'avenue Henri Fréville contribuent à donner à cet espace des limites (y compris sonores) bien marquées avec le reste de la ville, mais à l'échelle du quartier en lui-même, la présence phonique très présente de la rocade et du vent dans les feuilles d'arbres donne une teinte sonore commune à l'ensemble du quartier.

C) Lieux de vie – Lieux de passage

Le degré d'appropriation sensible d'un espace par les individus qui le pratiquent est à la base d'une définition fréquente de la notion de lieu (Augé, 1992). Selon cette acception, le lieu est l'endroit (à la fois matériel et symbolique) que les individus habitent et qui favoriserait les relations interpersonnelles ainsi qu'une forme de relation affective complexe ; à l'inverse des « non-lieux » qui seraient des endroits que les individus pratiquent de manière fonctionnelle, qui favorisent le passage ainsi qu'une forme de relation affective basée sur ses seuls aspects pratiques. La notion de « non-lieu » est critiquable⁹⁹ mais il semble essentiel de s'intéresser au sens que les individus accordent aux lieux en fonction des pratiques qu'ils y déploient. Ce critère permet ainsi de mesurer la validité de l'hypothèse selon laquelle la perception des environnements sonores par les individus intervient dans la construction d'une relation rassurante, protectrice, voire fusionnelle – ou à l'inverse – inquiétante, oppressante ou détachée d'avec les lieux (Bachelard, 2012 [1957] ; Tuan, 1974).

⁹⁹ Les formes de mobilisation des gilets jaunes en 2019 sur les ronds-points et les parkings en bordure de route en périphérie des villes ont bien montré que des lieux de passages, aménagés d'abord selon des critères fonctionnels, pouvaient tout à fait être le support d'une relation politique, affective et symbolique à l'espace.

Pour le choix de nos principaux terrains d'enquête, nous avons fait le postulat que le centre-ville était à la fois un lieu de vie (habité, support de relations d'échanges et de rencontre) autant qu'un lieu de passage du fait de sa fonction commerciale qui en fait à la fois une force d'attraction à l'échelle de la métropole autant qu'un repoussoir selon les goûts, les désirs mais aussi les moyens économiques et l'éloignement géographique des individus.

Le Blosne est considéré, a priori, comme un lieu de vie plus qu'un lieu de passage en dépit de l'emprise spatiale et sonore des infrastructures de transport qu'il accueille, puisque la vie qui s'observe dans ses espaces publics est d'abord le fait de ses habitants (à quelques exceptions près). La construction de nouveaux équipements (une antenne du Conservatoire de musique et de danse notamment) a d'ailleurs pour objectif assumé de faire du quartier un lieu d'attraction à l'échelle de la métropole de Rennes.

Les rives de la Vilaine quant à elles sont plutôt considérées comme des lieux de passage, à fonction récréative et de loisir plus que d'habitation en particulier du fait de la faible densité de riverains qu'elle abrite sur ses berges en dehors du centre-ville.

D) Artificialité – Naturalité

Ce critère renvoie aux caractéristiques paysagères autant visuelles que sonores des espaces étudiés. Le distinguo entre ces deux termes ne renvoie bien évidemment pas à la dimension sauvage des espaces étudiés, puisque nous avons affaire à un territoire fortement anthropisé. La dimension « naturelle » ou « artificielle » d'un espace s'entend donc ici comme la présence visuelle et sonore d'éléments perçus par ceux qui les sentent comme renvoyant soit à l'imaginaire de la Nature ou de la Ville. Un espace à forte naturalité est donc un espace dont l'environnement sensoriel associe présence visuelle et sonore de végétation, présence visuelle et sonore d'eau, présence visuelle et sonore de certains animaux (les oiseaux en premier lieu) mais aussi perception d'un environnement sonore calme, voire silencieux.

Un espace à forte artificialité est un espace dont l'environnement sensoriel associe présence visuelle et sonore de nombreux humains (voix, pas, etc.), présence visuelle et sonore d'éléments minéraux (bruit sur un revêtement bitume, résonance sur les façades, etc.) et présence visuelle et sonore d'éléments associés à la modernité (moteurs, machines, etc.).

Ce critère permet de vérifier qu'en terme de perception sonore, un espace à forte naturalité n'est pas en soi moins « aimable » qu'un espace à forte artificialité et inversement. La nature du rapport affectif que les individus entretiennent avec les sons dépend ainsi de leur vécu

et de leurs expériences passées, autant que de leur rapport à la Ville comme territoire de vie et comme imaginaire désirable ou – au contraire – répulsif. Un des enjeux de cette thèse est donc aussi de montrer qu'étudier un environnement sonore permet de dépasser cette vision dichotomique entre le naturel et l'artificiel pour envisager l'existence de différents rapports sonores au monde. Dans cette perspective, le centre-ville de Rennes présente toutes les caractéristiques d'un espace à forte artificialité présumée, les rives de la Vilaine celles d'un espace à forte naturalité présumée et le quartier du Blosne un équilibre entre ces deux caractéristiques paysagères (fortes densités et présence de nombreux éléments architecturaux à connotation urbaine, mais très forte végétalisation).

E) Tranquillité – Animation

Ce critère renvoie aux caractéristiques acoustiques et multisensorielles des espaces étudiés. Fréquemment pensés comme antinomiques, la mise en valeur conjointe et/ou simultanée d'espaces calmes et animés au sein d'un même territoire incite plutôt à réfléchir à leur complémentarité.

La baisse continue des seuils de tolérance aux bruits en France se traduit par l'affirmation d'un discours de promotion sociale de la réduction des bruits. Après avoir été perçue comme une conséquence inévitable du progrès technique, la résorption des sons de la modernité est désormais présentée comme une condition sanitaire et morale *sine qua non* du bien-être des individus, censée favoriser l'apparition d'un rapport affectif des individus vis-à-vis de leur environnement. Cette sensibilité aux bruits conduit à transformer la gouvernance et l'aménagement des espaces de la ville : renforcement de la réglementation des activités bruyantes, délimitation de « Zones Calmes » au sein des espaces urbains, déploiement de capteurs sonores dans les espaces publics, création d'une signalétique marquant l'interdiction de certaines activités jugées bruyantes, etc. Parfois résumée à l'absence de bruit, la notion de calme, et son contenu, nécessite d'être questionnée au prisme des représentations et du rapport affectif que les individus entretiennent avec cette forme de perception sensorielle et sensible. Nous préférons ainsi parler de « tranquillité » sonore.

L'animation des espaces de la ville et la valorisation de leur dynamisme s'inscrivent eux-aussi dans un discours de promotion sociale des activités génératrices de vitalité, et dont le bruit est une des dimensions insécables. Cette valorisation participe à la construction d'une image attractive des villes afin de renforcer leur capital symbolique dans un contexte de compétition

généralisée entre elles, dans l'attraction de nouvelles populations et de capitaux (Vivant, 2007 ; 2009 ; Garnier, 2008 ; Pichon et Thibaud, 2017). De ce point de vue, l'animation des espaces de la ville est censée favoriser, elle aussi, l'apparition d'un rapport affectif positif entre les individus et leur environnement, grâce aux multiples offres dont elle serait le support (offre culturelle, commerciale, sportive, festive, musicale, etc.) ainsi que la démultiplication des possibilités de rencontres qu'elle susciterait. Il s'agit donc d'analyser la perception sonore des caractéristiques « calmes » ou « animées » d'un environnement urbain au prisme du sens accordé à celles-ci par ses habitants (voir chap. III), les variations que ces caractéristiques suscitent dans la succession des ambiances de la ville (voir chap. IV) ainsi que les dispositifs qu'elles entraînent et leur rôle dans la transformation des espaces urbains (voir chap. IV et V). Loin d'être un paradoxe, cette promotion simultanée du « calme » et de « l'animation » de l'environnement dévoile les principes d'une politique urbaine de la distribution de différentes formes de calme et d'animation sur le territoire de la ville.

De ce point de vue, le centre-ville de Rennes est un espace qui concentre les discours qui valorisent son animation, ainsi que les principaux dispositifs visant à encadrer les activités de comportement génératrices de bruits, en particulier celles liées aux usages nocturnes (voir chap. IV.2. ; chap. V.1., 2.). Le quartier du Blosne, perçu comme résidentiel, est un espace valorisé par les pouvoirs publics et ses habitants pour son calme (lié à la présence de nombreux espaces verts entre les unités d'habitation) en dépit de sa proximité avec la rocade. En raison de son contexte social, culturel et économique, le quartier est le cadre de nombreux projets d'animation dans le contexte de son classement en Quartier Prioritaire de la Politique de la Ville (QPV) et dans celui de la transformation urbaine du quartier entamé par la Ville de Rennes depuis 2016 soutenue par le Nouveau Programme National de Renouvellement Urbain (NPNRU) (voir chap. V. 1.3.). Les rives de la Vilaine, quant à elles, sont considérées comme un espace de calme par les pouvoirs publics en leur qualité de « lieu de détente et de ressourcement » d'intérêt métropolitain (AUDIAR, avril 2017), mais aussi de lieu de départ de certaines activités bruyantes, comme la diffusion de musique amplifiée au sein de lieux dédiés, en raison du faible nombre de riverains qui y résident (voir chap. IV, 2. ; V.2.).

Conclusion intermédiaire |

Rennes Métropole est un territoire relativement épargné par le bruit lié aux infrastructures de transport et aux activités industrielles à l'exception de quelques points noirs bien identifiés aux alentours immédiats des principales voies de contournement et de pénétration routiers et ferroviaires ; ainsi qu'à proximité de l'aéroport de Saint-Jacques-de-la-Lande. L'environnement sonore de la ville tel qu'il apparaît dans les principaux documents réglementaires qui le décrivent reflète donc bien l'organisation fonctionnelle de la ville. En cela, le profil de l'environnement sonore rennais résulte à la fois de dynamiques anciennes (installation des activités industrielles en périphérie, forte densité de population et de lieux d'attractivité nocturne en centre-ville, etc.) mais également des principes d'aménagement de l'espace suivant le concept de ville-archipel (développé notamment dans le SCOT de 2007). Les auteurs du PPBE estiment que ses dispositions « *ont globalement permis de mieux préserver l'environnement sonore de l'agglomération rennaise que d'autres formes d'urbanisation plus diffuses autour des grandes infrastructures de transport* » en participant à la préservation des milieux agricoles et naturels, à la qualité de vie des habitants ainsi qu'à l'identité des communes. Les auteurs du PPBE valident donc le paradigme archipelagique de l'action publique rennaise en affirmant que « *cet ordonnancement spatial [la ville-archipel] se traduit par une « signature acoustique » caractérisant un territoire plutôt bien préservé des nuisances [...] à l'inverse d'une urbanisation diffuse mal maîtrisée* » (RM, 2012 – PPBE – p. 16).

Deuxièmement, ces documents permettent d'observer que les enjeux liés à l'exposition au bruit de la population tendent de plus en plus à rentrer dans les compétences de Rennes Métropole, trajectoire entamée depuis fort longtemps (voir chap. V. 1.1). Cette évolution témoigne enfin d'une prise en compte croissante de la question du bruit environnemental dans l'urbanisme. On constate toutefois que les objectifs poursuivis par Rennes Métropole sur cette question sont essentiellement de nature préventive contre les nuisances ou de résorption des bruits qui les engendrent. La dimension affective du rapport des habitants aux bruits est un angle mort des dispositifs réglementaires sur le sujet alors même qu'elle représente un levier potentiellement efficace pour atteindre cet objectif et qu'elle est bien présente au sein de la plupart des dispositifs mis en œuvre pour requalifier l'environnement sonore de la ville.

Parmi les espaces qui composent le territoire de la ville de Rennes et de ses alentours, nous avons fait le choix de concentrer le déploiement de notre dispositif d'enquête sur trois

d'entre eux, qui présentent une diversité importante tant du point de vue de leur environnement sonore que de leurs caractéristiques socio-démographique et paysagère : le centre-ville, le quartier du Blosne et les rives de la Vilaine. Le choix de concentrer nos observations sur ces espaces nous donne ainsi l'assurance d'une certaine diversité des situations observées, des contextes de vie des populations enquêtées, ainsi que de gestion des enjeux sonores auxquels ils sont soumis. Ce faisant, leur étude permet d'élargir notre compréhension de l'articulation entre ces trois aspects et leur lien avec le rapport affectif des individus à leur environnement.

Le choix de ces trois espaces n'est toutefois pas limitatif. Les observations qui y ont été effectuées ont ainsi été complétées ponctuellement sur d'autres espaces : soit parce que les individus interrogés n'y vivaient pas et n'avaient pas de relation affective particulière par rapport à ces endroits, soit parce que la mise en œuvre d'un dispositif de transformation de l'environnement sonore sur un autre lieu du territoire nous semblait utile à intégrer à la réflexion d'ensemble.

Signalons enfin que la méthode d'enquête déployée sur ce terrain n'est strictement comparative. Les données qui en émane s'enrichissent mutuellement et participent à la compréhension de la diversité des ambiances de la ville, de la valorisation des éléments qui les constituent ou, à l'inverse, de la recherche de résorption de ses aspects indésirables.

2. Principes méthodologiques et tableau synoptique du dispositif d'enquête

2.1. Un bricolage méthodologique assumé

Rechercher les liens entre le rapport affectif à un espace et l'appréhension de l'environnement sonore qui le nimbe supposait de mettre en œuvre une démarche d'enquête qui permette de venir qualifier les différentes manières par lesquelles ce rapport s'exprime : dans les interactions sociales au sein de situations localisées, à travers les représentations des acteurs concernés liées à leur vécu spatial ; et ce sans négliger la place des enjeux de gouvernance que la gestion induit par la promotion d'un environnement sonore à la fois calme et animé au sein de l'espace urbain.

De tels enjeux impliquaient de réfléchir en profondeur aux stratégies d'objectivation à mettre en œuvre : fallait-il choisir de concentrer des observations dans une seule direction afin de valider la cohérence de l'objet de recherche, ou bien au contraire fallait-il multiplier les techniques d'enquêtes pour pouvoir le construire progressivement ? Très rapidement, la seconde solution a paru la plus à même de couvrir l'ensemble des enjeux que nous souhaitions soulever. Cela supposait toutefois de « *bricoler des techniques de terrain protéiformes en une méthodologie qualitative cohérente en géographie* » (Petit, 2010). Ce terme « bricolage » n'est toutefois pas neutre, voire est connoté négativement. Synonyme d'amateurisme, son utilisation dans le champ de la pensée nécessite de préciser ce que l'utilisation de celui-ci implique dans la construction d'un savoir scientifique porté sur l'espace et les individus socialisés.

En 1962, Claude Lévi-Strauss s'était intéressé au bricoleur comme figure métaphorique du chercheur en son terrain. Il est d'abord celui capable de « *s'arranger avec les "moyens du bord", c'est-à-dire un ensemble à chaque instant fini d'outils et de matériaux, hétéroclites au surplus, parce que la composition de l'ensemble n'est pas en rapport avec le projet du moment, ni d'ailleurs avec aucun projet particulier, mais est le résultat contingent de toutes les occasions qui se sont présentées de renouveler ou d'enrichir le stock, ou de l'entretenir avec les résidus de constructions et de destructions antérieures.* » (Lévi-Strauss, 1962, p. 27). En raison de l'agencement et des contingences du contexte avec lequel il doit composer, il est également celui qui « *sans jamais remplir son projet, [...] y met toujours quelque chose de soi* » parce qu'il s'y engage corporellement, intellectuellement et affectivement (*ibid.*).

Rédiger une thèse n'est pas si éloignée de la conception straussienne du bricolage, en tant que processus de mise en récit (de manière ordonnée par l'écriture, donc) de la cohérence d'un protocole méthodologique et de ses résultats (Laplantine, 2005 p. 88). S'il est indubitable que la démarche scientifique procède de questionnements établis en amont qu'il s'agit de mettre à l'épreuve via un protocole méthodologique ; il n'en est pas moins vrai qu'en sciences sociales l'élaboration de ce protocole méthodologique est constituée de va-et-vient incessants entre observations, lectures, hypothèses, phases d'expérimentations et remises en question. Le défi du chercheur est alors d'articuler ensemble ses techniques d'enquêtes et l'exposition de ses résultats en les présentant de manière honnête et intelligible pour le lecteur sans pour autant déformer la complexité du cheminement intellectuel qui fut le sien, complexité qui – pour une large part – conditionne les résultats dégagés. Comme l'écrit Emmanuelle Petit : « *Cette scénarisation du dispositif méthodologique qui paraît soit suivre les observations au fil de l'eau, soit être construit à partir d'hypothèses théoriques, minimise trop souvent le fait qu'il est le fruit d'une*

restructuration permanente. Les allers et retours entre observations, inductions, hypothèses, déductions donnent au chercheur du fil à retordre tant par la difficulté de l'enjeu que par la façon qu'il (ou elle) a de mettre en cohérence sa méthodologie (Le Breton, 2004, p. 172). [...] chaque technique requiert la mobilisation de compétences différentes de la part du chercheur. Elles interviennent à plusieurs reprises au cours de la recherche, parfois même simultanément. Elles sont aussi inégales dans leur importance et dans la durée de leur mise en œuvre » (Petit, 2010).

Bien que justifiée par la pratique de la recherche de terrain, la connotation légèrement provocatrice de l'association des termes « bricolage » et « méthodologie » doit aussi nécessiter une justification théorique. Le premier de ces deux termes renvoie en effet à une activité manuelle pouvant être très utile et distrayante menant à des réalisations tantôt réussies, tantôt bancales selon le talent de celui ou celle qui le pratique. Le second, quant à lui, renvoie au chemin tracé à l'avance, à « *l'art de guider l'esprit humain dans la recherche de la vérité* » (Littré, 1873-1877). Cette séparation nette entre planification d'expériences contrôlées et improvisation renvoie donc à la conception de la vérité scientifique héritée du positivisme et des sciences nomologiques, historiquement et socialement structurée autour du projet moral et philosophique d'établir des lois de l'espace et du temps valables en tout lieu et en tout temps. Or, il n'est pas inutile d'insister sur le fait que les sciences sociales n'ont pas cette vocation. Leur objectif propre est d'interpréter le réel dans un temps et un espace donné, ce qui conduit les chercheurs et chercheuses qui s'en réclament à construire des faits sociaux à partir de leurs techniques d'enquêtes (menées dans des conditions bien souvent non reproductibles) et dont l'interprétation garantit la validité épistémologique. En cela, ce sont des sciences interprétatives qui s'inscrivent dans un régime de *véridicité* qui doit permettre de révéler les conditions qui rendent possibles les faits sociaux, ainsi que d'en proposer des explications vraisemblables (Passeron, 1995; Torchin, 2019).

Au vu de cette clarification, l'expression « bricolage méthodologique » n'est donc provocante qu'au regard de démarches hypothético-déductives rigides qui ne prendraient pas en compte la perméabilité, la non-reproductibilité et l'imprévu du terrain comme données fondamentales de la recherche, y compris de ses objets. Comme le résume la sociologue Virginie Waechter-Larrondo « *On voit généralement dans ce principe [de bricolage] un moyen de multiplier les angles d'analyse pour appréhender un même objet par croisement de regards pluriels. Par-delà cet effet d'enrichissement de l'analyse, les configurations méthodologiques composites ont selon moi une fonction plus essentielle encore : rendre intelligible la réalité concrète d'un objet.* » (Waechter-Larrondo, 2005). Le « bricolage » comme principe méthodologique dans l'élaboration d'une enquête en science sociale repose donc sur sa dimension processuelle (Feidel, 2016): « *Le*

terme bricolage a une double acception, celle de processus et de résultat de ce processus. En tant que processus, il est caractérisé par des allers-retours mettant en interaction les particularités du terrain, les concepts et théories identifiés lors de la revue de littérature, la question de recherche et différentes méthodologies » (Paquin, 2014). Tout l'enjeu pour le chercheur qui procède de la sorte est donc de réussir à rendre intelligible au lecteur la complexité de ce processus.

Le « bricolage méthodologique » est donc une figure analogique permettant de penser la dimension *précontrainte* de l'élaboration des modèles d'intelligibilité scientifique en sciences sociales. Dérivé du terme « contrainte », ce terme issu du bâtiment désigne le procédé consistant « à soumettre un matériau, en particulier du béton armé, à diverses sollicitations, avant sa mise en service, afin de créer des contraintes supplémentaires, qui en accroissent la résistance » (CNRTL). C'est par exemple le cas lorsqu'il s'agit de renforcer la solidité d'un pilier avant sa mise en service lorsqu'on y introduit des tensions opposées à celles qu'il devra subir, ou encore à flécher volontairement une barre en métal avant sa mise en place afin d'en accroître la portance. L'élasticité de l'approche que nous souhaitons mettre en œuvre, au même titre qu'un objet bricolé, nécessitait donc d'en tester la solidité au fur et à mesure de sa construction en exerçant un certain nombre de « précontraintes » sur le matériau intellectuel. De pressions lorsqu'il s'agissait de vérifier la force interne d'une intuition afin de la transformer peu à peu en idée, puis en hypothèse ; de tensions lorsqu'il fallait vérifier l'étendue de cette idée ou hypothèse à d'autres pans de la vie sociale.

La présentation du dispositif d'enquête en quatre axes principaux (recherche documentaire, entretiens biographiques, semi-directifs et approches ethnographiques) ne doit donc pas être comprise comme la description d'un processus linéaire ou chronologique, mais bien comme l'exposition organisée d'un itinéraire d'enquête fait de nombreux allers-retours entre pressions et tensions, hypothèses préétablies et empirie, expérimentations et lectures, engagements et reculs, doutes et certitudes, contournements des résistances sur le terrain et opportunités saisies. Afin de proposer une présentation claire, cohérente de ces différents dispositifs d'enquête mis en œuvre et qui rendent compte de la diversité du matériau recueilli, il nous est possible de les distinguer selon deux critères. Ces deux critères sont liés à la posture et au positionnement que nous avons dû adopter pour chacune d'entre elles : leur degré de distanciation – engagement d'une part, de recentrement – décentrement d'autre part (2.2).

2.2. Posture et positionnement

2.2.1. Distanciation – Engagement

Ces deux postures adoptées par les chercheurs en sciences humaines et sociales lorsqu'ils sont en situation d'enquête sont parfois présentées comme deux modèles idéaux contraires permettant la description des processus sociaux. Cette séparation est cependant illusoire, distanciation et engagement s'articulent entre eux en permanence dans les situations d'enquête, entretenant un rapport de nature dialectique provoquant de multiples ajustements féconds en termes de résultats et d'interprétations.

C'est Norbert Elias qui, à la fin des années 1970 et au début des années 1980, a identifié le rôle moteur de la mise à distance des phénomènes naturels et des phénomènes sociaux dans sa grande théorie sur le processus de civilisation des mœurs (Elias, 1994 [1939]¹⁰⁰). Or, pour Elias, la science, en tant que système de savoir théorique et autonome fondé sur le projet moral de construction du vrai, a largement sa part dans ce processus de mise à distance et de neutralisation des affects dans l'étude du monde. Paradoxalement, il observe que ce processus de civilisation des mœurs se traduit par une plus forte émotivité dans la pensée et dans l'action des individus. Le processus structurel de distanciation au niveau collectif se traduirait donc par l'effet inverse à l'échelle interpersonnelle, comme en témoigne l'abandon d'un certain nombre de codes hiérarchiques comportementaux, vestimentaires ou langagiers qui ne se trouvent plus nécessairement justifiés d'un point de vue macrosocial.

Cette analyse théorise donc à la fois l'existence de ces deux pôles (celui du subjectif, de l'émotionnel, de l'irrationnel ou de l'imaginaire pour l'engagement et celui de l'objectif, du rationnel, du pensé, du maîtrisé pour la distanciation) et leur nature fondamentalement interreliée (« *c'est la relation de ces deux pôles qui détermine le cours des actions humaines* » - Elias, *op. cit.*, p. 10).

La différence de nature entre les deux postures dépend essentiellement des résultats qu'on en escompte. Si l'objectif est d'identifier une validation ou une réfutation d'une hypothèse préétablie, alors on privilégiera des méthodes « distanciées » en ce sens qu'elles ne nécessitent

¹⁰⁰ La valorisation progressive à partir des milieux de cour à la Renaissance de la capacité des individus en société à maîtriser leur comportement ou à limiter l'expression de leurs émotions et la dévalorisation sociale des comportements inverses en témoigneraient.

pas la construction de nouveaux concepts analytiques mais nécessitent plutôt l'identification de variables quantitatives ou qualitatives pouvant en favoriser ou en défavoriser la réalisation. Si l'objectif est de construire un nouvel objet de recherche en même temps qu'on en teste la portée et la pertinence, alors on privilégiera des méthodes « engagées » en ce sens qu'elles nécessitent d'en éprouver le degré de validité à partir de l'implication corporelle, émotionnelle et affective du chercheur. La nature du matériau récolté ne sera ainsi pas la même selon la posture suivie et le degré de connivence que le chercheur entretient avec ses sources (Albarelo, 2003 ; Alami *et alii*, 2019).

Mais même en supposant qu'il faille faire un choix entre les deux postures, la portée réelle de celui-ci est relativisée dans les faits. Les imprévus et impondérables propres à chaque expérience de terrain (la pluie, le matériel qui tombe en panne, un interlocuteur méfiant, un rendez-vous maintes fois décalé et finalement oublié, etc.) obligent le chercheur à une adaptation constante entre distanciation et engagement). Le chercheur, lorsqu'il est plongé dans des situations qu'il maîtrise plus ou moins effectue ainsi des ajustements permanents entre ces deux positions : selon la manière dont il en comprend le sens, de son implication personnelle ainsi que la manière dont il est perçu par les acteurs en sa présence.

Au-delà de la question de la « bonne distance » ou de la « juste mesure », c'est donc dans une perspective relationnelle, c'est-à-dire entre volonté de mise à distance de l'objet d'étude afin de l'éprouver d'une part et engagement actif du chercheur en tant que sujet afin d'en valider la portée d'autre part, que nous avons tenté d'inscrire cette enquête. Cela a nécessité un questionnement régulier au cours de celle-ci sur la distance spatiale, affective, émotionnelle et politique à laquelle nous sentions pouvoir nous trouver vis-à-vis des espaces que nous observions, des situations dans lesquelles nous étions plongé ainsi que des personnes que nous avons été amené à interroger.

2.2.2. Décentrement - Recentrement

Moins classique que le couple distanciation – engagement (qui relève de la posture du chercheur de terrain au sens de son « attitude » face aux situations d'enquête qu'il rencontre ainsi qu'aux personnes avec qui il interagit), la polarité entre le recentrement et le décentrement relève plutôt de son positionnement éthique et moral, au sens de la perception et de la conscience de la position qu'il occupe. La notion de décentrement est devenue centrale en anthropologie avant de déborder dans la plupart des sciences sociales (dont la géographie) au fur et à mesure que les

emprunts transdisciplinaires se généralisent. Quant à la notion de « (re)centrement » qui la soutient, elle n'a (à notre connaissance) pas fait l'objet d'un questionnement systématique. Là encore, il s'agira moins de dépeindre une opposition entre ces deux positionnements, que de les considérer comme deux pôles dialectiques, nécessitant des ajustements constants de la part du chercheur durant ses expériences d'enquêtes ainsi qu'un effort de réflexivité permanent et difficile mais fécond pour l'interprétation des phénomènes socio-spatiaux.

Pour Eric Gagnon, c'est avec l'émergence du relativisme culturel qu'on doit l'affirmation du décentrement comme nouveau paradigme de la recherche en anthropologie (Gagnon, 2010). L'expression « relativisme culturel » désigne « *l'idée selon laquelle les savoirs et les valeurs n'ont de sens qu'à l'intérieur du système culturel qui les a élaborés* » (Barthoux, 2008). Selon cette conception, non seulement il n'existe pas de culture supérieure aux autres, mais les valeurs qui les constituent ne sont pas non plus des vérités absolues et universelles. Selon cette acception morale de la culture, le bien et le mal, le pieux et le profane, le naturel et le culturel, le beau et le laid seraient des constructions socioculturelles dont les groupes sociaux du passé ont fixé les contours (Descola, 2005). Ce qu'on appelle l'Occident désignerait ainsi une culture construite au fil des temps sur une série d'oppositions (plus que de continuités) entre certaines valeurs, tantôt antagonistes, tantôt entretenant un rapport de nature plus dialectique mais reposant sur une dynamique de classement et de catégorisation des êtres et des choses. Le décentrement est donc d'abord un effort à mener de la part du chercheur pour considérer que ses valeurs ne sont pas nécessairement universelles et que ses représentations sont historiquement et socialement situées : condition *sine qua non* à une analyse la plus neutre possible de la culture et des structures sociales de l'autre.

De ce point de vue, se décentrer pour étudier des individus socialisés, des groupes et des espaces sociaux, c'est donc d'abord une entreprise de recentrement sur soi, en tant que chercheur et individu inscrit dans un ensemble de valeurs, de normes et de comportements sociaux dans un contexte socioculturel afin de tenter de comprendre la part de projection de soi dans la manière d'enquêter sur le vivant. C'est en faisant cet effort qu'il a alors une chance de parvenir à se mettre dans le regard et dans l'ouïe de l'autre afin de saisir la manière dont il perçoit le monde¹⁰¹.

¹⁰¹ Nous avons retrouvé une fort belle description de cette manière de procéder dans un texte d'appel à participation pour une journée d'étude organisée à Sousse (Tunisie) en 2012 et consacrée à la question du décentrement : « *Se mettre à la place de l'autre, voir avec ses yeux, c'est bouleverser les perspectives, découvrir d'autres modes d'approche, s'ouvrir à autrui et du coup avancer. Penser, c'est encore ôter le moi du centre, dissiper son image toujours envahissante et présomptueuse : humilier l'amour-propre, modifier la perspective qui nous place complaisamment au centre de notre propre monde, celui où nous prenons nos habitudes.* » (Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, Revue de la Bibliothèque, Sousse, 2012).

Se décentrer ne signifie donc pas s'oublier en tant qu'individu, se considérer comme une valeur à somme nulle en tant que chercheur. C'est même tout l'inverse. Se « décentrer » par rapport à soi (mais sans doute le terme « s'excentrer » serait plus approprié puisqu'il est impossible de s'extraire entièrement de soi), c'est se laisser la possibilité de se considérer soi-même comme sujet pris à parti dans son enquête et de mesurer la distance et les rapprochements possibles entre ses représentations et celles-des autres individus. La distanciation n'est donc pas un altruisme, puisqu'elle ne suppose pas la disparition de soi au profit de l'autre, mais un principe de qualification de soi dans un contexte d'enquête, tout autant qu'une qualification de l'autre.

Ce recentrement sur soi suppose d'exprimer une empathie pour l'autre et de prêter attention à ses propres affects au sein des situations dans lesquelles le chercheur s'implique ; alors que le décentrement vers l'autre, l'étranger, le différent, le lointain relève de la cognition : dans quelle mesure puis-je¹⁰² prendre les représentations de l'autre pour ce qu'elles sont, et dans quelle mesure puis-je y voir un sens ? Se décentrer c'est aussi saisir ce que je ne comprends pas, une étrangeté dans le quotidien qui ne nécessite pas nécessairement de grands écarts géographiques. J'assiste à une scène dont le sens m'est inaccessible non pas parce qu'elle m'est étrangère d'un point de vue géographique, mais parce que le sens interne des interactions qui s'y trament m'est opaque : soit parce que je ne comprends pas la langue, soit parce que je n'ai pas assisté au début de l'échange, soit parce que je perçois un écart entre les comportements des individus qui y sont intégrés et les normes socio-culturelles censées les régir. Et pourtant j'y suis nécessairement impliqué parce que cette étrangeté que je ressens provoque en moi des émotions ou des sensations : de curiosité, d'inquiétude, de bienveillance, d'agacement ou encore de jugement lorsque je ne suis pas disposé à me mettre dans la peau du chercheur. Et c'est de cette ambivalence entre les positions à tenir que naît l'interprétation, comme à la fois processus et résultat d'enquête : à la fois conscient et inconscient ; programmatique et rétrospectif ; émotionnel, affectif et cognitif.

Comme le résume l'anthropologue Michel Agier, « *Le décentrement est une des questions clefs de l'anthropologie. Il fonde un régime d'égalité épistémologique entre toutes les situations observables [...] en même temps qu'il ouvre la voie à une anthropologie de l'émergence du sujet dans chaque situation observée* » (Agier, 2012). En ce sens, valoriser un positionnement changeant, fait d'ajustements permanents entre décentrement et recentrement, permet donc non seulement la compréhension et la comparaison des situations observables en contexte de terrain mais permet aussi de laisser apparaître la part des individus : soit comme participants à

¹⁰² Utilisation du « je » rhétorique pour ce passage.

une situation, soit comme personne interrogée, soit comme auto-sujet lorsque le chercheur se considère en sujet d'enquête comme les autres.

La richesse de la dialectique entre la posture distanciée et engagée ainsi que le positionnement centré ou décentré du chercheur en contexte d'enquête nous a poussé à disposer le long de ces deux axes la manière dont nous avons élaboré de manière tantôt hypothético-déductive, tantôt inductive l'ensemble des dispositifs qui constituent le dispositif d'enquête déployé, comme l'illustre le schéma synoptique qui suit (2.3.). Cette façon de disposer les actions menées au cours de quatre années de terrain dans la ville de Rennes entre 2017 et 2021, épisodiquement poursuivies par quelques entretiens complémentaires entre 2022 et 2023, est bien le fruit d'un bricolage, au sens où leur exposition intelligible nécessite une construction argumentative qui témoigne d'un processus non linéaire. La manière d'en disposer les éléments le long des deux axes identifiés reflète ainsi moins leur temporalité qu'une volonté de lisibilité des actions menées, des objectifs poursuivis ainsi que du type de résultats attendus, mais surtout de leurs liens les uns avec les autres (Schéma 10).

Ce classement de l'ensemble des actions menées durant les quatre années passées sur le terrain procède donc d'un exercice de réflexivité élaboré au moment de passer à l'analyse du matériau recueilli et permet de qualifier la portée des données. En ce sens, la restitution d'un dispositif d'enquête, parce qu'elle conduit déjà à l'interprétation, formule une première étape dans la construction de nos résultats.

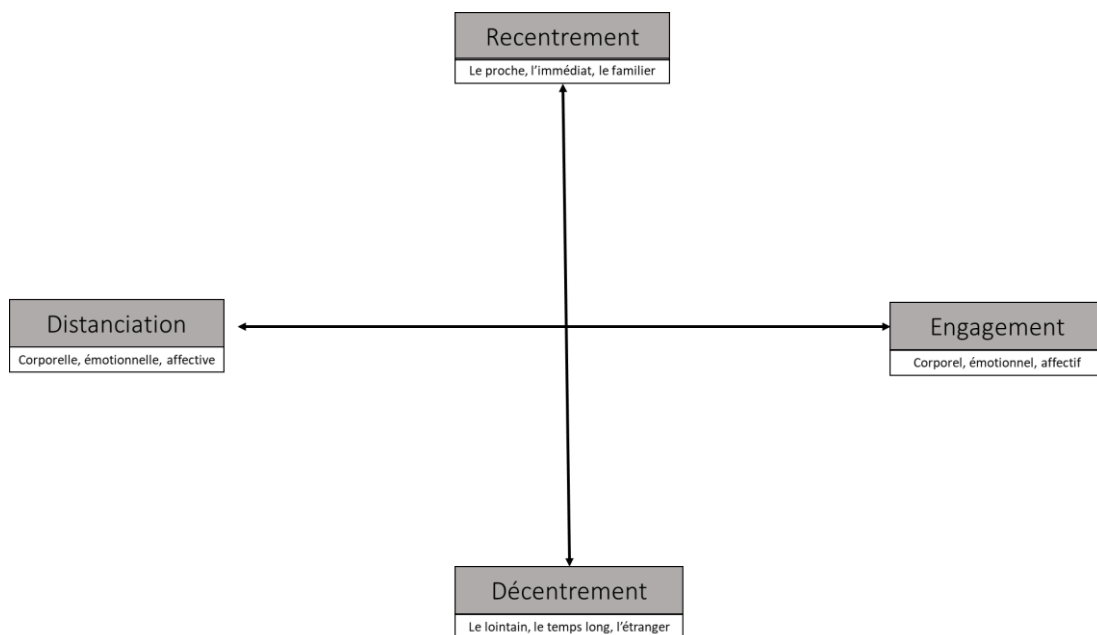
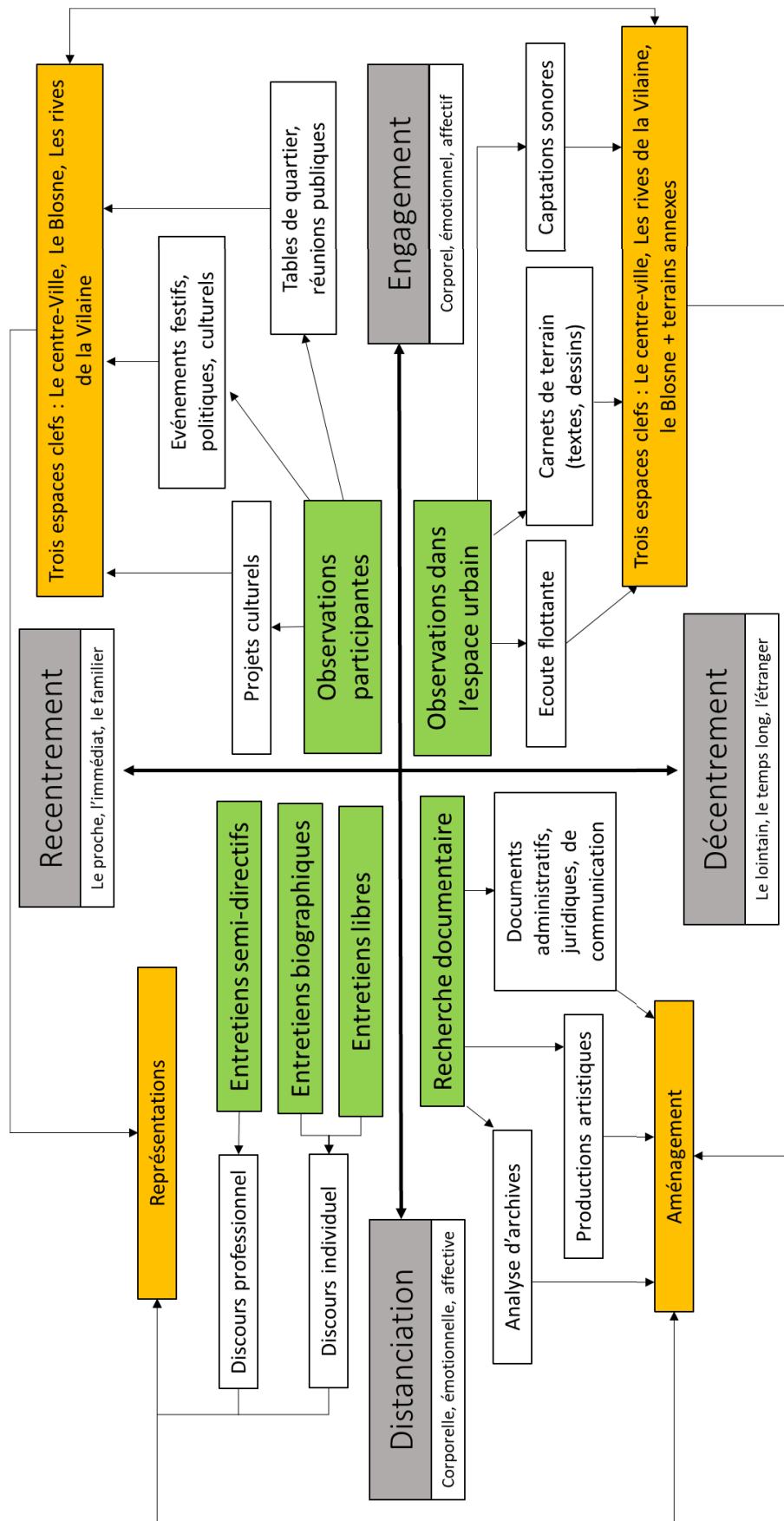


Schéma 10 : Postures et positionnements : principes méthodologiques

2.3. Schéma synoptique, calendrier rétrospectif et principaux terrains d'enquêtes

2.3.1. Schéma synoptique du dispositif méthodologique



Légende

Décentrement	Les principes méthodologiques de posture et de positionnement (Chap. II, 2.1.)
Entretiens semi-directifs	Les méthodes d'enquête (Chap. II, 3)
Discours individuel	Dispositifs de recueil (Chap. II, 3)
Représentations	Cadre de l'enquête (Chap. II, 1)

Schéma 11 : Schéma synoptique du dispositif méthodologique

En vert sont représentées les principales méthodes d'enquêtes mises en œuvre, en blanc la nature des données que celles-ci ont permis de récolter en fonction des supports de recueil utilisés. La partie suivante présentera une description de chacune de ces méthodes et leurs attentes et reviendra sur la constitution des échantillons.

Nos principales hypothèses ont été éprouvées dans un cadre spatial circonscrit à la ville de Rennes. Les méthodes d'enquête représentées sur ce schéma ont été épisodiquement complétées par des entretiens semi-directifs auprès d'acteurs non rennais (voir Chap. II. 3.) et par une participation comme observateur à un certain nombre d'événements scientifiques et politiques d'envergure nationale et relatifs à la place du son dans la société afin de pouvoir replacer les enjeux propres à l'environnement sonore de Rennes dans un cadre géographique et réglementaire plus vaste. (Tabl. 9).

Nature de l'évènement	Intitulé de l'évènement	Organisation et principes	Date et lieu
Congrès / Rencontres scientifiques, politiques et industrielles	8 ^e édition des Assises Nationales de la Qualité de l'Environnement Sonore	Évènement trisannuel, organisé par Centre d'Information et de Documentation sur le Bruit (CidB) – édition sous le haut patronage des ministères en charge de la Santé et du Travail	27 au 29 novembre 2017 Palais des congrès de La Villette à Paris
Congrès / Rencontres scientifiques, politiques et industrielles	15 ^e et 16 ^e éditions de la Semaine du Son	Évènement annuel piloté par l'association La Semaine du Son, sous égide de l'UNESCO –Conférences, prises de paroles, concerts – en lien avec l'adoption de la résolution 39C/49, le 31 octobre 2017, visant à promouvoir de bonnes pratiques sur la question du son. Cinq secteurs sont principalement concernés : l'environnement sonore, la santé, les techniques d'enregistrement, de diffusion et de conservation sonore, la relation entre image et son ainsi que l'expression musicale et sonore. Les 195 états membres de l'Unesco sont donc encouragés à prendre des mesures dans ce sens.	- 20 janvier au 4 février 2018 - 21 janvier au 3 février 2019 Au siège de l'UNESCO à Paris
Comité de Pilotage / Réunion d'information au Sénat	3 ^e Comité de Pilotage du projet « Penser ensemble le son des villes » - projet de valorisation et d'échanges entre professionnels de l'acoustique, de l'art, de l'architecture, de l'urbanisme, décideurs politiques	Évènement piloté par l'association La Semaine du Son, avec le soutien de Madame Catherine Morin-Desailly, sénatrice et présidente de la Commission de la culture, de l'éducation et de la communication, et par Monsieur Hervé Maurey, sénateur et président de la Commission de l'Aménagement du territoire et du développement durable et en présence de sénateurs.	17 octobre 2017 Palais du Luxembourg, Paris
Conférence / Table ronde	Conférence « Une ville peut-elle sculpter son identité sonore ? »	Table ronde réunissant Frédéric Hocquard (adjoint à la Mairie de Paris en charge de la vie nocturne et de la diversité de l'économie culturelle), Brigitte Métra, architecte, Anne Démians (architecte) et Jean-Paul Lamoureux (acousticien)	25 mars 2019 Péniche Pop (incubateur artistique et citoyen), Paris

Tableau 9 : Participation à des événements relatifs à la place du son dans la société

2.3.2. Calendrier rétrospectif de la mise en œuvre du dispositif méthodologique

	2017-2018			2018-2019			2019-2020			2020-2021		
	Trimestre 1	Trimestre 2	Trimestre 3	Trimestre 1	Trimestre 2	Trimestre 3	Trimestre 1	Trimestre 2	Trimestre 3	Trimestre 1	Trimestre 2	Trimestre 3
Mise en œuvre du dispositif méthodologique	Problématisation			Théorisation			Traitement des données Vérification des hypothèses					
	Recherche documentaire et bibliographique			Observations dans les espaces urbains			Entretiens biographiques Entretiens libres			Recherche documentaire et bibliographique		
Observation participante (détail)	Recherche documentaire et bibliographique			Entretiens semi-directifs			Recherche d'archives					
	Weekend #3 Ch. Du Blosne 24-25/03/18			Vernissage Ch. du Blosne 12/11/2018			Concert aqua. Pisc. St Georges 03/03/2019			Biergarten Sq. G. Houist 14-15/09/19		
Événements Politiques-Scientifiques observés en dehors du cadre rennais	Régions chantées de la Vilaine Répétitions: Février - juin 2019 Représentations: mai - juin 2019			16e Semaine du Son UNESCO - S.Son			Conf' POP "Une ville peut-elle sculpter son env. sonore?" 25/03/2019 Paris					
	Réunion Copil "Le sonore pour un nouvel urbanisme" 27-29/11/17 Sénat - Paris			8e Assises Nationales de la Qualité de l'Envir. Sonore 20/01-04/02 Paris			15e Semaine du Son UNESCO - S.Son 17/10/2017 Paris					
	Recherche documentaire et bibliographique			Observation participante								

Tableau 10 : Calendrier rétrospectif de la mise en œuvre du dispositif méthodologique

3. Présentation des méthodes d'enquête

3.1. Recherche documentaire

Trois types de sources ont fait l'objet d'une attention et d'une analyse particulière, toutes deux prenant toutefois pour objet commun l'environnement sonore de la ville de Rennes.

Premièrement, il s'agit de documents émanant d'autorités publiques (élus, agences publiques, services de la ville et de la Métropole). Ces documents sont soit de nature réglementaire et normative (législation, arrêtés municipaux ou préfectoraux, règlements, comptes rendus de conseil municipal), soit des documents de travail (comptes rendus de réunions, rapports d'étapes communications internes, courriers des élus à leurs administrés, etc.) ; sur une période s'étalant des années 1970 jusqu'à aujourd'hui. L'intérêt pour ce type de source était dû par la volonté de replacer les discours des acteurs que nous interrogeons dans le temps long de l'action publique. Il s'agissait également de dresser les grandes lignes de l'évolution récente de l'environnement sonore de Rennes depuis 50 ans, au prisme des enjeux propres à sa gouvernance et de mesurer la lente (et résistible) émergence de la gestion de la part du bruit dans l'environnement comme enjeu à part entière des politiques publiques locales ; et dont la dernière évolution en date a transformé l'objectif de lutte contre le bruit à la valorisation des ambiances « ressourçantes » susceptibles de favoriser le développement d'un rapport affectif entre les individus et leur territoire de vie, et support de représentations que nous souhaitons interroger dans le cadre de nos observations et entretiens. L'épaisseur temporelle de cette démarche nous a conduit à nous rendre aux archives municipales et nous avons isolé et analysé un certain nombre de cartons nous permettant de retracer les étapes de la construction d'un ordre sonore local pour la période 1968 - 2003 (Tabl. 11) – (voir chap. V.1, p. 362).

Nature des archives recensées	Période concernée	Cote
Correspondance entre les élus et les administrés	1967-1976	Cabinet du Maire 1425W53
Comptes rendus de réunions, courriers internes à l'administration municipale ou entre les autorités municipales et les autorités préfectorales ou ministérielles	1967-1976	Cabinet du Maire 1425W53 ;
	1989-2001	Cabinet de Martial Gabillard, 1338W95
	1990-2000	Cabinet de Jean-Yves Gérard, 1421W5
	1995-1999	Cabinet de Jean-Yves Gérard, 1421W6
	1999-2000	Cabinet de Jean-Yves Gérard, 1397W29
2002-2003	Cabinet d'Alain Géraud, 1428W7	
Rapports d'études et cartographies	1977 ; 1984 ; 1997	Cabinet du Maire 1425W53 ; Circulation 731W ; Cabinet de Jean-Yves Gérard, 1421W6
Dossiers de subvention	1966-1975	Direction des affaires financières, 1319W43
Articles de presse, documentation ; programmes de colloques	1965-1997	DAJD - Service documentation, 1286W25
	2000	Cabinet du Maire, 1385W10

Tableau 11 : Référencement des dossiers consultés aux archives municipales de Rennes

Deuxièmement, il s'agit de documents ou de supports de communication papiers ou numériques (vidéos, podcasts, tweets et Facebook, etc.) à destination du grand public et provenant des services de la ville/de la métropole ou de ses représentants ; mais aussi de collectifs d'habitants unis – par exemple – dans la lutte contre une nuisance sonore (voir chap. V. 3.1.2, p. 423.). Ces sources sont largement issues d'un travail de veille sur les réseaux sociaux et plateformes numériques, vecteurs les plus investis en termes de communication de la part des autorités urbaines. Elles ont permis de montrer le rôle croissant d'une rhétorique de nature affective dans le cadre d'une communication coordonnée visant à valoriser l'action publique, dans le cadre d'une promotion d'un environnement de qualité ; mais aussi dans le cadre des tensions que ces mêmes actions suscitent parfois auprès d'une partie de la population.

Troisièmement, nous avons choisi d'intégrer à ce corpus trois productions artistiques qui donnaient à voir ou à entendre une vision singulière de l'environnement sonore de la ville. Ces créations sonores se présentent sous la forme d'une pièce ou d'un ensemble de pièces sonores et

musicales qui prennent Rennes comme le cadre et/ou objet et/ou enjeu de composition. Chacune d'entre elles donnent à voir une expression à la fois singulière de son territoire (Architectural SonarWorks), des lieux qu'elles évoquent (Métropole Electroni[k]) ou encore des objets du quotidien qu'elles mettent en valeur (M.U.) ; ainsi que des émotions que leur écoute suscite (contemplation, surprise, désorientation, etc.). Nécessairement différentes sur le fond comme sur la forme, ces créations sonores laissent entrevoir un certain nombre de thèmes (la mémoire, le mouvement, etc.) à partir desquels se structure une musicalité de la ville qui vient interroger et stimuler notre imaginaire sonore (Tabl. 12):




Titre	« Architectural SonarWork »	« Métropole Electroni[k] »	« La face cachée du mobilier urbain – 1 » - M.U.
Artiste(s)/ Organismes Date	Cédric Brandilly et Romain Dubois, 2014	Electroni[k] + 17 artistes associés, 2008 - 2018	Pascal Pellan/Les Ateliers du Vent, 2018
Contexte de production	Festival Les Tombées de la Nuit	Festival Electroni[K]	Les Ateliers du Vent (résidence d'artiste)
Principe	Une cartographie musicale de Rennes à partir de données géomatiques relevées le long d'un transect de 1700 m – données traduites en langage musical par informatique et retranscrite pour piano et percussions.	Une cartographie sonore et sensible de la métropole rennaise à partir de créations sonores basées sur l'acoustique, les usages et les matériaux de construction de 17 bâtiments emblématiques ou quotidiens.	« Et si dans le futur le mobilier urbain devenait un instrument de musique? Cette proposition d'anticipation réunit une feuille mode d'emploi, proposant des exemples de postures qui permettraient de jouer du M.U. comme d'un instrument de musique, et une cassette audio témoignage des possibles sonorités du M.U. »
Liens	https://soundcloud.com/c-dric-brandilly/architectural-sonarworks	http://www.metropole-electronik.fr/	http://cargocollective.com/pascalpellan/autour-de-l-espace-public
Prolongement	Entretiens effectués avec Cédric Brandilly (02/07/2014) et Romain Dubois (11/08/2015)	Entretien semi-directif avec Yvan Le Braz, Président de l'association Electroni[K], porteuse du projet (18/12/2018)	Entretien semi-directif avec Pascal Pellan (19/02/2019)
Modalités de diffusion	Etendue: Concerts live; enregistrements sonores et vidéos; projet de partition et de bornes d'écoute dans l'espace public rennais (non réalisé)	Moyennement étendue: enregistrements sonores disponibles sur un site internet dédié	Confidentielle: Casette audio
Illustration			

Tableau 12 : Représentations de l'urbain et création sonore à Rennes : trois exemples

Derrière l'intégration de ce type de source à la réflexion d'ensemble, il y a l'hypothèse que l'imaginaire est un ferment essentiel dans la construction individuelle et collective d'un rapport affectif aux lieux ; tout autant qu'un ferment essentiel dans la construction des projets d'aménagement urbains, qui est d'abord un discours porté sur les lieux avant que d'être une réalité opérationnelle (Mondada, 2000).

Dans *La Poétique de l'Espace*, le philosophe Gaston Bachelard évoque le rôle de la production, de l'agencement et de la puissance des images qui fondent notre rapport affectif à l'espace « *Nous voulons [annonce-t-il] examiner, en effet, des images bien simples, les images de l'espace heureux. Nos enquêtes mériteraient dans cette orientation, le nom de topophilie.* » (Bachelard, 2012 [1957])¹⁰³. Les géographes se sont largement emparés de la question des imaginaires pour étudier la nature de la relation des sociétés à leur territoire, via les représentations qu'elles s'en font. Le géographe Antoine Bailly définit ainsi la notion d'imaginaire spatial comme une image troublée d'une réalité géographique, l'ensemble des représentations, des images, des symboles ou des mythes porteurs de sens qui participent à la dynamique d'une société en se projetant dans l'espace (Bailly, 1989). Lionel Dupuy considère, lui, l'imaginaire géographique comme un « *processus de recréation du monde par l'intermédiaire d'images, de symboles, de signes, de formes, de représentations qui assurent aux sociétés, à l'individu, au sujet une médiation fondamentale avec les lieux, l'espace dans sa complexité* » (Dupuy, 2015 ; p. 14). Pour Bernard Debarbieux enfin : « *[la notion] réfère explicitement à celle d'image, c'est à dire à quelque chose qui se réfère de façon analogique au réel sans en être jamais un double parfaitement fidèle. C'est la nature du lien que l'on conçoit entre le réel et l'image qui conditionne le contenu de la notion d'imaginaire* » (Debarbieux, 2014). Pour lui, il est possible de dégager un imaginaire spatial scientifique constitué du « *corpus des images et l'ensemble des tensions existant entre ces images qui font que, dans leur ajustement au réel visé par la connaissance, il est possible de construire des interprétations, parfois révolutionnaires, souvent novatrices, du réel* ». Enfin, il signale qu'un des intérêts notables des chercheurs pour les imaginaires spatiaux est d'ouvrir une voie vers la géographicités des individus, y compris dans leurs pratiques spatiales quotidiennes « *tout individu gère en permanence un stock d'images héritées de sa propre histoire (et travaillées par la mémoire ou son inconscient) ou même de sa condition humaine [...] qui se trouvent constamment mises en tension avec les images expérimentées dans sa vie quotidienne.* » (Debarbieux, 2004 ; 2015).

A la lecture de ces définitions, on comprend donc l'intérêt de s'attacher à l'imaginaire comme une des conditions par laquelle un individu peut construire une relation de nature affective vis-à-vis des lieux qu'il fréquente ou qu'il a fréquenté, mais suppose d'interroger le rôle

¹⁰³ Dans le même ouvrage, Bachelard raconte comment il est parvenu à s'endormir au milieu des bruits de la ville par la force de son imagination, en transformant par la pensée le bruit des voitures qui montait vers lui en bruits de l'océan. De manière étonnante, un interrogé a évoqué la même stratégie pour trouver le sommeil au cours d'un entretien (voir chap. III, p. 229 – entretien biographique, Paul).

particulier des impressions sonores dans cette construction. C'est ici que les productions artistiques en général et les dispositifs de création sonore en particulier permettent de venir enrichir la compréhension que nous pouvons avoir de la narration que les individus font de cet imaginaire, en particulier dans un contexte d'entretiens (voir. 3.2). C'est Henry Torgue, dans son ouvrage *Le sonore, l'imaginaire et la ville* qui aborde le plus frontalement la relation entre création sonore, pratiques spatiales et représentations géographiques des individus. L'enjeu est ici de préciser « *les relations fondamentales entre les phénomènes sensibles, l'activité imaginaire et les modalités à la fois singulières et partagées de l'espace social, dont la ville incarne la grande figure* » (Torgue, 2012, p. 13). Selon lui, il existe un imaginaire sonore de la ville par la propriété des sons à faire naître et à communiquer des images¹⁰⁴ soit que les sons qui les constituent sont en relation avec des éléments visuels, soit qu'ils opèrent de manière autonome.

Ces « images sonores » sont par nature éphémères, ce qui ne les empêche pas de « *faire trace* » dans la mémoire et l'inconscient de celui qui les éprouve (Bonnet, 2012). Comme le confie Torgue : « *Une telle largeur de champ peut décourager le chasseur d'images tant leurs références et leurs résonances sont multiples* » (*op. cit.* , p. 171). Mais il estime que « *parmi les aides sur lesquelles il peut cependant compter [...] figurent les productions artistiques* » (*ibid.*) et ce pour trois raisons : leur vigueur, leur permanence et leur transversalité. Bien que notre propos ne se centre pas sur l'art, le sens de ces trois qualités fera malgré tout l'objet d'une analyse afin de mieux pouvoir mesurer la portée des projets géoculturels que nous avons observés et qui interrogent plus fondamentalement la dimension performative de l'art dans le cadre de la fabrique de la ville et de la transformation des espace urbains (voir chap. V. 3.3 – p. 441). Cet aspect a fait l'objet d'une attention particulière, d'observations et d'entretiens, via le suivi de projets culturels. Ces derniers ont pour objet de « traduire » par la création sonore et musicale un imaginaire partagé des lieux, et ce afin de mieux pouvoir en accompagner « affectivement » les transformations (voir 3.4).

¹⁰⁴ Au sens d'*imago* : représentation synthétique et affectivement chargée – Cnrtl.

3.2. Entretiens semi-directifs, biographiques, libres

3.2.1. Entretiens semi-directifs auprès d'acteurs « experts¹⁰⁵ »

A) Principes et objectifs

La forte dimension exploratoire de nos hypothèses supposait de pouvoir mesurer l'importance de l'environnement sonore de la ville de Rennes dans les discours individuels et les représentations collectives, auprès d'habitants bien sûr (voir 3.2.2) mais aussi auprès de celles et ceux qui – par leur statut et leur activité professionnelle – pouvaient avoir une appétence et une sensibilité particulière sur le sujet.

A partir de l'identification progressive de ces acteurs et des liens qui les unissent, se sont dessinés les contours d'un système de gouvernance diffus des enjeux acoustiques et sociétaux de l'environnement sonore local. Le contenu et la portée des discours que les acteurs interrogés portent sur l'environnement sonore de la ville diffèrent selon la nature de leurs compétences dont ils disposent en la matière, mais aussi de leur conscience d'avoir (ou pas) un pouvoir d'action sur les phénomènes qui en sont à l'origine ; les interrogeant sur leur attention portée aux sons du bruit/du calme, de l'animation/de la tranquillité, de la nature/de la modernité mais aussi de la manière dont ils intègrent la dimension affective dans la recherche d'une meilleure « qualité » de l'environnement sonore. Cette dernière expression, fréquemment usitée par les personnes interrogées, révèle ainsi la croyance en une sorte de porosité entre les représentations socialement valorisées des environnements urbains et la constitution d'un rapport affectif positif entre les habitants et leurs territoires de vie.

Ces entretiens ont permis de mettre en évidence un paradoxe : la force du sonore dans l'imaginaire spatial de Rennes va de pair avec une grande difficulté à l'insérer dans un projet de territoire ; malgré un certain nombre de tentatives plus ou moins abouties que nous avons pu observer sur le terrain. L'échec du projet des *Espaces de Ressourcement*, aujourd'hui presque abandonné par l'AUDIAR et les élus après près de 10 ans d'études et de communication tous azimuts auprès des chercheurs et des services techniques, en est l'exemple paroxystique¹⁰⁶. Cette difficulté n'est pas neuve, elle s'inscrit dans une histoire politique et administrative d'annonces

¹⁰⁵ Par « individu-expert », nous entendons l'individu qui, du fait de son parcours professionnel, de sa formation ou de ses fonctions socio-professionnelles, est susceptible d'avoir sur les environnements sonores un propos intellectualisé, référencé et émotionnellement distant vis-à-vis des enjeux qui leur sont relatifs (sociaux, politiques, culturels, de santé, etc.).

¹⁰⁶ Voir chap. V. 1.2.2. (D.) (p. 390).

importantes sur la question de la gestion du bruit, suivies de renoncements au gré des difficultés d'applications de ces dernières, de modification des compétences des acteurs concernés et des changements de mandature, et ce au moins depuis la fin des années 1970¹⁰⁷.

Ces entretiens, à la fois exploratoires et confirmatoires dans la construction de nos hypothèses, montrent divers degrés d'utilisation du registre affectif dans la manière de considérer les environnements sonores urbains. Très présente dans certains discours (notamment à valeur esthétique ou communicationnelle), en demi-teinte dans quelques-uns (notamment à valeur politique) et fortement absente dans d'autres (notamment techniques), elle n'est pourtant jamais analysée comme telle par les acteurs qui en usent. C'est ce qu'illustre parfaitement cet extrait issu d'un échange de mails avec le directeur de la communication de Rennes Ville et Métropole, initiateur de la campagne de communication « *Rennes qu'on aime* » sur Twitter lancée en 2016 :

*« A la manière d'un Monsieur Jourdain de la communication territoriale, je fais peut-être de l'identité spatiale, mais c'est très certainement sans le savoir. En tout cas pas pour directement susciter de l'attractivité... Et encore moins pour influencer la transformation des espaces urbains. Bref, vous l'aurez compris, je ne suis pas très partant pour analyser ma pratique à l'aune de ces considérations. Ceci en respectant bien sûr complètement votre objet de recherche »*¹⁰⁸

B) Echantillon

Trente-sept entretiens semi-directifs avec des acteurs bien identifiés comme pouvant avoir une appétence particulière sur la question de l'environnement sonore ont été menés (Tabl. 13 et 14). Sur ce total, 31 concernaient des acteurs rennais ou dont le rayon d'action se situait sur le terrain rennais et 5 concernaient des acteurs non rennais ou dont le rayon d'action se situait en dehors du territoire rennais. Il s'agissait d'entretiens semi-directifs/ouverts, c'est-à-dire que la grille établie en amont de l'entretien pouvait être modifiée au cours de celui-ci : tant dans l'ordre des questions que dans les sujets abordés. Cette grande souplesse a permis de ne pas aborder la question du son par un prisme qui n'aurait été que le nôtre pour pouvoir laisser la personne interrogée développer sa parole comme elle l'entendait, nous nous contentions alors de recentrer l'entretien lorsque le propos qui en ressortait n'avait plus aucun lien avec le sonore. Le choix des personnes interrogées ne correspond pas à des critères précis préétablis mais a été fortement

¹⁰⁷ Voir chap. V. 1.1. (p. 364).

¹⁰⁸ Mail préparatoire à un entretien en date du 18 mars 2021. Ces propos ont par la suite été adoucis au cours d'un entretien accordé le 25 mars 2021.

guidé par la recherche de la plus grande diversité possible d'acteurs dans leurs approches sur la question afin de pouvoir en dégager des représentations partagées ou singulières. On peut en identifier deux grandes catégories, qui permettent d'exposer la manière dont s'est construit cet échantillon : les entretiens exploratoires et les entretiens confirmatoires ou de suivi.

- ❖ Les **entretiens exploratoires** nous ont permis de mesurer la part des connaissances et de l'expertise des acteurs sur le sujet ainsi que de connaître les projets menés dans ce cadre (et pouvant faire l'objet d'une observation participante ou distanciée sur le terrain, comme ce fut le cas pour les quartiers du centre historique, du Blosne et des rives de la Vilaine. La recherche d'un entretien avec ces personnes est partie d'une veille sur Internet (communication autour de projets, d'animations de quartier, d'actions associatives, etc.) ; d'une phase de recherche documentaire portant sur des sources de nature variée (voir 3.1), ou encore de conseils de contacts évoqués par les personnes interrogées au cours des entretiens.

- ❖ Les **entretiens confirmatoires ou de suivi** ont permis de prendre la mesure temporelle et spatiale des actions menées sur l'espace urbain rennais. Ils sont de trois types :
 1. Entretiens semi-directifs menés dans un autre cadre spatial que Rennes afin de mesurer la singularité de la situation rennaise, en particulier dans la manière dont les autorités publiques se saisissent de la question de l'environnement sonore.
 2. Entretiens semi-directifs menés avec les membres d'une même structure avec un intervalle temporel afin d'étudier la portée et le déroulement d'un projet. C'est notamment le cas avec l'AUDIAR à propos de l'enjeu des Zones Calmes / Espaces de Ressourcements, dont la mise en perspective temporelle nous a permis de comprendre quelles difficultés empêchaient leur concrétisation.
 3. Entretiens semi-directifs menés avec des personnes ayant un statut ou une approche présumée similaire avec une autre personne interrogée. Cela nous a permis de mesurer le degré d'originalité ou de partage du discours recueilli et donc des représentations qui le sous-tendent. Ce fut notamment le cas avec les élus, les techniciens, les artistes ou encore les acteurs associatifs.

Enfin, comme dans toute enquête, il ne faut pas non plus minimiser la part de hasard et d'opportunité dans la constitution de cet échantillon. Certaines portes nous furent rapidement et facilement ouvertes, tandis que d'autres nous furent toujours fermées¹⁰⁹.

Tableau 13 : Entretiens semi-directifs avec des acteurs en lien avec la ville de Rennes			
Approche	Nom	Statut	Date - Nature de l'entretien
Environnement ; Santé ; Recherche	Anne Milvoy	Ecologue et urbaniste à l'AUDIAR – Coordinatrice des recherches sur les Zones Calmes, puis espaces de ressourcement (2011 – 2021)	09/11/2018 Physique
Urbanisme et Aménagement de l'espace ; Technique	Emmanuel Bouriau	Responsable du pôle environnement à l'AUDIAR – Coordinateur du dossier sur les espaces de ressourcement (2021 - ...)	16/03/2021 Visioconférence
Technique ; Urbanisme et Aménagement de l'espace	Karine Fleury	Directrice de l'Espace public et des Infrastructures à Rennes Métropole – Ville de Rennes. Pôle Ingénierie et Services Urbains, notamment en charge du SDAL (Schéma Directeur d'Aménagement Lumière).	27/03/2018 Physique
Technique ; Politique ; Aménagement de l'espace et Urbanisme	Roland Gicquel	Chargé de Mission à Rennes Métropole – En charge de la révision du PPBE et intégré à la réflexion sur les Espaces de Ressourcement	30/03/2021 Visioconférence et 21/02/2023 Visioconférence
Technique ; Environnement et Santé	Sylvie Paumier	Membre du Service Santé et Environnement, Ville de Rennes – En charge de la gestion des bruits de comportements dans l'espace public	17/03/2023 Téléphonique
Touristique ; Communication ; Marketing ; Economie	Vincent Aubrée	Directeur de la communication de Destination Rennes (SPL Palais des Congrès – Office de Tourisme)	04/03/2020 Physique
Communication ; Marketing ; Politique ; Economie	Laurent Riéra	Directeur de la communication et de l'information de Rennes et Rennes Métropole	25/03/2021 Physique
Politique ; Sécurité ; Tranquillité publique	Hubert Chardonnet	Adjoint à la maire chargé de la sécurité (Groupe Socialiste)	03/04/2019 Physique
Politique ; Culture ; Musique	Benoît Careil	Adjoint à la maire chargé de la culture (Groupe Ecologiste) – Musicien – Fondateur du Jardin Moderne	12/06/2019 Physique
Politique ; Culture ; Urbanisme et Aménagement de l'espace	Katja Krüger	Adjointe à la maire chargée des Temps de la ville (Groupe Communiste)	11/03/2019 Physique
Politique ; Environnement ; Aménagement de l'espace	Daniel Guillotin	Adjoint à la maire délégué à l'Écologie urbaine et à la transition énergétique (Groupe socialiste)	23/04/2019 Physique
Politique ; Tranquillité publique ; Vie quotidienne	Eric Berroche	Adjoint à la maire en charge des transports, en charge des quartiers du Blosne et de Bréquigny (Groupe Communiste)	05/04/2019 Téléphonique

¹⁰⁹ A titre d'exemple, il ne nous a ainsi pas été possible d'échanger directement avec la maire de Rennes ainsi qu'avec l'adjoint en charge de l'Urbanisme de la mandature 2014-2020 ; ni avec le directeur du Bon Accueil (un lieu dédié à la création sonore situé à Rennes) ; ou encore avec la direction du Bureau des Temps. Ces acteurs apparaissent toutefois en creux, dans les discours d'autres individus interrogés, ce qui nous permet malgré tout d'en évaluer le rôle et l'influence.

Technique ; Commerciale ; Design sensoriel	Pierre Pagès	Fondateur de <i>Sensorys</i> (PME basée à Evreux fondée en 2004) en charge du design olfactif du métro de Rennes, Lille et Rouen.	26/02/2018 Téléphonique
Technique ; Commerciale ; Design sensoriel ; Musique	David Delcroix	Dirigeant de la société Ixidia (basée à Tourcoing) chargé de la sonorisation et de l'habillage musical des métros de Rennes et Bruxelles.	22/02/2019 Téléphonique
Esthétique paysagère ; Technique	Guillaume Bonnell	Photographe missionné par le Conseil Départemental d'Ile et Vilaine dans le cadre de son OPP intégrant une réflexion sur la dimension sonore du paysage.	05/03/2019 Physique
Animation des espaces urbains ; Artistique ; Politique culturelle ; Musique	Antoine Beaufort	Président de l'association de création sonore en espace public Ars Nomadis, coordinatrice du projet « Les Chants du Blosne »	14/11/2017 Physique
Animation des espaces urbains ; Politique culturelle ; Urbanisme et Aménagement de l'espace ; Musique	Agathe Ottavi	Cofondatrice de Cuesta, coopérative culturelle, coordinatrice du projet Vallée de la Vilaine dans lequel s'inscrit le projet culturel des « Traversées chantées ».	21/02/2019 Physique
Artistique ; Création en espace public ; Culture ; Musique	Laurie Dyèvre	Fondatrice de <i>La Voix Sociale</i> , association ayant organisé les « Visites chantées du Patrimoine » en partenariat avec l'Office de Tourisme (21/08/2019); ainsi qu'un Concert acoustique à la piscine Saint-Georges dans le cadre d' <i>Un Dimanche à Rennes</i> (03/03/2019)	15/04/2019 Physique
Création ; Animation des espaces publics	Yvan Le Bras	Président de l'association Electroni[K]. Fondatrice du festival Electroni[K]/Maintenant et coordinatrice du projet Métropole Electroni[K]	18/12/2018 Physique
Artistique ; Technique ; Esthétique ; Musique	Cédric Brandilly	Artiste plasticien. Concepteur du projet <i>Architectural SonarWorks</i> , installation numérique et musicale permettant de cartographier musicalement les villes. La composition de Rennes a été mise en avant par les services de communication de la ville dans le cadre du cycle « Rennes 2030 » mené autour du renouvellement du PLU.	02/07/2014 Physique
Artistique ; Technique ; Esthétique ; Musique	Romain Dubois	Compositeur interprète - Membre du projet <i>Architectural SonarWorks</i>	11/08/2015 Téléphonique
Artistique ; Esthétique ; Poétique Création en espace public ; Participation habitante ; Biographique	Hervé Lelardoux	Metteur en scène – Cofondateur du Théâtre de l'Arpenteur. Créateur de spectacles participatifs et sonores hors les murs : « Rennes - Ville imaginaire », « Walkman -1 », « Walkman – 2 », « Walkman – 3 ».	22/03/2021 Physique
Artistique ; Esthétique ; Poétique ; Musique	Pascal Pellan	Artiste. Résident aux Ateliers du Vent créateur d'œuvres sonores, dont « Mobilier Urbain – 1 ».	19/02/2019 Physique
Artistique ; Esthétique ; Poétique ; Technique ; Musique ; Biographique	Pascale Breton	Réalisatrice de <i>Suite Armoricaïne</i> (2015). Long métrage largement tourné à Rennes et ayant reçu le prix Fipresci au Festival International du film de Locarno	24/05/2021 Physique
Artistique ; Politique ; Musique	Patrice Poch	Artiste et écrivain. Auteur de collages et graffitis mettant en valeur des acteurs de la	06/02/2020 Physique

		scène musicale rennaise dans l'espace urbain. Auteur d'un livre sur du groupe « Marquis de Sade » (2018).	
Littéraire / Poétique / Biographique	Jaques Josse	Ecrivain. Auteur de <i>Terminus Rennes</i> (2012) et de nombreux textes littéraires et poétiques	24/03/2021 Physique
Artistique ; Animation des espaces publics ; Poétique	Mélissa et Julien	Crieurs de rue – Membres de l'ElaboratOire (collectif artistique sous forme associative – situé plaine de Baud-Chardonnet)	04/02/2019 Physique
Sociale ; Participation citoyenne ; Politiques publiques ; Vie quotidienne	Collectif – Animé par Claude Helleu (animatrice sociale et culturelle)	Table de quartier du Blosne – Maison du projet. Organisé par par l'Association Rennaise des Centres Sociaux Centre social Ty-Blosne	08/02/2019 Physique
Historique ; Esthétique ; Musique	Thomas Lagarrigue	Chargé des ressources artistiques au sein de l'association des Transmusicales	02/10/2019 Physique
Animation des espaces publics	Maxime Rézé	Co-fondateur du festival de musique actuelle <i>l'm From Rennes</i> , mettant en valeur des artistes de la scène locale	13/12/2019 Téléphonique
Animation socio-culturelle ; danse africaine ; musique	Morgane Rey	Compagnie de danse Erebé Kouliballets, basée à Rennes depuis 1988 faisant intervenir professionnels et amateurs. Organisateur du festival « Tout à coup » (concerts, danses, balades sonores, compositions musicales, etc.)	24/09/2021 Physique

Nous avons également eu l'opportunité d'effectuer quelques entretiens avec des individus dont le rayon d'action se situe en dehors du territoire rennais ce qui nous a permis d'enrichir (sinon de comparer) la situation rennaise avec d'autres contextes urbains. Il en résulte qu'il n'existe pas d'originalité propre au territoire rennais dans la manière de penser et de chercher à agir sur les environnements sonores. Ceux-ci sont largement identifiés sous l'angle des nuisances et la réduction des bruits est pensée comme un enjeu à la fois de santé publique et de qualité environnementale. Ils ont toutefois permis de mettre en avant la forte conscience des acteurs rennais d'une singularité sonore propre à leur territoire et lié à la place de certaines formes de musiques au sein de cet environnement sonore, ainsi qu'à l'imaginaire de lieux et de pratiques qui y sont associés (Chap. V. 1.2.).

Ville	Nom	Statut	Date/Nature de l'entretien
Lorient	Emmanuelle Williamson	Adjointe au maire en charge de la culture (2014 - 2020)	04/08/2019 Physique
	Arnaud Can	Chercheur à l'Iffstar – Coordinateur scientifique du projet CENSE (ANR)	12/03/2019 Téléphonique
Paris	Guillaume Tiger	Compositeur et designer sonore	04/09/2019 Visioconférence
Tours	Régine Charvet-Pello	Fondatrice de l'Aence RCP Design Global, chargée du design du tramway de Tours	15/03/2018 Téléphonique
Berkeley – San Francisco	Michael Southworth	Professeur émérite en aménagement urbain à l'Université de Californie à Berkeley. Un des fondateurs de la notion de « Soundscape » (1969) avant sa définition par Murray Schafer (1977).	Avril 2020 Par écrit - 26/03/2022 Physique

3.2.2. Entretiens biographiques avec des habitants¹¹⁰ de Rennes (ou ex-habitants)

A) Principes d'enquête

Recueillir les signes d'un rapport entre les individus et leur environnement sonore pose la question de leur rapport à l'habiter. Comme l'écrit Nathalie Audas : « *Le rapport affectif se présente avant tout comme un rapport à soi-même en ce qu'il engage la personne tout entière via les émotions, les affects et les sentiments qu'il cristallise. [...] le rapport affectif se présente comme un regard subjectif sur soi, sur la façon dont on se donne à voir le monde, en distinguant nettement le ressenti de sa représentation (Feildel, 2010). [...] En ce qu'il se réfère à un rapport au monde dans le sens d'être-là, et à une façon d'être avec le monde dans le sens de faire-avec, le rapport affectif apparaît comme une facette révélatrice de l'habiter, tout autant que l'habiter peut révéler la dimension affective des pratiques* » (Audas, 2015, pp. 96-97). Au prisme de cette définition, un habitant est moins une catégorie socio-spatiale d'individus qu'une personne entretenant une relation de nature affective avec un territoire de vie.

La distinction théorique que nous opérons entre les discours « habitants » et « experts » ne distingue pas les personnes mais vient qualifier la nature de leur discours. Cette séparation

¹¹⁰ Par « individu-habitant », nous entendons l'individu dont les enjeux relatifs aux environnements sonores s'expriment d'abord à partir d'expériences vécues, dans un propos structuré par la comparaison entre sa situation actuelle et passée, mais aussi entre la sienne et celle d'autres habitants ; enfin le positionnement du discours est émotionnellement plus engagé que celui des « individus-experts ».

n'est pas entièrement satisfaisante en raison de la porosité entre les deux statuts de discours. Certains individus interrogés sur leur expertise vis-à-vis de la question ont pu aborder au cours de l'entretien la dimension personnelle et intime de leur rapport à l'environnement sonore. En ce cas, il est important de s'interroger sur le rôle rhétorique de la mention de cette expérience intime, utilisée dans quelques cas par la personne pour justifier certaines actions ou certains dispositifs mis en œuvre (ou au contraire justifier leur absence). D'autres individus qui n'avaient *a priori* pas d'autre relation à leur environnement sonore que celle vécue au quotidien en sont parfois venus au cours de l'entretien à aborder des dispositifs réglementaires ou (plus rarement) étayés sur des théories scientifiques. Ce qui montrait, de leur part, une appropriation et une appétence vis-à-vis des enjeux socio-spatiaux du sonore que leur formation et leur parcours professionnel ne laissaient pas nécessairement envisager. Ce fut en particulier le cas lorsque les individus interrogés vivaient une situation de gêne attribuée à un environnement sonore bruyant, ce qui a pu les conduire à enquêter sur la législation ainsi qu'à élaborer des stratégies individuelles ou collectives visant à diminuer leur inconfort¹¹¹.

Pour faire émerger ces représentations que les habitants entretiennent avec leur Monde (Hoyaux, 2006) et en dégager la part propre à la relation affective, nous avons mobilisé un type d'entretien combinant approches semi-directives et approches ouvertes dont l'objectif était d'associer des lieux, des sons et des impressions liées à des expériences vécues dans le présent et dans le passé. Ces entretiens, parfois qualifiés de « biographiques », renvoient à une méthode d'enquête issue de la tradition sociologique de l'école de Chicago (Demazière, 2011). La méthode biographique part de l'hypothèse qu'il est possible d'analyser les faits sociaux à partir de tout ou partie de parcours individuels. Mis en perspective, ces parcours donnent à voir des ressemblances ou des singularités vis-à-vis d'une réalité générale, mais surtout permettent de questionner le sens donné d'une expérience par les différentes personnes qui l'ont vécue. A ce titre, les entretiens qui permettent aux individus de retracer et de donner rétrospectivement du sens à leurs expériences passées ont un statut d'« *un instrument analytique* » qui n'a pas pour objectif de remonter le temps¹¹² mais de favoriser les « *interprétations que les acteurs donnent de leur action, des situations vécues, des événements de leur vie* » (Demazière, 2011). L'enjeu est alors moins de faire

¹¹¹ Sur ce point, les travaux de Guillaume Faburel portant sur le vécu du bruit des avions (Faburel, 2003) et d'Etienne Walker sur les bruits liés à l'activité nocturne festive dans les centres-villes (Walker, 2015) ont largement mis en avant le rôle de l'appropriation, de la construction et de la diffusion d'un discours d'expertise dans les stratégies de mobilisation des habitants dans le cadre de la lutte contre le bruit.

¹¹² C'est d'ailleurs en cela que la critique formulée par Pierre Bourdieu à l'encontre de « l'illusion biographique » se trompe en partie quant à la nature des objectifs qui caractérisent cette approche (Bourdieu, 1986).

parler un individu de lui-même que de son rapport au monde : « [...] en focalisant le récit sur sa dimension spatiale il a été demandé non pas, de parler exclusivement de soi, mais des lieux, régions, trajets, espaces, où le « soi » a construit son expérience du monde, et où la relation de l'homme à son environnement, son lien d'attachement, son ancrage, son enracinement, devient manifeste » (Feildel, 2009 ; Feildel, 2010 ; Martouzet et alii, 2010).

B) Méthode

« L'entretien biographique suppose, a minima, que les personnes interviewées racontent quelque chose à propos de leur vie, de certaines de ses dimensions (vie professionnelle, familiale...) ou de certains moments (enfance, retraite...), dans le cadre d'un échange ouvert, approfondi, compréhensif, éloigné de la succession des questions prédéterminées caractéristiques du questionnaire » (Demazière, 2011). Nous sommes partis du postulat qu'il était possible de partir de la manière dont les individus parlaient de leurs impressions sonores pour comprendre la nature affective de leur rapport à l'environnement. Ces impressions peuvent tout aussi bien se référer à des objets perçus dans leur quotidien qu'à des souvenirs plus lointains. Pour cela, nous sommes concentrés sur la trajectoire résidentielle des individus interrogés, en leur demandant de lier les différents endroits dans lesquels ils ont vécu et/ou qui sont/ont été importants pour eux.

Pour cela nous avons progressivement mis en œuvre un dispositif en quatre étapes, dont le contenu et la durée ont varié selon le degré d'aisance des individus qui ont bien voulu se livrer à cet exercice :

1- Nous demandions aux personnes qui s'exprimaient de se présenter en tant qu'habitant de la ville de Rennes (ou ex-habitant) afin qu'ils puissent exprimer des éléments factuels dénués de dimension émotionnelle ou affective (depuis combien de temps vivez-vous à Rennes ? Dans quel quartier ? Dans quel type de logement ? Avez-vous vécu dans d'autres quartiers ? A quelles périodes de votre vie ? etc.).

2- Nous les invitons ensuite à nous parler de leur rapport à la ville dans leur quotidien (Aimez-vous la ville ? Votre quartier ? Qu'est-ce que vous y aimez/n'y aimez pas ? Quelles y sont vos activités ? etc.) avant de me focaliser progressivement sur leur rapport à leur environnement sonore quotidien en particulier (Vous entendez quoi depuis vos fenêtres ? Et dans votre quartier, vous entendez quoi ? Pourquoi ces sons vous gênent-ils ? Est-ce qu'il y a aussi des sons que vous aimez ? Quand vous sortez, vous mettez de la musique sur votre baladeur ?).

3- Une fois que le sujet s'était épuisé, nous tentions alors une approche par la comparaison en demandant aux personnes interrogées de nous parler d'autres lieux que situés à Rennes qui

étaient importants pour eux, pour quelles raisons ils l'étaient, à quel moment de leur vie ils le rattachaient. Pour chacun de ces endroits, nous leur demandions ensuite de nous parler de l'environnement sonore qu'ils y associaient et d'effectuer le même type de focalisation sur le son.

4- Enfin nous terminions l'entretien par un ensemble de questions réflexives, qui avaient pour objectif d'inviter les personnes interrogées à une mise en perspective de leur environnement sonore présent vis-à-vis des autres lieux mentionnés. L'objectif de cette dernière phase (plus abstraite et donc plus difficilement réalisable par tous les participants) était de voir dans quelle mesure les personnes interrogées estimaient que leur parcours sonore passé pouvait exercer une influence sur leur vécu sonore actuel, et dans l'autre sens, dans quel mesure leur vécu sonore actuel affectait-il les souvenirs sonores du passé.

Nous avons traité les entretiens en nous intéressant aux éléments de leur discours qui révélaient l'existence – dans leur environnement sonore – d'une charge affective portée tantôt sur des objets précis ou des impressions plus vagues ; tantôt sur des périodes de leur vies isolées de l'ensemble ou à l'inverse sur des durées plus larges et intégrées à leur parcours. Selon la nature de leur agencement et de leur succession, ces éléments forment la trame (ou la trajectoire) affective, spatiale et sensorielle de leur rapport à l'environnement. Cette méthode a ainsi conduit à la production d'un matériau discursif proche de ce que d'autres avant nous ont appelé « *récits de lieux de vie* » (Morel-Brochet, 2006), « *récits de vie spatialisés* » (Bailleul et Feildel, 2011 ; Bailleul et al., 2008) et que nous appellerons pour notre part « *trajectoires sonores* » puisque la dimension socio-spatiale qui leur est constitutive est d'abord interprétée au prisme des perceptions sensorielles évoquées par les individus.

C) Echantillon

La nature de l'entretien (l'intime) et sa durée (1h en moyenne) nous a conduit à privilégier les individus prêts à participer pleinement à l'enquête plutôt qu'à circonscrire celle-ci aux seuls individus résidant dans les quartiers du Blosne, du Centre-ville ou le long des berges de la Vilaine. Du reste, ce n'est pas nécessairement parce que les individus interrogés ne vivent pas dans ces espaces qu'ils ne les fréquentent pas occasionnellement. Cette diversité géographique importe d'ailleurs relativement peu dans la mise en évidence des contextes temporels de la vie des individus par lesquelles se structure une relation de nature affective à leur environnement. Nous avons toutefois tâché d'être attentif à une certaine diversité des 20 individus interrogés en termes de genre, d'âge, de contexte de rencontre et de trajectoire géographique (Tabl. 15) :

Tableau 15 : Entretiens biographiques avec des habitants de Rennes

	Prénom ¹¹³	Âge	Quartier/Ville de résidence	Contexte de la prise de contact	Nature de l'entretien
Habitant Rennes au moment de l'entretien	Aurélien	27 ans	Centre-Ville	Participant au groupe « Pochette Vinyle Surprise » organisé une fois par mois à la bibliothèque des Champs Libres	Physique, dans une salle de l'Université
	Hervé	48 ans	Sud Gare	Participant au groupe « Pochette Vinyle Surprise » organisé une fois par mois à la bibliothèque des Champs Libres	Physique, café des Champs Libres
	Marie	23 ans	Villejean	Participante à un atelier de master organisé à l'Université sur le thème de l'urbanisme sonore	Physique, dans une salle de l'Université
	Lucille	24 ans	Centre-Ville	Participante à un atelier de master organisé à l'université sur le thème de l'urbanisme sonore	Physique, dans une salle de l'Université
	Jean	27 ans	Centre-Ville	Relation de voisinage	Physique, à son domicile
	Odette	60 ans	Le Blosne	Rencontre au moment de la Table de Quartier du Blosne et participante des Traversées Chantées de la Vilaine	Physique, café du parc du Thabor
	Lucien	31 ans	Centre-Ville	Rencontre dans un bar	Physique, bar du centre-ville
	Clara	40 ans	Francisco Ferrer – Vern - Poterie	Cadre familial	Physique, à son domicile
	Julie	37 ans	Sud - Gare	En covoiturage	Physique, dans la voiture
	Martin	41 ans	Villejean	Cadre amical	Physique, à la terrasse d'un café
	Paul	58 ans	Le Blosne	A l'occasion d'un entretien semi-directif	Physique, à son domicile
	Christine	63 ans	Centre-Ville	A l'occasion des <i>Traversées Chantées de la Vilaine</i>	Physique, à terrasse d'un café
	Morgane	30 ans	Quartier Colombier	Cadre amical	Physique, chez elle

¹¹³ Les prénoms de tous les participants ont été changés.

	Marie - Thérèse	70 ans	Le Blosne	A l'occasion d'un spectacle de danse en plein air dans le quartier	Physique, dans le parc
	Etienne	37 ans	Saint Jacques de la Lande	A l'occasion des <i>Traversées Chantées de la Vilaine</i>	Physique, à une terrasse de café
N'habitant plus Rennes au moment de l'entretien	Pauline	43 ans	Près de Nantes	Prise de contact sur Internet	A distance, par téléphone
	Guillaume	31 ans	Sainte -Thérèse	Prise de contact sur Internet	Physique, à la terrasse d'un café dans le 19 ^e arr. de Paris
	Dominique	Env. 60 ans	Centre – Bretagne (Finistère)	A la suite d'un entretien semi-directif	Physique, dans un café à Paris
	Jean - Marc	52 ans	Brest	Cadre amical	A distance, par téléphone
	Lola	25 ans	Lorient	Cadre amical	Physique, chez des amis communs

Ces entretiens ont fait l'objet d'une analyse croisée via le dégagement de leurs principaux objets et thématiques, mais aussi des temporalités qui en structurent le propos. Nous avons été particulièrement attentif à la manière par laquelle les individus mettent en résonance les impressions sonores de leur vie présente à celles de leur passé, les significations qu'ils accordaient à ces relations et le degré d'affectivité qu'ils pouvaient y mettre. Il nous a ainsi été possible de mettre en évidence les trois grands types de situations dans la vie des individus au cours desquelles se structure leur rapport affectif à leur environnement sonore, ainsi que les principaux éléments autour duquel il se cristallise (voir chap. III).

Les situations de découverte (d'une ville, d'un lieu) sont des moments importants dans cette relation. Les premières impressions sensorielles qui y sont ressenties peuvent venir confirmer ou infirmer les représentations préexistantes que les individus ont des lieux avant-même de les connaître. La manière dont ils relatent leur perception sonore de l'élargissement du territoire de vie reflète fortement les attentes qu'ils ont vis-à-vis de ce dernier, qui peut être le support d'une relation positive à leur environnement (marquée par la satisfaction, l'émerveillement, l'apaisement, le sentiment d'être « là où ça se passe », etc.) mais aussi négative, signe le plus souvent d'une instabilité dans l'habiter (la déception, le dépaysement, le déracinement ou encore l'isolement social et affectif). A ce temps de découverte succède celui de l'accoutumance des individus à leur environnement – en particulier sonore – qui englobe les multiples situations par lesquelles les individus apprennent à « faire avec » les contraintes de leur

environnement (le vacarme d'une rue en travaux depuis des mois, les fêtes à répétition du voisin du dessus, ou encore la perception lointaine de la circulation sur la rocade). Autour de cette accoutumance peut parfois se développer une forme de familiarité entre les individus et leur environnement sonore, qui désigne plus fondamentalement la qualité affective que certains sons précis ou des ambiances sonores rattachées à un lieu dans la ville finissent par prendre pour les individus, et qui deviennent constitutives de leur rapport affectif à leur territoire de vie. Ce phénomène n'est toutefois pas systématique et certains individus peuvent ne jamais parvenir à « faire avec » une forme d'inconfort sonore, ce qui finit par influencer négativement sur la nature de leur relation affective à leur territoire de vie. Il n'est – enfin – jamais définitif, puisque certains événements peuvent aussi venir reconfigurer la nature du rapport affectif qu'ils entretiennent avec leur territoire de vie, y compris lorsque ce dernier leur apparaissait comme connu et maîtrisé (chap. III. 2. – p. 186). Enfin, s'ajoute le temps long de la trajectoire sonore des individus, des différentes ambiances sonores, des expériences acoustiques qu'ils ont connues dans leur passé, de leurs goûts hérités ou progressivement construits. Selon la manière dont ils articulent ces éléments entre eux, leur vécu sonore vient qualifier en partie la nature de leurs trajectoires socio-spatiales et appuyer certains choix de vie (chap. III. 3. – p. 258). En ce sens, le sonore vient mettre en jeu le rapport que les individus ont avec les lieux, mais aussi (et surtout) avec eux-mêmes, devenant alors une dimension constitutive de leur identité.

La mise en évidence de l'entrecroisement de ces trois temporalités dans le cadre des entretiens biographiques faisait toutefois apparaître – en creux – une absence. Celle de l'instant *t* de la perception sonore *in situ*, essentielle pourtant à la construction d'une affectivité sonore venant structurer la nature des relations entre les individus et leur environnement (voir chap. IV). Son observation et son analyse ont nécessité la mise en œuvre d'une méthode d'enquête ethnographique basée sur l'écoute flottante et l'observation participante (p. 188) et dans le cadre de laquelle nous avons considéré un troisième type d'entretiens, qualifiés de « libres ».

3.2.3. Entretiens libres

Cette forme de recueil de données correspond à l'inscription écrite sur un support quelconque (carnet, téléphone) d'un verbatim ou d'un extrait de conversation – souvent court – issu d'une personne que nous ne souhaitons pas nécessairement interroger – à l'origine – dans le cadre d'un entretien biographique. Les individus concernés étaient le plus souvent soit issus de cercles d'interconnaissances, soit rencontrés au cours des projets socio-culturels auxquels nous avons participé dans le cadre de nos observations sur le terrain. Il arrivait fréquemment que lorsque nous abordions avec elles le sujet de nos recherches, certaines personnes se lançaient dans une réflexion personnelle sur la question, nous racontaient une anecdote de leur vie dans laquelle un son ou un bruit avait pu être particulièrement déterminant dans leur confort ou leur manière d'habiter, voire – lorsque nous les y poussions – élaboraient assez facilement un récit de leur trajectoire sonore :

« Chaque endroit où j'ai vécu ça me rappelle des moments de ma vie très différents. Quand je me suis installé à Florac je savais dans ma tête que ça allait être très différent de ce que j'avais connu à Lannion et que j'ai connu à Marseille après. Je savais que ça allait être particulier, que ça allait avoir une fin. Bon après Marseille c'est un peu différent parce que j'y retourne toujours, mais les autres plus du tout. J'y allais pour des choses bien précises [études, opportunités professionnelles, rapprochement familial] et maintenant que c'est fini c'est plus pareil. Les gens qui étaient là n'y sont plus forcément en plus » – Entretien libre, Adam, 27 ans (retranscrit immédiatement après échange le 04/06/2020).

Nous n'avions pas, à l'origine, prévu d'intégrer les données et les verbatims issus de cette forme de recueil de données dans la version finale de l'enquête. Tout au plus y avons-nous vu sur le moment une confirmation de la validité de l'approche biographique pour faire ressortir la part des affects dans la relation que les individus entretiennent avec leur environnement sensoriel. Nous avons finalement décidé d'incorporer 16 extraits d'entretiens libres, qui nous paraissaient – par leur contenu – présenter des images et des représentations que les personnes interrogées en entretiens biographiques n'avaient pas abordées. Ce faisant, nous élargissons le spectre des représentations possibles associées par les individus au sonore et à la ville, tout en renforçant le degré d'intersubjectivité que leur croisement permettait. Afin de dissocier les différentes formes de recueil de données, nous préciserons donc, pour l'ensemble des verbatims retranscrits dans les chapitres suivants, la nature de l'entretien par lequel ces derniers ont été recueillis.

3.3. Observations dans l'espace urbain et observations participantes

La dimension territoriale de notre objet suppose de pouvoir évaluer les rôles des contextes spatiaux dans lesquels les signaux sonores se déploient ainsi que de la nature des situations urbaines dans lesquelles sont plongés les individus et qui en orientent la perception. Il était ainsi nécessaire de pouvoir mesurer le degré de correspondance (ou plutôt de *résonance*, au sens d'Harmut Rosa¹¹⁴) entre les discours individuels et institutionnels, les caractéristiques spatiales et acoustiques « objectives » des environnements sonores rennais et d'identifier des types de situations permettant l'expression d'un rapport affectif aux lieux. Ces situations devaient permettre d'observer comment il était possible de saisir l'inscription des environnements sonores urbains dans un processus de reconfiguration du partage sensible des espaces de la ville (Rancière, 2000).

Nous avons donc mis en œuvre un ensemble de pratiques d'observation des environnements sonores rennais que Laurent Devisme qualifie de « *sociologie des expériences urbaines* » (Devisme, 2013) et que nous qualifions dans notre cas d'*ethnographie sonore des espaces urbains* :

1 - « *Ethnographie* », parce que ce type d'observation « *correspond*¹¹⁵ *aux premiers stades de la recherche : observation et description, travail sur le terrain. [...] l'ethnographie englobe aussi les méthodes et les techniques se rapportant au travail sur le terrain, au classement, à la description et à l'analyse de phénomènes culturels particuliers* » (Lévi-Strauss, 1974 [1958], p. 114). Ces méthodes et techniques décrites ci-après et appliquées aux environnements sonores urbains ont pour objectif d'identifier comment ceux-ci interviennent en tant que phénomènes culturels et sociaux. C'est-à-dire comment certains contextes de temps et d'espace peuvent rendre plus palpable – en tant qu'expérience sensible – un monde sonore à la fois omniprésent et souvent inaudible. Nous faisons ici le postulat que certains contextes spatiaux et temporels rendent possible la transformation de l'environnement sonore, pour une partie des individus qui y sont

¹¹⁴ « *Un rapport cognitif, affectif et corporel au monde dans lequel le sujet, d'une part, est touché [...] par un fragment de monde, et où, d'autre part, il "répond" au monde en agissant concrètement sur lui, éprouvant ainsi son efficacité* » (Rosa, 2018, p. 187).

¹¹⁵ Quant à l'ethnologie et l'anthropologie sociale et culturelle, il ne s'agit pas de disciplines différentes mais plutôt des niveaux de synthèses différents qui s'emboîtent les uns dans les autres (Lévi-Strauss, 1974). De ce point de vue, l'ethnographie désigne l'ensemble des procédés mis en œuvre par un chercheur sur le terrain lui permettant de recueillir des données, tandis que l'ethnologie et l'anthropologie sont des processus interprétatifs qui en permettent l'analyse à différents niveaux.

plongés, de la simple enveloppe en phénomène sensible qui agit sur la nature de la relation que les individus entretiennent avec leur territoire de vie.

2 - « *Sonore* » puisque c'est l'objet de départ de cette enquête, mais dont la mention ne va pas nécessairement de soi. Observer le sonore pour lui-même n'est ici pas l'objet de ce dispositif d'enquête, qui a plutôt pour objectif de dégager des pistes révélant comment la dimension sonore d'un espace social (en lien avec les autres sens) intervient dans la manière de faire (et de faire avec) la ville. Ces indices, ces « *traces* » sonores (Bonnet, 2012) peuvent être tout à la fois formées d'une discussion entendue dans l'espace public, une réaction comportementale aperçue chez un individu en réaction à un stimulus sonore, la manière dont un groupe de jeunes gens marquent leur territoire sonore dans un parc public par une enceinte portative diffusant de la musique, ou encore la manière dont un groupe constitué pour une occasion précise (un projet culturel, un concert, un match de foot diffusé dans un bar) se construit (le temps de l'événement) des référents sonores partagés et renvoyant à un imaginaire et des pratiques communes.

3 - *Des espaces urbains* puisque même si l'objet de cette enquête aurait pu tout aussi légitimement porter sur d'autres formes d'espaces (ruraux, en particulier), nous avons concentré notre réflexion sur cette forme d'espace géographique. Il s'agit d'étudier les espaces de la ville comme cadres, objets et enjeux des expériences sensorielles qui s'y déploient, dans une perspective situationnelle. Nous ne précisons pas la nature publique ou privée de l'espace en question, pour la bonne raison que de la même manière que les ondes sonores ne respectent pas la délimitation entre espace intérieur et extérieur, le son contribue à remettre sensoriellement en question les limites usuellement admises entre l'espace public et l'espace privé.

Cette définition pose toutefois un certain nombre de questions qu'il convient de résoudre avant d'envisager une anticipation des résultats que cet ensemble de méthodes permet d'obtenir. Celles-ci sont au nombre de trois et portent premièrement sur le choix des conditions d'observation (*qu'observe-t-on et qui observe-t-on ?*), deuxièmement sur la manière de regarder mais aussi (surtout) d'écouter (*comment observe-t-on « phoniquement » l'espace et les pratiques spatiales ?*) et troisièmement sur le statut du matériau récolté (*quels types de données sont recueillies et comment est-il possible d'objectiver celles-ci à partir d'une observation relativement subjective*) ? Nous répondrons à ces trois questions au fur et à mesure de la description des deux principales méthodes d'enquête ethnographiques mises en œuvre afin d'étudier les environnements sonores rennais : une « *écoutes flottantes* » des espaces de la ville ainsi qu'une « *écoute participante* » au sein de projets artistiques et culturels mettant en scène une forme de musicalité affective des espaces urbains.

3.3.1. Une « Ecoute flottante » des espaces urbains

A) Principes et objectifs

L'analyse situationnelle se base sur le principe que les individus mettent en œuvre en permanence un ensemble de compétences sociales ordinaires dans le cadre de leur vie quotidienne (Goffman, 1973 ; 1974). Cette approche, parfois qualifiée de « *microsociologique* » vise à mettre en évidence le rôle des interactions quotidiennes ou plus extraordinaires, improvisées ou ritualisées sur lesquelles se fondent l'expérience individuelle de l'espace (Revel, 1996 ; Quéré, 1997 ; Joseph, 2009 [1998]) qui est aussi une expérience du corps et des sens en situation (Di Méo, 2009 ; Hoyaux, 2016). Selon cette perspective l'environnement sonore tel que nous l'avons défini¹¹⁶ n'est pas une enveloppe blanche dans laquelle évolueraient, de manière parfaitement fluide, les individus qui le traversent ou qui s'y arrêtent. Non seulement les individus adoptent des comportements particuliers selon le contexte sonore dans lesquels ils sont plongés, mais ils participent aussi pleinement à sa production. Au même titre que l'anthropologue Vincent Battesti, nous considérerons que la manière dont les individus manifestent phoniquement leur présence dans l'espace doit être pensée comme la manifestation d'un ensemble de compétences des individus, participants d'un savoir et d'un savoir-faire avec l'espace et les normes sociales qui les régissent (Battesti, 2013).

Le fait pour un étudiant de chuchoter à la bibliothèque universitaire, pour un crieur de rue de s'époumoner au bon moment sur le marché pour attirer l'attention des passants ou encore le fait pour un adolescent de rompre le silence d'une rame de métro en mettant son téléphone en haut-parleur sont autant de micro-événements qui témoignent d'un ensemble de savoirs socio-spatiaux (sur la ville, sur le fonctionnement usuel des interactions et sur les normes sociales en vigueur dans un contexte précis) et de savoir-faire sonores : comment l'étudiant peut attirer le regard de sa voisine de table en salle de lecture ? Comment le crieur parvient-il à se faire entendre et reconnaître dans un fort bruit ambiant ? Pourquoi est-ce que l'adolescent manifeste sa présence en diffusant un son en transgressant la règle formelle et tacite qui attend une conduite peu bruyante des autres voyageurs ?¹¹⁷

¹¹⁶ Voir chap. I, p. 26

¹¹⁷ « Sur l'ensemble du réseau STAR, il est interdit aux clients, sous peine d'amende dans les conditions définies aux articles 9.2 et 9.3 du présent règlement : [...] de faire usage de tout appareil ou tout dispositif susceptible de nuisance sonore : alarmes, sirènes, haut-parleurs, avertisseurs sonores ; de jouer de la musique ou d'animer un spectacle de quelque nature que ce soit. » Règlement public d'usage, Délibération n°C 20.140 du 19 novembre 2020 du Conseil Communautaire de Rennes Métropole, p. 13.

Cette manière de *faire avec* le son et de *faire* le son dans l'espace a été l'objet d'une série d'observations flottantes menées sur trois espaces rennais sélectionnés en fonction d'un certain nombre de critères (situation géographique et sociale, caractéristiques sonores, paysage visuel ou encore degré de passage/de vie et intégration dans des projet de transformation urbaine).

Nous entendons l'expression « *d'observation flottante* » au sens où l'a définie et expérimentée l'ethnologue Colette Pétonnet, dont les travaux pionniers sur les espaces urbains menés dans les années 1980 n'ont rien perdu de leur pertinence. La méthode « *consiste à rester en toute circonstance vacant et disponible, à ne pas focaliser l'attention sur un objet précis mais à la laisser "flotter" afin que toutes les informations la pénètrent sans filtre, sans a priori, jusqu'à ce que des points de repères, des convergences, apparaissent et que l'on parvienne alors à découvrir des règles sous-jacentes.* » (Pétonnet, 1982, p. 39). La différence entre l'approche multidimensionnelle de Colette Pétonnet qui vise à saisir la superposition de sens accordés aux espaces urbains et la nôtre repose donc sur la mise en exergue d'une de ces dimensions : le sonore. Voilà pourquoi nous jugeons plus exact de parler « *d'écoute flottante* » pour qualifier la démarche mise en œuvre puisque si elle nécessite une attitude qui se focalise moins sur la nature des objets et des interactions qui s'observent dans une situation que sur la manière dont ces objets et ces interactions participent à tisser ou détisser un environnement sonore singulier.

D'un point de vue pratique, il nous a fallu expérimenter un certain nombre de techniques propices à ce type d'observation. Nous en identifierons trois : les promenades urbaines (au parcours défini au préalable ou non défini), les observations fixes d'un lieu (une place, une rue, un parc, un parking, etc.) et enfin une attention portée aux textures des environnements sonores ainsi qu'aux interactions qui s'y déroulaient au cours de nos déplacements quotidiens (pour aller faire des courses, pour aller à l'université, pour aller faire la fête, etc.). Au cours de ces moments, un glissement s'opère entre ce qui relève de l'écoute distanciée et de l'écoute participante, et qui relève essentiellement du degré d'engagement corporel et émotionnel du chercheur dans la situation qu'il observe ; jusqu'à (dans certains cas) prendre position et adhérer aux valeurs du groupe observé, pour mieux s'en distancier au moment de l'interprétation des données recueillies.

B) Illustration des méthodes de recueil et statut des données

A ces techniques d'observations, se surajoutent des techniques de recueil des informations. Là encore, nous pouvons en identifier trois piales : les carnets de terrain [fixant sur le moment nos observations et nos impressions sous trois types de formes (notes et textes retravaillés, cartes et dessins), mais aussi les photographies et les enregistrements sonores établis à l'aide d'un matériel de captation audio (Fig. 3 et 4, Encart n°1).

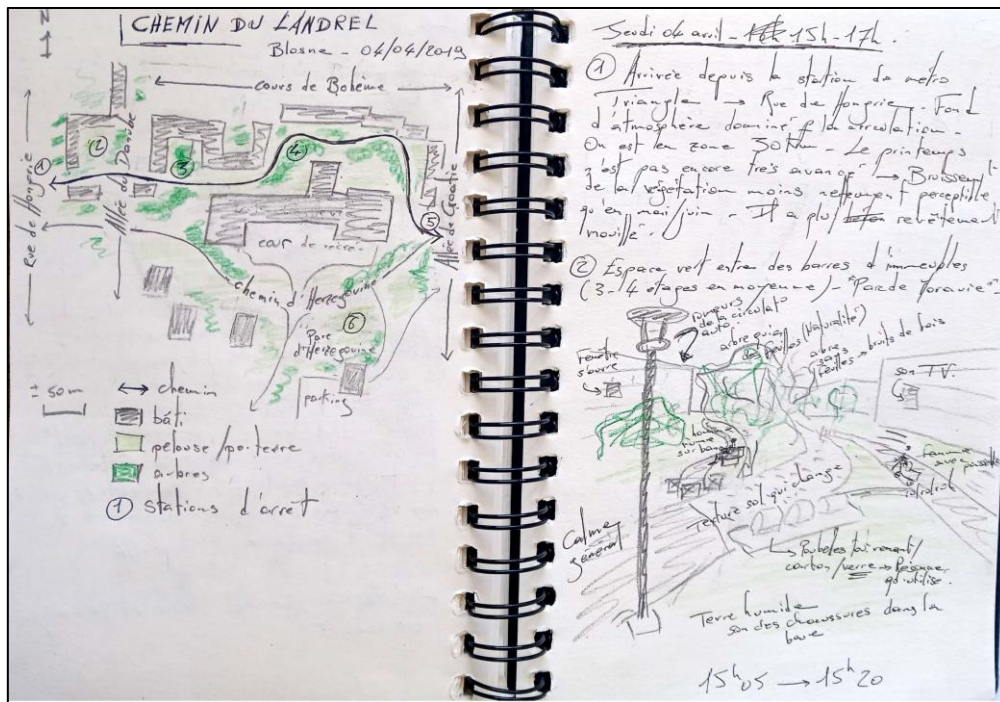


Fig. 3 : Carnet de terrain – Jeudi 04 avril 2019. Promenade urbaine, quartier du Blosne

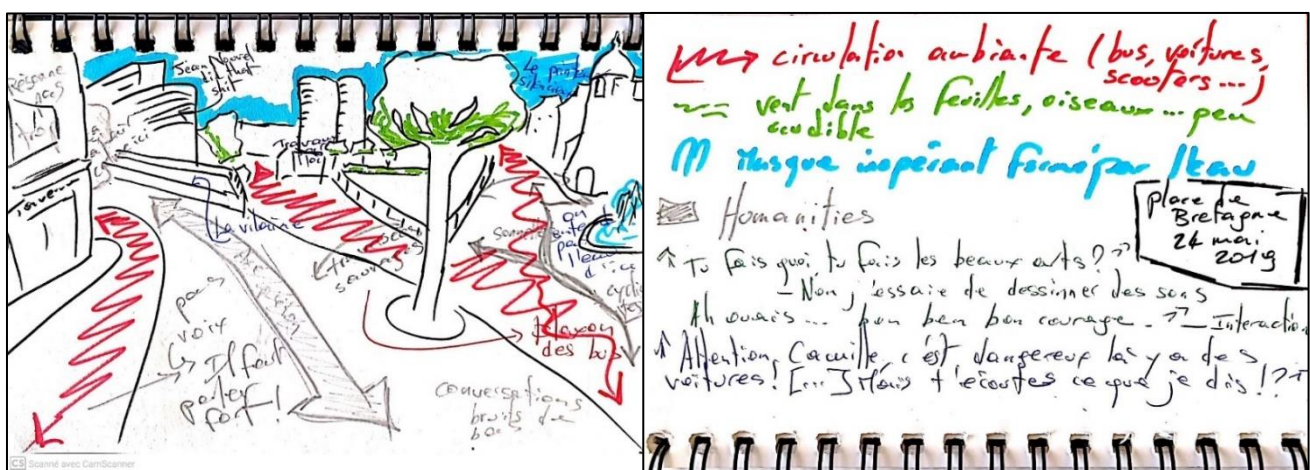


Fig. 4 : Carnet de terrain – vendredi 24 mai 2019 – Place de Bretagne

Encart n°1 : Carnet de terrain – octobre 2018, Promenade urbaine (textes + captations sonores), Centre-ville de Rennes

Son n°1 (2'02'') : *De la place des Lices à la place Saint Michel. Jeudi 04/10/2018. 13h30 :*
<https://on.soundcloud.com/UVZHo>

En remontant cette pente douce, une impression de minéralité se dégage des lieux. Le bruit des pas résonne et se déploie dans le creux que forment la place des Lices, bordée par les Halles (fermées pour l'heure) et les escaliers de l'Horloge. On y passe, à pied ou à vélo, mais on ne s'y arrête pas. Seul le bruit d'une terrasse qu'on replie témoigne d'un usage prolongé des lieux plus tôt dans la journée. Plus on s'approche de la place St-Michel, plus l'environnement sonore s'anime de bribes de conversations, de couverts en métal qui s'entrechoquent et de verres qui tintent : la rue est bordée de terrasses sur lesquelles s'attardent les derniers clients du service du midi. Un peu plus loin, un groupe d'étudiants a décidé de sécher les cours et de profiter du dernier soleil de l'automne. Tout le monde semble tranquille : les discussions sont apaisées, les pas ne sont pas pressés. Seuls les pas de course d'un jeune homme viennent accélérer pour un instant le rythme de la ville alanguie.

Son n°2 (1'06'') : *En passant rue Saint-Michel. Mercredi 03/10/2018. 13h35 :* <https://on.soundcloud.com/Yjf11>

Le son des pas sur les pavés irréguliers de la rue se couvre de celui des voix des passants et des personnes attablées le long des tables en bois des nombreux bars qui bordent la rue, desquels s'échappent quelques mesures de musique enregistrée. Echos lointains de la fête de la veille... D'ailleurs seuls quelques mégots jetés çà et là rappellent qu'hier au soir une joyeuse foule enivrée s'est bel et bien tenue ici, comme une répétition générale du mythique jeudi soir. [...]

Son n°3 (2'57'') : *Place Sainte-Anne. Jeudi 04/10/2018. 13h40 :* <https://on.soundcloud.com/9SBEen>

Le crissement des graviers sonne le passage d'un espace à un autre. La perspective phonique de la rue Saint-Michel (qui nous donnait une direction d'écoute) se perd dans la cacophonie de la place Sainte Anne, cœur battant du centre-ancien, pourtant relativement peu animé à cette heure. Les signaux sonores s'y mêlent au sein d'un espace ouvert, minéral et toujours en chantier. L'oreille a du mal à se fixer : seul le bruit des pelles que les ouvriers jettent dans des brouettes en métal et les bips de recul des tractopelles signalent que, pour certains, la pause est finie. Quelques personnes s'attardent pourtant en terrasse et délimitent un lieu sonore à part au milieu du chantier de cette place qui semble ne pas vouloir se rendre aux Rennais. Il faut remonter vers l'Est, en longeant les barrières et dépasser la bouche de métro pour que dominant à nouveau les bruits d'une foule bien sage d'avoir mangé.

Son n°4 (2'29'') : *Place Hoche. Jeudi 04/10/2018. 14h :* <https://on.soundcloud.com/1pW4s>

En sortant de la galerie marchande de la Visitation, notre champ auditif s'ouvre à nouveau. Jusque-là comprimée dans un espace clos réverbérant les bruits des pas et des discussions des clients sur un fond de musique commerciale, notre perception acoustique retrouve un effet de perspective entre un premier plan constitué de signaux humains que nous percevons de façon nette, détachée du reste de l'ambiance sonore, et qui semble proche de nous : le passage des enfants accompagnés de leurs maîtresses, le sifflement du bouquiniste qui range son stand, les discussions entre les marchands de primeurs et leurs clients, le passage d'un vélo) sont autant d'indications proxémiques. Ces signaux sonores nous permettent de nous situer au sein de cet espace, de saisir les activités et les interactions qui s'y déploient et de s'y mouvoir en conséquence. On peut percevoir un deuxième plan, constitué de l'ensemble des signaux sonores présents en continu. Bien qu'ils puissent être perçus de manière plus ou moins nette selon la distance à laquelle on se situe de la source sonore, la récurrence ou la constance de certains sons contribuent à donner au lieu son caractère propre, son identité sonore (la présence continue du bruit de l'eau issue de la fontaine au centre de la place en est ici l'un des éléments clefs). Enfin, nous pouvons percevoir un troisième plan, qui nous parvient de façon plus indistincte, moins forte et plus lointaine, qui nous permet de contextualiser ce lieu au sein d'un ensemble urbain plus vaste (essentiellement constitué ici par des bruits d'activités divers ou liés aux transports motorisés).

Les données recueillies partent donc d'une forme de subjectivité (en ce sens qu'elles sont extraites de l'environnement urbain à partir de nos points d'observations et de nos dispositions affectives et émotionnelles) mais elles finissent par atteindre une forme d'objectivité dans deux conditions. D'une part, lorsque l'on constate une répétitivité de ceux-ci au sein de situations similaires, et lorsque les observations effectuées sur le terrain peuvent être recoupées par d'autres sources externes d'autre part (entretiens semi-directifs avec des acteurs institutionnels, entretiens biographiques avec des habitants, recherche documentaire). Un phénomène observé a en effet plus de chance d'être significatif lorsqu'un faisceau d'indices de nature différente permet de venir l'éclairer sous diverses facettes. En usant de procédés d'observation différents, il est alors possible de croiser ces indices, de les mettre en relations les uns avec les autres et ainsi de dégager le sens interne des situations d'enquête. Ce faisant, il est alors possible de dégager des « situations-types » dans lesquelles, au niveau des individus, se réagence sensoriellement leur rapport à leur territoire de vie.

Si l'écoute flottante, telle que nous l'avons pratiquée, permet de révéler un certain nombre de signes et d'indices quant au partage sensible d'un environnement sonore, elle ne donne à elle seule que partiellement l'accès aux significations internes et externes de ce partage¹¹⁸. Aussi nous est-il rapidement apparu nécessaire de compléter cette écoute flottante des espaces urbains par une attitude d'observation plus engagée (ou plus « participante ») d'une part ; et part par une série d'autres dispositifs me permettant de comprendre les ressorts et la portée de ces sens emboîtés au plus près du terrain d'autre part (des entretiens semi-directifs, d'entretiens biographiques et une recherche documentaire).

¹¹⁸ Ce rapport entre significations externes (*external meanings*) et internes (*internal meanings*) est à l'origine de la définition classique de « situation » telle que l'entend l'anthropologue Clyde Mitchell (1987) : une interaction impliquant au moins deux personnes et détenant un sens interne (porteur de significations pour les individus qui en sont partie prenante) et externe (porteur de significations à l'échelle plus large de l'organisation socio-culturelle et politique dans laquelle elle se déroule).

3.3.2. Ecoute participante : le suivi de projets socio-culturels mettant en scène « auditivement » le rapport affectif des individus à leur environnement

A) Présentation des projets observés

En complément de l'observation d'espaces urbains ordinaires ou quotidiens dans le cadre de situations « *non intentionnelles* » (De Certeau, 1994), il nous est rapidement apparu que certaines situations se caractérisaient à l'inverse par une mise en scène exacerbée du rapport affectif que les habitants étaient susceptibles d'entretenir avec eux. C'est en particulier le cas de projets urbains participatifs à dimension culturelle, qui s'inscrivent dans le cadre de la Fabrique citoyenne de la ville ou de la production urbaine¹¹⁹ et que nous qualifions de projets « géoculturels ». Deux projets de ce type sur la période 2017-2020 ont particulièrement attiré notre attention : *Les Chants du Blosne* et *Les Traversées Chantées de la Vilaine*. Le premier de ces projets fut porté par l'association *Ars Nomadis* dans le quartier Blosne avec pour projet de mettre en musique la parole des habitants sous la forme d'une promenade sonore qui traverse le quartier (Fig. 5). *Les Traversées Chantées de la Vilaine*, portées par la coopérative culturelle *Cuesta* avaient pour objectif de réinventer un rapport symbolique et imaginaire au fleuve à partir d'une série de déambulations musicales et poétiques le long de la Vilaine.



Fig. 5 : *Les Chants du Blosne (Visuels) – Création Ars Nomadis*

¹¹⁹ Expressions qui désignent l'agencement, le rôle et les rapports de forces entre les acteurs urbains et qui contribuent à la transformation de la ville.

Les Chants du Blosne est un projet artistique participatif, qui entend interroger et valoriser l'histoire du quartier du Blosne à Rennes à partir des histoires racontées par ses habitants, récits mis en musique par les étudiants du conservatoire de Rennes. Le projet s'inscrit dans le cadre de la construction d'une antenne de ce dernier place Zagreb et plus largement du réaménagement du quartier. Le projet a donné lieu plusieurs manifestations dont trois week-ends festifs en espace public, une exposition à l'Hôtel de Rennes Métropole ainsi qu'à la conception d'un parcours dans la ville composé de dix bornes équipées de haut-parleurs dans les espaces verts du quartier, permettant aux passants de découvrir les vingt portraits sonores d'habitants réalisés¹²⁰.

Les Traversées Chantées de la Vilaine est un projet par la coopérative culturelle Cuesta, en collaboration avec l'Agence Ter qui avait pour objectif d'initier les habitants de la métropole rennaise à redécouvrir ensemble les rives du fleuve au cours de trois traversées chantées selon une mise en scène inspirée « *des traditions vernaculaires, des fêtes paysannes mais aussi des rites contemporains* » (A. Ottavi, Cuesta, entretien du 21/02/2019). Le projet s'inscrit dans le contexte plus général de *L'Année de la Vilaine*, une expérience culturelle sur une année (2018-2019) censée valoriser le territoire traversé par le fleuve en mettant à l'honneur « *la reconquête de l'eau dans la métropole et notamment le long de la Vilaine* » (RM – Communiqué de Presse, 1^{er} Juin 2018) tout en s'inscrivant dans un vaste projet de territoire de la valorisation de la vallée de la Vilaine porté par Rennes Métropole et les communes de Rennes, Bruz, Chavagne, Laillé, Le Rheu, Saint-Jacques-de-la-Lande et Vezin-le-Coquet.

Ces deux projets ont donc fait l'objet d'une attention particulière, concrétisée par un ensemble de recueil de données permettant d'analyser leur rôle dans la reconfiguration de la dimension musicale des espaces urbains : écoute flottante, entretiens libres avec les participants pendant l'événement, captations sonores et photographies, collecte et analyse de documents de communication, entretiens semi-directifs avec les organisateurs et observation participante (Tabl. 16).

¹²⁰ Lien vers le site de l'association et du projet : <https://www.arsnomadis.eu/projets/les-chants-du-blosne/20-portraits-sonores/> [consulté le 12/12/2022].

	<i>Les Chants du Blosne</i>	<i>Les Traversées Chantées</i>
<i>Espace géographique</i>	Quartier périphérique (espace urbain)	Rives de la Vilaine (espace essentiellement périurbain)
<i>Contexte</i>	Commande (appel d'offres) de la Ville de Rennes pour accompagner par la constitution d'un projet socio-culturel la transformation du quartier	Commande (appel d'offre) de Rennes Métropole dans le cadre de l'année de la Vilaine en 2019
<i>Principaux acteurs impliqués</i>	Association Ars Nomadis ; Conservatoire de Musique et de Danse ; Habitants Elus ville de Rennes et Rennes Métropole ; Etudiants (Rennes 2 et Conservatoire)	Coopérative Cuesta ; Agence Ter / etc. ; Compagnie Dicila Habitants – Bénévoles ; Elus (Rennes Métropoles et communes Rennes Métropole) Etudiants Rennes 2 (stage)
<i>Durée</i>	Trois ans (2016-2019)	Un an (2019)
<i>Description</i>	Réalisation de vingt portraits sonores d'habitants, mis en musique par les étudiants du conservatoire. A donné naissance à un parcours urbain ponctué de 10 bornes sonores qui permettent l'écoute des portraits sonores réalisés ainsi qu'à organisation de trois « weekend-festifs ».	Réalisation de trois parcours le long des berges de la Vilaine (Laillé, Bruz et Rennes) ponctués d'interventions artistiques et de chants entonnés en chœur par les participants.
<i>Nature de l'observation</i>	Entretiens, suivi du projet, participation aux vernissages et expositions, participation à un weekend festif	Entretiens, participation aux répétitions et à la seconde représentation des traversées
<i>Thèmes d'observation</i>	Comment le projet s'inscrit-il dans une transformation des espaces urbains ? Comment l'environnement sonore est-il un impensé pourtant manipulé dans l'objectif d'accroître le rapport affectif des habitants vis-à-vis de leur quartier ? Dans quelle mesure observe-t-on une co-instrumentalisation des différents acteurs impliqués ? Quelle portée et quels ressentis des participants à ces événements ?	
<i>Matériau recueilli</i>	Analyse rétrospective des participations des habitants et du conservatoire ; entretiens semi-directifs ; entretiens libres au cours d'événements particuliers ; analyse de la documentation produite par les organisateurs	Construction du matériau au fur et à mesure de mes participations aux répétitions et à la représentation ; entretiens semi-directifs ; entretiens libres au cours d'événements particuliers ; analyse de la documentation produite par les organisateurs

Tableau 16 : Analyse comparée de deux projets géoculturels : *Les Chants du Blosne* et *Les Traversées Chantées de la Vilaine*

B) Statut des données recueillies

La mise en scène de ces espaces illustre avec netteté comment certains types de territoires (les centres-villes, les gares/aéroports/métros, les rivières et les quartiers de grands ensembles) sont les quatre types d'espaces qui concentrent les actions de ce type et impulsés par des acteurs publics et issus de la sphère artistique ou socio-culturelle visant à transformer la perception d'un lieu par ses habitants ou par les individus susceptibles de le pratiquer afin d'enclencher un processus d'appropriation affective des lieux : « *On veut que les gens aiment leur quartier en fait... C'est aussi simple que cela, et en même temps très compliqué* » (Antoine Beaufort, *Ars Nomadis*, entretien du 14/11/2017). « *Que les gens aiment la ville ? C'est l'objectif premier [...] cela passe*

par beaucoup de choses. Le sonore et la musique, oui, même si ce n'est pas vraiment réfléchi comme tel, mais ça y participe c'est évident [...] » (Laurent Riéra, Directeur de la communication et de l'information, RM, entretien du 25/03/2021). En ce sens, les projets socio-culturels sonores, bien que variés dans leur forme, fonctionnent autour d'un certain nombre d'enjeux communs :

- La participation et l'engagement des habitants avant/pendant/après le projet
- La co-instrumentalisation / intégration des acteurs culturels, sociaux et institutionnels
- L'articulation de ces projets à des programmes de requalification urbaine d'ampleur
- Pendant le temps du projet : l'expression d'émotions partagées ; la construction d'un imaginaire commun
- A l'issue du projet : la perpétuation du souvenir du projet et la question de sa trace dans l'espace face à la coexistence d'autres rapports au territoire

La mise en scène de ces projets s'inscrit dans des processus de redécoupage du partage des espaces et des paysages de la ville (ici des rives d'un fleuve et d'un quartier périphérique) par la valorisation une identité sonore à la fois plurielle et singulière des territoires pour lesquels ils sont conçus. Y faire advenir un imaginaire des lieux par la création sonore et la musique ainsi que par l'implication (réelle ou souhaitée) des habitants dans le processus de création est considéré bien plus que comme un accompagnement de la transformation du territoire mais comme une dimension à part entière de l'action publique et de l'aménagement des espaces.

A ce titre, les projets géoculturels transforment la ville autant qu'elles transforment la sensibilité de celles et ceux qui y sont confrontés (voir 3.1.). En favorisant la participation émotionnelle et affective de celles et ceux qui y participent et/ou qui en sont spectateurs, ces productions agissent de manière performatives – au-delà de leurs formes et de de leurs intentionnalité premières – comme des propositions de structuration dans le réel d'un imaginaire censé favoriser ou renforcer un rapport affectif positif entre les habitants et leur territoire de vie.

Conclusion | Le rapport affectif des individus à l'environnement sonore : une imbrication des dimensions environnementales urbaines

Saisir les fondements d'un rapport affectif à l'environnement sonore à l'échelle des individus nécessitait l'entrecroisement d'approches nombreuses et variées : tant sur la forme que sur la nature des observations qu'elles permettent d'isoler ainsi que sur la nature des interprétations qui pouvaient en être effectuées. Ce « bricolage méthodologique » a donc pour effet de multiplier les faisceaux d'analyse sur un même objet, afin de mieux pouvoir en lire les effets de diffraction à la manière d'un prisme lumineux.

Les phénomènes de redondance et de correspondance entre les observations que ces méthodes d'enquête ont mis au jour permettent, par le moyen de l'écriture, de mettre en lien autant qu'en tension les hypothèses émises. La variation des échelles géographiques (du domicile à la ville en passant par un certain nombre de quartiers spécifiques), de perception (de l'individu à la ville comme idée et support matériel de l'existence, en passant par les groupes sociaux), de temps (de la situation immédiate au temps long de la fabrique de la ville en passant par les trajectoires de vie des individus) a permis de donner une épaisseur concrète et théorique à cette recherche. Les variations de positionnement et de posture mises en œuvre dans le cadre de ce dispositif d'enquête permettent également de saisir au plus près le caractère mouvant mais pas insaisissable de la relation qui nous unit (comme chercheur) aux individus et aux espaces étudiés.

En ce sens, l'enjeu principal du dispositif méthodologique mis en œuvre était de mesurer le plus largement possible l'étendue de notre objet de recherche via sa capacité à exprimer autant des situations vécues, concrètes, qu'idéelles ou fictionnelles. En ce sens, le rapport affectif comme expression d'une territorialité sonore des individus s'ancre avant tout dans un ensemble de pratiques et de discours qui mettent en jeu les quatre dimensions de l'environnement sonore : existant, projeté, transformé et créé (Schéma 12) :

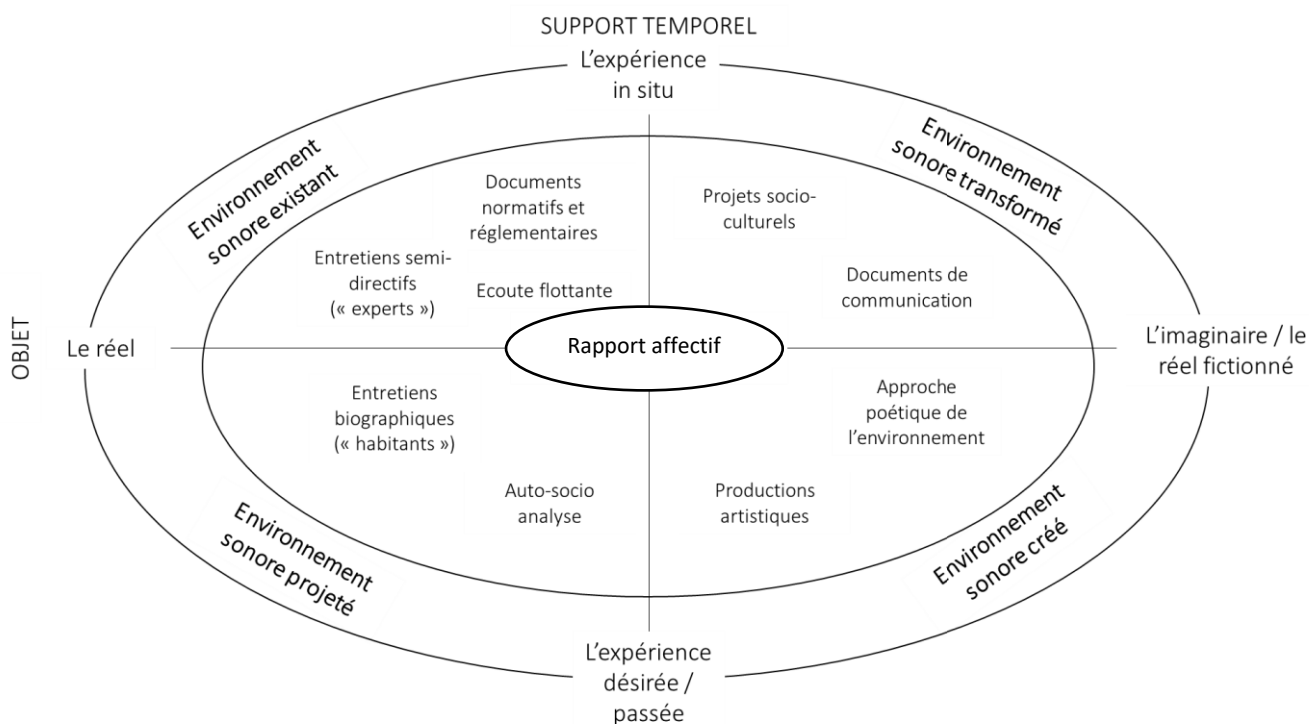


Schéma 12 : Le rapport affectif des individus à l'environnement sonore : une imbrication des dimensions environnementales urbaines (inspiré de Paquet, 2016)

- ❖ **L'environnement sonore « existant » désigne l'environnement sonore tel qu'il se manifeste ici et maintenant, pour les individus qui y sont plongés dans le contexte de leurs pratiques ordinaires ou extra-ordinaires de l'espace urbain.** Perçu par le prisme des sens, il se manifeste aux yeux de l'observateur par un ensemble de positions des individus (compétences de production sonore et compétences d'écoutes) qu'expriment un certain nombre de conduites socio-spatiales (évitement, rencontre, conflit, reconnaissance, etc.) prolongées à travers leurs comportements ainsi que par les interactions qu'ils peuvent avoir dans l'espace (situations).
- ❖ **L'environnement sonore transformé désigne l'environnement sonore tel qu'on tente de le faire advenir.** C'est l'environnement sonore mythifié d'un espace, qu'on tente de rendre concret mais qui ne l'est pas encore ou alors seulement à l'état d'expérimentation ou de symbole. Il s'inscrit dans des processus intentionnels de transformation des espaces ainsi que des comportements et usages qui s'y déploient. Il revêt la fonction de signe, révélant moins ce qu'est la ville que ce qu'elle devrait être, en particulier aux yeux des détenteurs du pouvoir.

- ❖ **L'environnement sonore projeté désigne l'environnement sonore séparé de l'expérience immédiate des individus : soit parce que passée (déjà vécue) soit parce que désirée (qu'on aimerait vivre).** Il s'agit moins d'une projection intentionnelle (à l'image de l'environnement sonore transformé) que d'une projection de soi : de ses attentes, de ses désirs, de ses affects dans l'environnement. Cette tension entre passé et désirs donne une tonalité singulière au récit de soi et intervient dans la construction de l'identité sensible des individus.

- ❖ **L'environnement sonore créé désigne l'environnement sonore qui n'existe qu'en tant que fiction en procédant d'un langage et de significations autonomes au réel.** C'est l'imaginaire sonore des individus lorsqu'il exprime autant qu'il transcende leurs expériences. Les productions qui s'y rattachent procèdent par enchâssement des degrés d'interprétation : la dimension sensible (au sens de la recherche et du partage de l'émotion) procède de la dimension esthétique (au sens de la création d'un langage formel singulier) qui procède elle-même de la dimension signifiante (au sens d'un sens général ou d'un ensemble de sens à décrypter, intentionnels ou non).

Chapitre III.

Les textures sonores du temps

Introduction | Une approche diachronique du rapport des individus à leur environnement sonore : découvertes, familiarisation et récits de trajectoires

Toute relation affective entre un individu et son environnement procède de son vécu – et donc – de son rapport au temps. Dès l’origine des recherches menées sur le sujet, de nombreux auteurs ont mis en évidence le rôle des temporalités dans la construction des rapports affectifs qui lient les individus à leurs territoires de vie (Martouzet, 2007 ; Feildel, 2010 ; Audas, 2015). Les temps de la découverte de la ville, ceux des événements marquants que les individus y vivent et la sédimentation des expériences quotidiennes sur une longue durée participent à forger une relation affective entre un individu et son territoire de vie. La question du rôle joué par les perceptions sensorielles dans cette relation n’a en revanche pas été véritablement interrogée, alors même que les sons tendent à devenir une dimension à part entière de l’action publique dans la gestion et la transformation des espaces de la ville (voir chap. V).

Il est donc nécessaire de se pencher sur cette question en identifiant, dans la vie des individus, les temporalités et les situations particulières au cours desquelles se structure un rapport à leur environnement sensoriel qui puisse être qualifié d’affectif. C’est-à-dire, dont le contenu sensoriel, émotionnel et sentimental est jugé – par eux et *a posteriori* – suffisamment signifiant pour illustrer la nature de leur relation à leur territoire de vie : qu’il s’agisse de leur domicile, de leur rue, de leur quartier ou de leur ville. La construction permanente du rapport affectif à l’environnement vient remettre en jeu le regard et l’écoute que les individus portent sur le monde qui les entoure et les multiples manières par lesquelles ils s’y insèrent. Ce chapitre a ainsi pour objet de mettre en évidence la nature de l’articulation entre les lieux et les sensations environnementales qui y sont liées dans une perspective diachronique en remontant le fil de la vie des individus, avant de s’intéresser – au cours du chapitre suivant – aux dimensions par lesquelles cette articulation peut se manifester dans l’espace de la ville en actes et dans le temps de la perception immédiate (voir chap. IV).

A partir de vingt entretiens biographiques longs menés avec d'actuels ou d'anciens habitants de Rennes, auxquels il faut ajouter une série d'entretiens informels menés dans le cadre d'observations *in situ*, il a été possible de mettre en évidence des séquences particulières de la vie des individus à propos desquelles on observe la cristallisation d'un discours à la fois sensible et sensoriel, cognitif et affectif par lequel ils qualifient leur environnement¹²¹. En se focalisant sur les traces sonores qu'ont laissées ces séquences, on remarque que celles-ci viennent qualifier les lieux qui sont (ou qui ont été) importants pour les individus, en participant à la constitution de leurs représentations de la ville de Rennes et de l'urbain. L'expression de leurs souvenirs sensoriels vient ainsi enrichir ou renouveler le sens qu'ils accordent à certaines de leurs pratiques socio-spatiales antérieures, les événements marquants qu'ils ont pu y vivre, ou encore l'évolution de leur manière d'habiter. L'expression de lieux temporellement qualifiés par l'évocation de l'environnement sensoriel des individus donne ainsi à voir une géographie intime de la ville sous la forme d'un espace sensible à la fois topologique, multiscalaire et multidimensionnel.

La mise en évidence du rôle de ces temporalités dans la construction du rapport affectif des individus à leur environnement peut alors servir d'appui à l'analyse des formes et des objets sonores qui favorisent ou – à l'inverse – défavorisent la nature satisfaisante – ou non – de cette relation. A l'instabilité du temps des premiers contacts avec un lieu (au cours duquel en émergent les premières images), succède celui de l'approfondissement : qui vient tantôt consolider, tantôt nuancer la nature du rapport que les individus entretiennent avec lui. Le temps de la découverte de la ville, mais aussi celui de la découverte de nouveaux lieux dans une ville, occupe ainsi une place importante dans la construction de ce rapport en dépit de sa durée relativement courte. Parmi ces lieux, le domicile semble jouer un rôle important dans l'appréhension du contexte sensoriel de leur environnement **(1.)**.

À ce temps de découverte, succède le temps moyen de l'accoutumance et de la familiarisation aux lieux. Ces deux processus sont à la fois proches tout en étant distincts selon le degré d'importance qu'ils prennent dans la construction du rapport affectif des individus à leur environnement. Alors que l'accoutumance désigne la manière par laquelle une dimension de l'environnement devient banale en suggérant une forme d'indifférence affective qui s'instaure progressivement, la familiarisation désigne le processus par lequel une dimension de l'environnement devient à la fois quotidienne et constitutive de l'identité environnementale de

¹²¹ Pour une analyse de la dimension méthodologique de cette enquête, nous renvoyons au chapitre précédent (voir chap. II.) qui dresse une synthèse à la fois quantitative, qualitative et réflexive quant aux techniques d'enquêtes utilisées, au calendrier rétrospectif de leur mise en œuvre et au statut des données recueillies.

l'individu, avec laquelle il lui est possible d'entretenir une relation discrète mais profonde. De leur conjugaison dépendent les formes que prennent – pour les individus – l'évolution du rapport affectif initial qu'ils entretiennent vis-à-vis des lieux : soit il se renforce, soit il se délite, soit il se renverse. Nous verrons que l'évolution de ce rapport est en partie tributaire des événements marquants qu'ont vécus les individus et qui ont pu reconfigurer brutalement le contexte de perception d'objets sonores autrefois aimés **(2)**.

A ces deux premières échelles de temps, s'ajoute le temps long du vécu sonore des individus, depuis l'enfance jusqu'à leur vie présente en passant par la succession des lieux qu'ils ont fréquentés dans le passé et du souvenir des environnements sensoriels qu'ils en ont gardé. Nous verrons que (dans certains cas) l'évocation des souvenirs sonores rattachés à un endroit du passé permet de venir qualifier la transition d'un lieu de vie à l'autre. Emergent alors des parcours de vies sonores dont la forme varie selon les résonances affectives qui lient entre eux les lieux qui les constituent. Nous nous attacherons ainsi à effectuer une typologie des trajectoires résidentielles des individus, en fonction de la nature et du degré d'importance que les souvenirs et les impressions rattachés aux environnements sonores du passé prennent dans la construction de leur identité à la fois personnelle et socio-spatiale **(3)**.

1. Le temps des découvertes

La première rencontre avec la ville est un moment important dans l'élaboration d'une relation de type sentimentale avec elle. Dans certaines configurations, l'environnement sonore joue un rôle dans l'émergence de cette relation : soit en venant illustrer et appuyer la nature de cet affect, soit parce qu'il est un des éléments qui en est à l'origine. C'est notamment le cas pour les individus qui ne sont pas nés à Rennes ou qui n'y ont pas grandi et pour qui la découverte de la ville représente parfois un passage important dans leur trajectoire de résidentielle, voire un moment de rupture dans leur vie. Le même mécanisme s'observe pour d'autres villes, d'autres espaces, signe que si certaines formes sonores caractérisent spécifiquement la découverte de la ville de Rennes, les phénomènes auxquels renvoie leur évocation rétrospective ont une portée plus générale.

La formation de nouvelles images sonores ne s'arrête évidemment pas avec le premier contact avec la ville. Même lorsque les individus habitent une ville depuis des années, il leur arrive de découvrir des lieux qui leur étaient jusque-là inconnus ou de redécouvrir des lieux qu'ils

connaissent déjà sous une autre perspective (en particulier lorsque les configurations environnementales qui le caractérisent habituellement changent de manière inattendue). Dans les deux situations, les entretiens menés montrent que cette mise en contact soudaine entre des individus et cette part jusque-là inaudible ou invisible de leur environnement se traduit par des images fortes qui participent à la transformation du rapport affectif des individus à leur territoire de vie.

1.1. La trace des premières expériences sensorielles dans la ville

Sur les vingt entretiens biographiques menés, dix font de la première rencontre avec la ville un moment important dans l'émergence d'un rapport affectif à l'environnement¹²². Dans la plupart des cas, la période de la première rencontre avec la ville correspond moins au souvenir d'un événement précis qu'à la synthèse d'un ensemble de premières expériences et d'impressions courant sur une durée à la fois relativement courte dans le temps et relativement délimité dans l'espace : les premières fréquentations d'un lieu avant qu'elles ne deviennent récurrentes, les premiers temps dans le premier logement occupé dans la ville, la première année à l'université ou encore les premières expériences sociales et professionnelles qui accompagnent leur installation dans la ville. L'évocation du contexte de l'arrivée dans une ville par un individu ne donne accès à cet événement que de manière indirecte. Puisque des émotions ressenties par les individus au cours de cette période, il n'en reste que des traces parfois lointaines et partiellement reconstruites. C'est pourtant précisément parce que le souvenir de cette période a fait l'objet d'une forme d'oblitération et de reconstruction que les individus parviennent à mettre en résonance leurs expériences du passé et du présent. Par un effet de mise en cohérence *a posteriori* de leurs sensations passées et de la nature de leur rapport actuel à la ville, ils accordent ainsi – dans le discours – un rapport affectif général à la ville : un peu à la manière d'un instrument dont on chercherait à retrouver à l'oreille une forme de justesse¹²³.

En dépit de la singularité de chaque parcours individuel et des différents facteurs qui en sont les moteurs, le croisement dans les entretiens des thèmes rattachés à cette période de la vie

¹²² Voir tableau présenté au chapitre II (3.3.2.C). Au sein de ces 10 individus, une de ces personnes habite à Rennes depuis moins de trois ans, trois vivent à Rennes depuis moins de cinq ans et quatre depuis moins de dix ans. Deux d'entre elles ne vivent plus à Rennes au moment de l'entretien mais y ont vécu plusieurs années. Pour autant, ils se réfèrent tous ici à un même moment : celui de la première rencontre avec la ville.

¹²³ Nous aborderons cette manière de mettre en lien les différentes séquences du vécu sonore des individus avec leur environnement présent au moment d'étudier leurs trajectoires résidentielles sur le temps long (3.1 et 3.2).

des personnes interrogées permet de mettre en évidence un certain nombre de thèmes communs. Ces derniers permettent, par recoupements, de dégager ainsi les éléments saillants d'une expérience partagée. La dimension « choisie ou subie » de l'installation dans la ville influence ainsi fortement la perception que les individus ont de cette période de leur vie, mais sans concerner directement l'environnement sonore auquel ils l'associent. En revanche, l'importance de la conformité et de la non-conformité des premières expériences vécues dans la ville avec des attentes préexistantes affecte de manière importante le rapport initial élaboré entre les individus et les lieux. La puissance des sensations rattachées à ce temps de découverte (parfois proches, mais parfois très antérieures au moment où elles sont évoquées en entretien) les marquent ainsi durablement.

1.1.1. S'installer dans une ville : la part de la raison et celle des désirs

La période d'installation dans la ville semble un moment déterminant dans la manière dont les individus ont découvert, évalué et appris à s'adapter à leur nouvel environnement général et sonore en particulier. Ce qui s'exprime dans leur discours par l'évocation de thèmes variés, qui mettent en relation les images sonores de la ville au moment où l'individu la découvre avec l'exposition des facteurs qui l'ont conduit à y emménager (Tabl. 17) :

	<i>Lucille</i>	<i>Yannis</i>
Statut et contexte de l'entretien	Entretien biographique (2018) – Retracer le moment de son installation à Rennes	Reconstitution d'un entretien informel (2017) - Retracer le moment de son installation à Paris, qui précède de 5 ans celle à Rennes
Contexte de l'installation à Rennes / Paris	« Je suis arrivé à Rennes il y a cinq ans [...] »	« Je me suis installé à Paris à l'été 2012 à l'âge de 20 ans »
Nature de la relation affective entretenue avec la ville au moment de l'installation	« Ça aurait pu être ailleurs, mais pour moi ça a été Rennes [...] »	[...] l'impression d'avoir toute la ville à tes pieds [...]. »
Situation avant l'installation à Rennes et raisons ayant conduit à cette installation	« [...] parce que c'était plus pratique pour rentrer chez mes parents le weekend et que je connaissais déjà des gens là-bas. Et puis pour les études. »	« Je venais de Marseille, une grande ville [...] »
Le rapport au logement	« J'ai eu une chambre étudiante en face de la fac [quartier Villejean-Kennedy] et deux ans après je me suis mis en colocation [...] à Kennedy pendant deux ans aussi, puis maintenant je ne suis pas loin de la gare. [...] les deux premières années je sortais beaucoup, quand tu as une chambre de 9m2 tu es dehors dès que tu peux. »	-
Souvenirs et images sonores associées à la découverte de la ville	<p>1) « [...] j'ai découvert la ville en faisant du running, j'en fais depuis plusieurs années, j'aime bien courir en extérieur. [...] au début je me perdais des fois et j'arrivais plus à retrouver mon chemin [rire]. C'est là que je me suis rendu compte qu'il y avait plein d'endroit de nature à Rennes alors que si j'étais resté à Kennedy... [l'interrogée ne finit pas sa phrase] et puis c'est un bon moyen de découvrir des petits coins [...] »</p> <p>2) « Quand je cours je mets souvent des écouteurs alors j'ai découvert Rennes avec la musique que j'écoutais il y a cinq ans, des fois je l'écoute encore. [...] une fois j'ai glissé pendant que j'écoutais « Fall » d'Eminem, j'ai failli tomber sur cette chanson, ça aurait été un peu drôle [...]. »</p>	<p>1) « Je venais de Marseille, une grande ville, alors le bruit c'est pareil et c'est peut-être même pire là-bas. [...] »</p> <p>2) « Je m'en souviens très bien parce que les premiers jours je me suis acheté une paire de chaussure de marque, les premières que je me suis offert. Il y a un truc très spécial quand tu marches dans la rue avec des chaussures de marque, t'as l'impression d'avoir toute la ville à tes pieds et puis ça te donne une prestance. »</p> <p>3) « Je m'en rappelle aussi très bien parce que c'est cet été-là que Franck Océan sortait son premier album qui m'a hyper marqué. Je l'écoutais en boucle dans mes écouteurs. J'ai découvert Paris avec ses textes et ses mélodies dans mes oreilles et ça c'était vraiment incroyable. Aujourd'hui encore, Paris c'est Franck Ocean et Franck Ocean c'est moi quand je suis arrivé à Paris à 20 ans avec mes chaussures de marque et l'envie de réussir »</p>

Tableau 17¹²⁴ : La découverte de la ville, les images sonores associées et les objets sur lesquels elles se cristallisent à partir de deux entretiens. Le contexte de découverte de la ville s'accorde avec la formation de l'image de la grande ville bruyante et animée à découvrir, voire à conquérir.

Ces deux entretiens parallèles illustrent comment, au-delà de la singularité de chaque parcours, trois formes d'expériences viennent qualifier la nature de la rencontre avec la ville et peuvent orienter la perception de son environnement sensoriel : une expérience choisie ou subie ; solitaire ou partagée ; conforme ou non-conforme aux attentes préexistantes à l'installation dans cet endroit. Nous laisserons momentanément de côté la question de l'écoute musicale et de son rôle dans la découverte du paysage urbain développée dans ces deux entretiens pour nous

¹²⁴ A partir d'un entretien biographique, (Lucille, 24 ans, étudiante en Aménagement à Rennes) et d'un entretien libre (Yannis, 27 ans, salarié dans une entreprise de communication, habite à Paris depuis 2012).

concentrer sur la perception de l'environnement sonore réel¹²⁵. Dans les deux exemples susmentionnés, on remarque qu'il n'existe pas de lien systématique entre les raisons qui ont poussé les deux individus à s'installer dans une ville et le rapport affectif qui en découle. Il en est tout autre en ce qui concerne la confirmation ou l'infirmité de leurs attentes vis-à-vis de leur futur environnement (y compris sonore) et qui préexistent à leur installation dans les lieux.

Lucille ne laisse transparaître aucune attente ou désir rétrospectif de s'installer à Rennes. Le choix de s'installer dans cette ville est présenté comme le fruit d'une décision rationnelle, justifiée par la distance vis-à-vis du domicile des parents, par la présence d'un lieu d'études supérieures dans lequel elle a été acceptée, ainsi que par la présence d'un cercle de connaissances déjà constitué. Cette rationalité présente dans son discours ne l'a toutefois pas empêché de construire rapidement une relation affective bien plus intime à la ville : associée à sa pratique du running, à la découverte de nouveaux lieux, à l'élargissement de son cercle social ainsi qu'à la réussite de ses études. D'autres entretiens montrent qu'il est ainsi impossible de déduire mécaniquement la nature du rapport affectif associé à une ville selon les facteurs qui ont conduit les individus à s'installer dans une ville, comme l'illustrent ces autres extraits d'entretiens :

« A la base revenir à Rennes c'était un peu une sorte d'échec [...] J'y [avais vécu comme étudiante avant de partir terminer ma formation et commencer ma carrière d'infirmière à Paris] mais je m'en sortais pas avec le loyer et j'arrivais pas [financièrement] à vivre toute seule. [...] j'ai tenu quelques années et puis j'ai dû partir. Si j'avais pu, je pense que je ne serais sans doute pas partie à ce moment-là. [Mais] ça aurait peut-être été une erreur parce que finalement c'était une très bonne chose. C'est sûr que Rennes c'est bien quand tu es étudiant mais après il faut découvrir autre chose [...] en fait à 40 ans c'est super ! [...] quand Alice est née et qu'on s'est installé ici [Quartier Francisco Ferrer – Vern – Poterie] c'est là que tu te dis "ouais j'ai vachement bien fait en fait !" » – Entretien biographique, Clara.

« [...] je suis venu m'installer ici pour tenter l'expérience d'une ville moyenne [...] et puis quand j'ai réfléchi on m'a dit que Rennes c'était super, y avait plein de trucs, que les gens étaient cool [...] et pas loin de Paris [...]. Ben ça m'a pas réussi du tout. [...] je suis arrivé il y a un an et demi environ. Mais ça me saoule. Je ne rencontre personne, je ne trouve pas de travail. Il n'y a pas de travail ici. Et puis la mentalité est pourrie. [...] ici tu vois, quand tu rencontres quelqu'un, il ne va jamais t'inviter dans son cercle d'amis. [...] » – Entretien biographique, Guillaume.

Le principal facteur ayant conduit cette dernière personne à s'installer à Rennes semble avoir trait à une envie de changer de cadre de vie, basée sur le critère de la taille de la ville (« tenter l'expérience d'une ville moyenne »), tout en procédant d'une forme de lassitude (voire de rejet)

¹²⁵ Voir chap. IV. 2.1. (p. 325).

vis-à-vis de Paris. La déconvenue semble d'autant plus importante que les attentes de cette personne vis-à-vis de son nouveau cadre de vie étaient très fortes et reposent sur le thème de l'animation urbaine qu'il juge décevante¹²⁶ ainsi que de celui des rencontres qu'il n'a pas pu faire rapidement. C'est de ce décalage entre des attentes importantes associées à un nouvel environnement alors largement inconnu et à leur infirmation lors des premières expériences suivant son installation que provient une déception de nature sentimentale vis-à-vis de la ville. Cet individu présente ainsi sa décision de s'installer à Rennes comme un accident dans sa trajectoire personnelle, professionnelle et résidentielle et qu'il impute à des facteurs extérieurs (« *il n'y a pas de travail* », « *la mentalité est pourrie* ») mais aussi à lui-même, puisque la décision de venir s'installer à Rennes était le fruit d'une démarche choisie. Ce décalage entre des attentes fortes et les premiers contacts avec une réalité économique et sociale qu'il n'avait pas anticipée.

Il semble donc important ici d'effectuer une différence entre les « *raisons* » qui peuvent pousser les individus à s'installer dans une ville et leurs « *attentes* » vis-à-vis de celle-ci et qui bien souvent préexistent à leur installation. Par « *raisons* », nous entendons l'évocation par les individus d'un ensemble de facteurs présentés eux comme extériorisés et rationnels : suivre une opportunité professionnelle, se retrouver plus proche de ses enfants ou profiter d'un cadre de vie jugé plus agréable en raison d'un environnement plus verdoyant, moins bruyant et moins dense. Par « *attentes* », nous entendons l'ensemble des désirs des individus liés à une installation imminente dans un nouvel environnement, qui se cristallisent moins sur des objets réels que sur les représentations qu'ils s'en font. Ces dernières agissent sur la manière dont ils se projettent dans un futur désirable et qui préexistent à leur connaissance des lieux.

Dans le cadre temporel précis qui est celui de la période de découverte d'un nouvel environnement urbain, ces attentes s'expriment essentiellement entre le moment où les individus prennent conscience d'une bifurcation prochaine dans leur trajectoire résidentielle, que celle-ci soit subie ou choisie (ils se font alors « *une raison* ») et le moment où ceux-ci commencent à vivre leurs premières expériences et à appréhender sensoriellement, émotionnellement et affectivement leur nouvel environnement. La perception que les individus ont de leur installation dans une ville dépend autant des raisons « *objectives* » qui les ont poussés à prendre la décision de s'y installer du degré d'attentes « *subjectives* » qu'ils en ont. Sans présumer de la nature de la relation qui en découlera finalement, les extraits d'entretiens présentés ici montrent que plus la décision de s'installer dans une nouvelle ville est perçue par l'individu comme une mise en jeu de sa propre identité (personnelle, sociale, professionnelle, financière, etc.), plus la relation

¹²⁶ En termes de qualité comme de quantité, sans qu'il ne précise parfaitement ce qu'il entend par là.

entretenu avec l'environnement qui la constitue sera intense. La nature de la relation affective que tissent les individus avec leur nouvel environnement ne dépend donc des raisons qui les ont conduits à s'installer dans une ville qu'en regard d'autres facteurs plus essentiels. Ainsi, lorsque la période de découverte de la ville correspond à une rapide amélioration de la qualité des relations sociales, de la situation économique et d'un épanouissement personnel sur les plans culturel, sportif, sexuel ou psychologique alors plus forte sera la « chance » pour ces individus de développer une relation affective satisfaisante à la ville.

Au sein de ce phénomène général, l'environnement sonore (ou plutôt la manière dont il est rétrospectivement perçu par les individus) joue un rôle dans l'émergence d'un rapport affectif entre les individus et la ville, précisément parce qu'il permet de mesurer le degré de confirmation ou d'infirmité des attentes préexistantes à l'installation dans un nouvel environnement.

1.1.2. La validation (ou non) des attentes préexistantes à l'installation des individus en ville : le cas de la perception sonore du calme et de la nature

La constitution d'un rapport affectif à la ville par les individus au moment de leur découverte d'un nouvel environnement montre que la nature des souvenirs sonores qu'ils en ont est associée à la validation ou l'invalidation de leurs attentes environnementales : que ces attentes aient été à l'origine du choix d'emménager dans une ville, ou que celles-ci n'aient été formalisées qu'au moment où les personnes se retrouvaient confrontées à des situations inédites dans les premiers temps de vie dans un nouvel environnement. C'est en particulier le cas lorsqu'on aborde la question du calme et de la naturalité des sons en ville. Par naturalité, nous entendons la perception d'un ensemble d'objets sonores qui évoquent chez l'individu un imaginaire (multiforme) de la Nature : spontanée ou fabriquée, sauvage ou domestiquée (Marry et Delabarre, 2011 ; Torchin, 2021). Par calme, nous entendons la perception d'un ensemble d'objets sonores qui évoquent chez l'individu un imaginaire (multiforme) de la paisibilité. Ce dernier cristallise des images associées au ressourcement des corps et des esprits, à la valorisation des conduites silencieuses dans les espaces publics comme privés, ainsi qu'à l'absence de situation conflictuelle (Delaitre, 2013)¹²⁷. La paisibilité est également un état de l'âme qui se caractérise par l'absence

¹²⁷ Le terme de « *tranquillité* » a pu lui être substitué par une partie des personnes interrogées ainsi qu'au sein des politiques de réglementation des activités génératrices de bruit et de prévention des conduites bruyantes. Le terme de « *paisibilité* » nous semble toutefois plus approprié pour révéler les dimensions idéologique et politique qui en forment le socle.

de conflit intérieur ainsi qu'une forme de rapport de concordance entre des individus : un environnement sonore paisible désigne donc la perception d'un environnement qui offre toutes les caractéristiques susceptibles de provoquer cet état. L'utilisation de l'adjectif « *paisible* » pour désigner un environnement sonore permet donc de mettre en évidence les dispositifs politiques et collectifs qui garantissent son existence, en sus de sa dimension sensible et intime que sa perception provoque chez les individus qui y sont confrontés.

D'emblée, il faut souligner l'absence de tout systématisme entre la satisfaction d'un désir de paisibilité et/ou de forte naturalité sonore et l'émergence d'un affect positif à l'espace de la part des individus concernés et inversement. La satisfaction de ce désir de calme ou de nature n'influe sur le rapport affectif des personnes à leur territoire de vie que lorsque celle-ci s'inscrit dans un contexte plus large d'amélioration de la qualité de vie, de la situation économique et professionnelle ainsi que l'amélioration du réseau social dans lequel la personne s'insère, ce que montre très bien les entretiens biographiques au moment où les individus évoquent la période de leur installation dans une nouvelle ville.

La recherche d'un environnement sonore plus calme, associé à la présence de naturalité visuelle et sonore, ainsi peut faire partie des facteurs décisifs permettant d'expliquer un changement dans la trajectoire résidentielle des individus. Il peut même être présenté par les individus comme un moteur constant dans leur parcours résidentiel :

« J'habite dans la nature à proximité de Nantes [depuis quelques mois] et c'est un cadre de vie beaucoup plus agréable, j'entends le chant des oiseaux, je fais tout à vélo ou presque [...] » – Entretien biographique, Pauline.

Si cette personne aime son nouveau territoire de vie, c'est parce qu'elle y trouve la confirmation de ce qui est – pour elle – le signe d'un environnement de qualité : fait de l'alliance entre un environnement sensoriel à forte naturalité mais associé à des pratiques socio-spatiales urbaines. Ici, le désir de naturalité sonore ou visuelle (associé à la perception de calme) ne s'accompagne pas d'un désir de modifier son mode de vie basé sur la proximité spatiale et fonctionnelle d'une grande densité de services marchands et non marchands situés en ville. L'installation de cette femme dans un nouvel espace largement inconnu ne modifie pas fondamentalement son rapport à la ville : qui reste un espace répulsif au nom de ses qualités paysagères mais attractif au nom des facilités que ce type d'espace peut offrir. Quant aux espaces ruraux ou périurbains dans lesquels elle vient de s'installer, ils ne semblent attractifs qu'au nom

de leurs qualités paysagères et sensorielles, de nouvelles pratiques socio-spatiales ne s'étant pas encore tout à fait substituées aux anciennes.

Les espaces associés à l'absence de calme peuvent être également attractifs ou être le support de certaines formes d'attentes, sans pour autant que cette absence constitue en soi une raison de s'installer dans un nouvel environnement :

« *Rennes, c'était la grande ville, et puis la liberté ! [...] Il y avait comme une sorte de bouillonnement, d'énergie [...] j'étais plus jeune aussi !* » – Entretien biographique, Hervé.

L'environnement sonore « *bouillonnant* » vient appuyer l'image que cette personne a gardé de la au moment où elle s'y est installé, en écho à son désir de ville :

« [...] moi j'ai grandi plutôt à la campagne. Pas la campagne campagne, mais la campagne quand même [l'interrogé a grandi à Saint-Thuriau, près de Pontivy] – Entretien biographique, Hervé.

Si cet individu met spontanément en avant cet aspect de sa découverte de la ville, la raison principale, rationnelle, de son emménagement à Rennes repose sur la présence d'un lieu d'études supérieures et l'existence d'une offre importante de logements à bas coûts dans le centre-ville dans les années 1990.

Des espaces associés à une forme de non-paisibilité avant que les individus ne s'y installent peuvent devenir le support d'une relation affective satisfaisante entre les individus et leur nouveau territoire de vie. C'est le cas de Marie-Thérèse qui s'est installée à Rennes, dans le quartier du Blosne, afin d'être plus proche de ses enfants après le décès de son mari. Cette localisation est présentée par elle comme « par défaut » en raison de ses possibilités d'achat immobilier. Ce quartier représentait – avant qu'elle n'y emménage – une forme de triple *apaisibilité* : paysagère (du fait d'un voisinage densément peuplé et de l'existence de logements mal isolés phoniquement), sociale (qu'elle évoque dans une formulation elliptique : « [...] *parce qu'on lit des choses, des fois* ») et économique (le fait de quitter une maison pour habiter dans un quartier de grands ensembles est perçu comme une forme de déclassement). Pourtant, dès ses premières visites du quartier, elle y a apprécié la forte végétalisation : « *Faut dire que c'est vert [...] il y a des beaux arbres. La première fois que je suis venue c'était en automne, les couleurs étaient superbes !* ». Elle n'avait également aucune attente particulière vis-à-vis de son insertion sociale au sein du quartier. Or, cette vie sociale s'est d'abord manifestée pour elle par la découverte d'un environnement sensoriel nouveau et marqué par la coexistence de différentes cultures. Cette découverte, qui n'était pas anticipée, et cette expérimentation sensorielle d'une

forme d'altérité sonore, olfactive et gustative ont pu venir contrebalancer les représentations négatives qu'elle pouvait avoir vis-à-vis des quartiers de grands ensembles avant de s'y installer :

« [...] ce qui m'étonnait au tout début [de mon arrivée à Rennes au Blosne] c'est toutes les langues qu'il y avait dans le quartier [...]. [...] j'allais au marché et il y avait toutes ces langues de partout et puis des odeurs et des produits [alimentaires] aussi. [...] Ça c'est, oui, un son qui m'a marqué et encore aujourd'hui... Tout ce mélange de cultures [...]. [J'y vais encore] toutes les semaines. » (Entretien biographique, Marie-Thérèse)

Les attentes vis-à-vis du calme et de la nature sont également présentes chez Guillaume, dont nous avons déjà mentionné le parcours, pour qui – tout comme les raisons ayant motivées son installation à Rennes – n'ont pas été à la hauteur de ses espérances. Tout en reconnaissant une amélioration de son cadre de vie (qui passe essentiellement par l'acquisition d'un logement plus grand, moins cher et mieux isolé qu'à Paris), il associe l'environnement sonore très calme dans lequel il vit au rétrécissement de ses relations sociales ainsi qu'à la stagnation de sa vie professionnelle. Il décrit ce qui s'apparente à un environnement sonore faussement naturel : « [...] même la nature on ne l'entend pas, j'entends même pas d'oiseaux. A part les tondeuses... Y a pas de vie, pas de nature ». Les signaux sonores perceptibles dans le quartier pavillonnaire de Sainte-Thérèse assez nombreux sont liés à la concentration de petits jardins privés sur les parcelles. Cet univers sensoriel pavillonnaire qui lui est peu familier vient ainsi renforcer son sentiment social d'isolement, signe d'une instabilité dans l'habiter.

1.1.3. Les premières impressions liées à la découverte de la ville

La première rencontre avec la ville semble marquer les individus, parfois pour la seule raison qu'ils s'y rendent pour la première fois. Les premières impressions qui découlent de cette découverte deviennent alors le signe de l'élargissement de leur monde en même temps qu'un temps marqué par une attention environnementale soutenue et des émotions qui peuvent être fortes (Encart n°2) :

Encart n°2 : Extrait de la découverte de Rennes dans les années 1980 du narrateur de *Terminus Rennes* à l'issue de sa première journée de travail (Jacques Josse, *Terminus Rennes*, Rennes, Ed. Apogée, 2012, pp. 11-12)

« [...] je pus me libérer l'esprit et commencer enfin à arpenter Rennes avec des idées de flâneries en tête. [...] Ce monde en mouvement, légèrement décalé, pris entre les lumières multicolores des vitrines et celles, jaunes, rasantes, projetées par les voitures et le revêtement mouillé me mettait de bonne humeur. [...] En chemin je m'étais arrêté, une minute plus tôt, en ce crépuscule humide de l'automne 1980, l'œil rivé sur une perspective qui allait, elle aussi, tout comme celle du pont de l'Est, s'ancrer dans ma mémoire. L'endroit, situé en haut de la rue Saint Melaine, offre une vue instable, étroite, bombée, cabossée sur une travée pavée qui va, en pente douce et en ligne droite, se perdre jusqu'aux abords de la place Sainte-Anne. Posté là, regardant cette rue étroite, j'avais l'impression, et je l'ai toujours, que s'y trouve peut-être l'une des portions de la vieille ville qui a le moins bougé depuis deux ou trois siècles.

Peu après, puis au fil du temps, d'autres lieux habités – ainsi la place de Zagreb, son plateau marchand, très animé et, par bonheur, cosmopolite du samedi matin, ainsi l'immeuble paquebot qui, poupe au vent, peut me transporter en un clin d'œil de la rue de Verdun à la cale Joubert à Saint-Nazaire, ainsi les hautes tours des Horizons [...] vinrent s'ajouter à cette bizarre géographie infime et citadine que je ne cesse d'alimenter. »

Ce passage de *Terminus Rennes* illustre une des manières par lesquelles les impressions sensorielles ressenties par un individu au moment de la découverte de la ville, même fugaces, peuvent venir se fixer dans sa mémoire. En prenant la forme d'une épiphanie (c'est-à-dire de l'impression d'une perception et d'une compréhension profonde et soudaine du monde) cette reconstruction littéraire de la découverte de la ville par le narrateur se construit sur le récit d'une rencontre entre un individu solitaire avec une ville qui semble plus ou moins déserte : la présence d'autres êtres n'est ici qu'un décor au même titre que l'architecture des façades. Les images des lieux qui se dégagent de cette rencontre associent dans un même mouvement les conditions atmosphériques d'alors, ainsi que la forme et les significations des lieux. Par métonymie, ces images viennent désigner par petites touches autant de réalités d'un ensemble géographique et imaginaire plus vaste : la ville de Rennes. Cet ensemble indistinct aux contours flous prend toutefois peu à peu la forme d'un archipel de lieux (« *cette bizarre géographie infime et citadine* ») qui ne cesse de s'étendre au fur et à mesure des découvertes (« *que je ne cesse d'alimenter* ») et sur lequel vient se greffer une forme affective de relation qui lie le narrateur à son territoire de vie.

Les entretiens biographiques menés auprès des habitants montrent ce que la période de découverte de la ville peut avoir de déroutant ou de rassurant en fonction des impressions sensorielles (et sonores en particulier) que la rencontre avec les lieux provoque. Parmi ces

entretiens, l'un d'entre eux se détache sur ce point, la personne interrogée spatialise fortement le souvenir qu'il a gardé de ses premières impressions sonores de la ville :

« Pendant longtemps, Rennes pour moi ça se résumait à la gare et ce que j'entrevois vaguement depuis le hall [...] le bruit des roulettes, des valises et des trains [...] je crois que mon premier vrai souvenir de Rennes c'est quand j'ai dû [y] aller pour le boulot j'ai pris le métro depuis la gare et je suis sorti à République [...] j'ai d'abord été surpris par le bruit, les bus notamment [...] et puis en me baladant un peu j'ai vu qu'en fait c'était vachement plus tranquille, il y avait même des coins hyper silencieux avec personne qui passait [le centre médiéval]. C'était hyper contrasté en fait, et dans un petit espace entre des endroits avec plein de monde et plein de circulation et des rues toutes calmes. » – Entretien biographique, Etienne.

L'environnement sonore de la ville participe à la construction d'une image plutôt flatteuse d'une ville de contrastes dans un espace pourtant réduit, signe d'une variété d'ambiances et de la promesse d'une ville dans laquelle chaque individu peut trouver son compte selon sa sensibilité et ses désirs du moment. Une seconde interrogée associe également le souvenir de ses premières impressions sonores de Rennes à la gare, sans toutefois étendre ses souvenirs à la perception de la ville alentour :

« [...] quand j'y pense je me dis que c'est peut-être l'endroit où tu te souviens finalement presque plus des sons que du fait d'y avoir été souvent ou d'avoir attendu des trains. Peut-être parce que c'est le même genre de bruits dans toutes les gares [...]. » – Entretien biographique, Morgane.

Cette représentation lissée des sons des gares (associées au ballet des trains et travaillées par l'acoustique et le design sonore) participe à la construction d'une impression d'homogénéité sensorielle, voire d'impersonnalité vis-à-vis de ce lieu (la gare de Rennes) qui devient une des multiples déclinaisons d'un lieu générique (toutes les gares). Sans présumer pour autant de la nature du rapport affectif que cette personne entretient vis-à-vis de la ville de Rennes, cet environnement sensoriel singulier est vécu comme une coupure par rapport à l'espace urbain qui l'entourne : la gare est perçue ici comme un lieu a-territorial et détaché de la ville qui l'entoure¹²⁸.

Un troisième entretien montre, à l'inverse, comment les premières impressions sensorielles d'un quartier de la ville (connotées plutôt négativement) peuvent mettre parfois du temps à s'altérer au profit d'un rapport affectif plus apaisé vis-à-vis de la ville dans son ensemble :

« [...] en fait pendant un an ou presque, tout ce que je connaissais de Rennes c'était la fac et là où j'habitais à savoir Kennedy [...] j'allais pas du tout dans le centre, d'ailleurs ça me paraissait loin [...] du coup pour moi

¹²⁸ Une description de l'environnement sensoriel de la gare de Rennes à partir de notes de terrain est présentée en Annexe IV. (p. 518)

c'était associé à quelque chose d'assez perturbant finalement, j'avais jamais vécu toute seule en appartement avec aussi peu de nature autour, surtout que ce quartier c'est quand même pas terrible d'un point de vue de l'architecture [...] ça résonnait vachement [...] ce serait l'image qui me viendrait pour décrire cet endroit à ce moment-là [...] ça faisait comme si [la dalle] c'était comme une pièce trop grande » – Entretien biographique, Julie.

L'image de résonance acoustique qui est associée au quartier Kennedy (composé de grands ensembles construits sur dalle dans les années 1970) semble découler ici du degré de connaissance géographique de la ville. L'horizon spatial limité que représente le quartier des études, l'horizon perçu alors comme inaccessible que représente le centre-ville et la forme de perte de repères environnementaux liés au passage au statut d'étudiante vivant en dehors du domicile des parents tiennent alors tous ensemble dans l'image de la pièce trop grande dans laquelle la personne n'arrive pas encore à s'approprier l'espace, ni même en mesurer vraiment la taille. L'image de la résonance acoustique pour signifier une instabilité momentanée dans l'habiter, suite à la modification des conditions matérielles et environnementales qui en permettent l'expression, s'avère ici particulièrement intéressante au regard des travaux de Rosa¹²⁹ (2018 – voir chap. I). L'absence de lien entre la résonance sensible, sensorielle et cognitive débouche sur une insatisfaction et un malaise affectif dans le rapport que la personne entretenait alors vis-à-vis de son territoire de vie.

D'autres extraits d'entretiens, moins précis dans leur description, donnent toutefois le signe d'une trace des premières impressions sensorielles dans la ville, tantôt en accord, tantôt en décalage avec les images qui en forment les représentations préexistantes :

« Les premières fois que j'ai été à Rennes c'était finalement pas comme on avait pensé [...] j'étais venu avec des amis de l'époque un weekend pendant les vacances quand on était encore à Saint-Brieuc et on est allé en plein mois de Juillet [...] on s'attendait à voir plein de monde dans les rues et faire la fête [...] mais y avait, genre, personne ! Les terrasses elles étaient à moitié vides, il faisait chaud... Ouais si je devais décrire mon premier souvenir Rennes ce serait ça, même si c'est pas que "sonore" » – Entretien biographique, Lucien.

Un environnement sonore peut ainsi sembler particulièrement représentatif de l'image que les individus ont d'un lieu au moment de leur rencontre, tout comme il peut souligner une forme de décalage entre l'image qu'on se fait d'un lieu et sa matérialité. Une adéquation parfaite entre le contenant (le lieu, ses usages et les images préexistantes qui y sont rattachées) et le

¹²⁹ Rosa définit celle-ci comme : « un rapport cognitif, affectif et corporel au monde dans lequel le sujet, d'une part, est touché [...] par un fragment de monde, et où, d'autre part, il "répond" au monde en agissant concrètement sur lui, éprouvant ainsi son efficacité » (Rosa, 2018, p. 187).

contenu (l'environnement sonore : ses caractéristiques acoustiques perçues et les sources d'émission qui le composent) n'est toutefois pas toujours le signe d'un rapport affectif positif. Au contraire lorsqu'on observe une inadéquation entre le contenant (le lieu, ses usages et les images préexistantes qui y sont rattachées) et le contenu (l'environnement sonore qui y est associé), il peut aussi en découler une impression de surprise ou de décalage bienvenue :

« [...] j'ai découvert Rennes en faisant du running [...] pas trop dans le quartier [Kennedy] au début parce que voilà ça ne m'intéressait pas c'est pas très... enfin c'est des tours quoi et je préfère quand c'est plus vert. [...] mais quand même des fois je courais là et il y avait ce tunnel qui permet d'aller au parc cet qui passe sous la rocade. Au début je crois que je ne savais même pas qu'il y avait un parc là derrière, c'est un jour où je me suis dit "tiens et si j'allais voir ce qu'il y a derrière ce tunnel" et là je suis tombée sur le parc. C'est aussi parce que d'habitude je n'aime pas les tunnels [...]. Mais celui-là, du fait qu'on débouche dans un parc [...] tout d'un coup on a la vue qui s'ouvre sur des grands arbres. Et puis pour le bruit c'est pareil, il y a la ville et le quartier derrière soi avec toute l'agitation et la circulation et puis on est tout seul dans le tunnel avec seulement le bruit des pas qui résonnent et on entend son souffle et puis tout à coup c'est comme si il y avait tout qui s'ouvrait ! Ça donne un côté...je sais pas si magique c'est le mot parce qu'en fait on est tout près de la rocade et on entend vachement le bruit des voitures mais le fait d'[y]arriver comme ça, on l'oublie. » – Entretien biographique, Lucille.

L'ensemble des entretiens biographiques montre qu'au-delà de la période très courte de la première rencontre avec une ville, le rapport affectif à l'espace se nourrit en permanence de la découverte de nouveaux lieux. L'irruption dans le quotidien d'un chemin parallèle de celui habituellement pris, l'attire soudain pour un tunnel débouchant sur un parc dont la présence était jusque-là insoupçonnée sont ainsi autant de situations spatiales initiatives qui viennent remettre en perspective la relation que les individus tissent avec leur territoire de vie. L'expérience sensorielle associée à cette découverte a pu marquer les individus, en particulier lorsqu'elle leur permet de venir qualifier le degré de connaissance qu'ils croient avoir de leur territoire de vie à ce moment donné.

1.1.4. L'enrichissement permanent d'une « géographie intime »

Les impressions sensorielles que les individus évoquent en entretien et associées à leurs souvenirs de la découverte de la ville ont souvent en commun d'exprimer une forme de rapport solitaire vis-à-vis de cette découverte. Ce moment, parfois lointain et flou, semble ainsi fait de

l'impression d'avoir été, pendant un temps, seul face à la ville. Même lorsque cette installation dans la ville s'est faite en couple ou entre amis, les individus s'attardent à l'évocation de situations qui les mettent en prise, seuls, avec un espace et un environnement sensoriel qu'ils maîtrisent plus ou moins. La rencontre avec la ville est ainsi le prétexte d'une première relation avec elle, faite d'un ensemble d'instantanés durant lesquels les lieux s'invitent (s'imposent, parfois) aux individus ; et au cours desquels les individus tentent, en retour, de les apprivoiser (Tabl. 18).

Paul	<i>« J'ai vraiment découvert Rennes en faisant des balades en fait. Enfin pas vraiment des balades mais... une fois que j'ai eu bien intégré comment aller de chez moi au boulot par exemple [...] je m'arrangeais des fois pour faire un détour pour voir autre chose, pour me rendre compte des endroits et de comment ils étaient reliés entre eux. [...] c'est là que j'ai découvert le canal [de Saint-Hélier] par exemple parce que sinon il est tout caché derrière la rue [...] tout ça c'était moins aménagé que maintenant [...] c'était comme un coin secret, super calme et tranquille en plein milieu de la ville mais qu'on sait pas qu'il est là. »</i>
Marie-Thérèse	<i>« Je viens du centre de la France [...]. Forcément je connaissais personne [à ce moment là]</i>
Pauline	<i>J'ai quitté le domicile de chez mes parents [l'interrogée a grandi à Chateaugiron] pour me retrouver dans un petit appartement en [centre] ville pas du tout isolé [...] Ça aurait pu aller mais sur le trottoir d'en face, il y avait ce bar qui faisait la nuit et toutes les nuisances qui vont avec [...] j'étais très mal à l'aise dès que je sortais ou que je rentrais de chez moi. »</i>
Guillaume	<i>« [...] c'est trop calme. Beaucoup trop... Ça m'angoisse. Tu parlais des sons, bah là on n'entend rien de rien. Et pourtant on est en ville. Mais même la nature on l'entend pas, j'entends même pas d'oiseaux. A part les tondeuses... Y a pas de vie, pas de nature... [...] »</i>
Julie	<i>« [...] j'entendais vachement mes voisins [dans un de mes premiers appartement]. Quand je ne faisais pas de bruit le soir j'entendais tout [rire]. En fait... j'ai toujours aimé écouter les conversations des autres [...] sans qu'on me voit à la plage, au resto, c'est très instructif ! Bon après chez soi ce n'est pas pareil, on préfère être tranquille quant on est tout seul [...] »</i>

Tableau 18 : Verbatims d'entretiens biographiques associés à la notion de solitude au moment des premières rencontres avec les lieux

Que cette solitude soit éprouvée vis-à-vis de l'espace intime (le domicile) ou des espaces ouverts (le quartier, un lieu précis), elle permet de venir fixer des images sonores variées qui fonctionnent de manière métonymique à l'échelle de la ville entière : la ville cosmopolite s'incarne dans l'ambiance sonore du marché du Blosne pour Marie-Thérèse, la ville qui isole et sépare s'incarne dans le calme suspect dans lequel elle se pare pour Guillaume, la ville ouverte s'incarne dans l'écoute des conversations pour Pauline qui tranche avec un domicile qu'elle préfère étanche à toute intrusion extérieure, par la découverte d'un lieu apaisant et un peu secret pour Paul. On

pourrait encore citer Lucille et Yannis, dans un double entretien présenté plus haut¹³⁰, pour qui la ville apprivoisée est un décor de cinéma dont ils décident eux-mêmes de la Bande-Originale en associant leur découverte des lieux et la musique qu'ils écoutaient à ce moment-là dans leurs écouteurs.

Du point de vue des émotions auxquelles ces souvenirs sont associés, ces images sonores n'ont pas tout à fait la même portée selon les individus, signe que le contexte émotionnel dans lequel nous percevons notre environnement joue ainsi tout autant – sinon plus – que la nature des objets et des signes que nous y percevons. La disposition d'esprit dans laquelle nous sommes par rapport à notre environnement et vis-à-vis de nous-mêmes influe ainsi grandement sur la perception des éléments sonores qui en émanent. Appliqué au contexte de l'attention prêtée aux sons de la ville au cours de la découverte de l'espace urbain, le statut des situations de solitude dans la ville semble être un élément déterminant dans l'élaboration d'une relation affective entre les individus et leur territoire de vie. A ce titre, si la dimension choisie ou subie du choix de s'installer dans une ville n'est (on l'a vu) pas un critère qui permette à lui seul de mesurer le rôle des environnements sonores dans la construction d'un rapport affectif à celle-ci ; il en est tout autre de la dimension choisie/subie des situations dans lesquelles ces environnements sont perçues. Ainsi, le rapport affectif est d'abord une affaire de situations sociales et émotionnelles qui viennent qualifier phoniquement les lieux dans lesquels elles se déroulent¹³¹.

Soulignons que si la mention d'une découverte partagée de la ville a parfois été relevée au cours de ces entretiens, ce fut toujours sur le mode de l'information factuelle : « *avec ma compagne de l'époque* », « [chez] *des amis* ». La mention du couple, de la famille ou du groupe d'amis, est donc d'abord très rare (notamment en comparaison avec les temps moyens et longs à partir desquels les individus développent une relation affective vis-à-vis de leur environnement urbain) mais aussi très peu investie émotionnellement. D'une part parce que la distance temporelle (parfois éloignée) qui sépare la personne de ses fréquentations d'alors lui a fait perdre une partie de sa force émotionnelle ; d'autre part parce qu'une des propriétés intrinsèques qui

¹³⁰ Voir 1.1.1.

¹³¹ Pour Lucille et Paul, les situations de solitude qu'ils évoquent et qui leur permettent de se rendre disponibles aux surprises liées à la découverte de leur nouvel environnement sont des situations temporaires d'une part, et choisies délibérément d'autre part. A l'inverse, Guillaume souffre d'une situation de solitude sociale et sentimentale subie et prolongée. Même mécanisme pour Pauline, qui associe le bruit qui l'entourait à Rennes lorsqu'elle s'y est installée à un sentiment de solitude venu de la perte de repères liée au départ du domicile parental dans une ville inconnue ainsi qu'à l'impression qu'elle a d'être la seule dans son combat pour améliorer son confort sonore (vis-à-vis des tenanciers et des clients du bar d'en face de chez elle et vis-à-vis des pouvoirs publics qui ne prenaient pas selon elle suffisamment en compte la saleté et l'ambiance d'insécurité qu'elle percevait en centre-ville).

touche à la perception d'un environnement sensoriel est d'abord d'être une expérience personnelle et intime avant d'être une expérience partagée.

Au contraire, la décision de quitter Rennes ou l'évocation de souvenirs forts vécus dans la ville par les individus, une fois passé le temps de la découverte, s'appuie sur la dimension collective de cette expérience. Le déménagement de Pauline, coïncide ainsi avec l'arrivée d'un enfant dans le couple et celui de Lucille, pour s'installer en colocation, correspond à l'élargissement de son cercle social. Ces deux événements fonctionnent comme des éléments de discours qui leur permettent de justifier *a posteriori* une rupture dans leur trajectoire personnelle et résidentielle et ainsi d'y trouver une forme de cohérence rétrospective que le contexte de l'entretien biographique aide à formaliser.

Entre le temps de la découverte de la ville et celui de l'acquisition d'une forme de familiarité à ses espaces et à son environnement sensoriel, la relation affective que tissent les individus avec des espaces qui deviennent constitutifs de leur territoire de vie prend la forme d'un archipel dont la nature et l'étendue se modifient de manière constante. Cette découverte permanente de nouvelles configurations environnementales au sein de leur ville vient enrichir la connaissance et les représentations qu'ils en ont. Les impressions sonores liées à ces découvertes participent parfois pleinement à l'intégration de ces découvertes au sein de cette géographie intime en perpétuelle reconfiguration :

« Une fois que j'ai eu bien intégré comment aller de chez moi au boulot par exemple [...] je m'arrangeais des fois pour faire un détour pour voir autre chose, pour me rendre compte des endroits et de comment ils étaient reliés entre eux. [...] c'est là que j'ai découvert le canal [de Saint-Hélier] » – Entretien biographique, Paul.

Ici, le contexte de la rencontre avec le lieu joue de manière subtile dans la relation que s'en font les individus. Cette découverte peut être perçue comme le résultat du hasard ou le fruit d'une opportunité. Elle peut intervenir dans un environnement déjà connu et maîtrisé ou – à l'inverse – dans un environnement encore largement inconnu. Elle peut être reliée au souvenir d'un événement marquant de la vie des individus ou se référer à un ensemble d'expériences plus ordinaires. L'ensemble de ces éléments de contexte va ainsi jouer dans la perception que les individus vont avoir de ces lieux, notamment dans le degré de possibilité de rencontres, d'ouverture ou d'évasion qu'ils leur rendent accessibles :

« Ce que j'aime à Rennes quand on connaît un peu la ville, je veux dire pas que le centre quoi, c'est aussi le fait qu'il y ait plein d'ambiances très différentes comme ça, c'est ça que j'aime bien. Tu vas là, c'est pas du

tout pareil que là. C'est ça la richesse de la ville. Après je sais pas je pense que c'est pas spécifique à Rennes non plus, toutes les villes elles sont un peu comme ça. Mais à Rennes j'y vis donc je sais. Après ça veut pas dire que j'y vais souvent dans ces endroits-là [...] mais le fait de savoir qu'ils sont là ça reste une possibilité.

» – Entretien biographique, Aurélien.

L'intensité des impressions sensorielles qui sont associées à ces lieux au moment de leur découverte peut être amenée à décroître au fur et à mesure que s'étoffe l'accoutumance des individus aux environnements sensoriels qui les qualifient :

« Une fois passé le moment où tu te dis "c'est joli" et tout bon c'est pas si intéressant que ça au final » – Entretien biographique, Etienne (à propos du centre-ville).

En sens inverse, ces images peuvent aussi se renouveler, signe que l'accoutumance progressive à un environnement sensoriel n'est pas systématiquement le signe d'un désinvestissement affectif. En permettant l'existence d'une relation familière entre les individus et leur territoire de vie, la connaissance des lieux peut être le support d'un investissement affectif important, comme nous allons désormais le constater, que l'évocation de l'environnement sonore permet de désigner et de qualifier.

Conclusion intermédiaire |

L'installation dans une ville ou un quartier inconnu est un moment de reconfiguration des affects autour d'un nouvel environnement sensoriel et social ainsi que de nouvelles pratiques spatiales alors que s'effacent les anciennes. Les premières expériences et impressions viennent fixer une première image des lieux, dont la qualité dépend de la satisfaction (ou non) des attentes que les individus pouvaient en avoir. A ce titre, le rapport affectif à l'espace préexiste en partie à la connaissance des lieux, en ce sens qu'il n'est pas nécessaire de connaître une ville pour l'aimer ou ne pas l'aimer. L'analyse des entretiens biographiques montre que plus que la nature des bruits perçus eux-mêmes, se sont davantage les situations vécues par les individus et associées à cette période de leur vie qui orientent la nature du rapport affectif à leur environnement sonore. En particulier lorsque ces situations viennent remettre en question la place des individus vis-à-vis de la nature, du silence et des sociabilités humaines ; leurs représentations associées à la grande ville dense, minérale et saturée des bruits liés aux transports motorisés ; ou encore lorsqu'elles leur font ressentir le fait d'être seul face/avec/dans la ville.

Dans le cadre d'un entretien biographique, il semble difficile de séparer le sonore des

autres impressions sensorielles issues de la découverte d'un lieu. La reconstruction mémorielle d'une impression passée exprime la dimension multisensorielle des expériences vécues par les individus. La force des impressions sensorielles qui en émergent vient donner prise à une première qualification des lieux qui – par métonymie – qualifient parfois leur première impression de la ville dans son ensemble. Ces expériences initiatiques remettent en jeu la relation des individus au monde en venant confirmer ou infirmer leurs attentes et leurs représentations spatiales et sensorielles qui préexistent à leur installation dans leur nouvel environnement. Signalons enfin que cet archipel de lieux qui cristallisent la naissance d'un rapport affectif à la ville ne cesse de s'étendre et de se renouveler, y compris lorsque la période de découverte proprement dite sera achevée au profit de la succession des expériences quotidiennes.

Mais il est des lieux qui sont centraux dans l'élaboration d'un rapport affectif sensoriel (et plus particulièrement sonore) d'un individu à son territoire de vie : au moment où celui-ci s'y installe comme durant toute la durée où celui-ci y vit. Parmi ces lieux, le domicile est un lieu central dans la structuration d'un rapport intime et affectif qui lie les individus à leur environnement (1.2.)

1.2. Le rôle spécifique du domicile dans l'élaboration d'un rapport affectif à un environnement sensoriel

En fonction des évolutions de leurs pratiques spatiales et de leurs emménagements successifs, les individus sont amenés à découvrir sans cesse de nouveaux lieux au sein de l'espace urbain. L'élaboration du rapport affectif à la ville révèle autant qu'il participe à un processus d'intégration permanente de nouveaux lieux à une géographie intime en perpétuelle évolution. Parmi les lieux qui composent cet archipel sonore individuel et qui viennent qualifier la manière dont la ville est aimée, ignorée ou détestée, le logement occupe une place à part. Tant du point de vue de sa centralité matérielle et symbolique dans le territoire de vie des individus que du point de vue de l'importance accordée aux impressions sensorielles et aux émotions qui y sont associées. Quatre facteurs interviennent ici, les trois premiers (sa localisation ; son insonorisation et la qualité générale du logement ; la possibilité ou non de le quitter et/ou d'effectuer des travaux visant à en améliorer le confort) rejoignent assez largement les conclusions de travaux préexistants sur les facteurs d'acceptabilité sociale du bruit en milieu urbain (Faburel, 2003 ; Walker, 2015 ; 2019). Nous nous attarderons ainsi plus longuement sur le quatrième : la nature

des souvenirs (positifs ou négatifs) auxquels ces lieux sont attachés et sur la manière dont ils conditionnent – encore aujourd’hui – le rapport des individus au logement et à celui (plus vaste) de l’environnement sensoriel de leur territoire de vie.

1.2.1. La localisation du logement et le sentiment de centralité

Au-delà du caractère plus ou moins central du lieu d’habitation, c’est surtout sa connectivité par rapport au lieu de travail ou d’étude ainsi que par rapport aux lieux de sociabilités et de service urbains qui influent sur la perception globale que les individus ont de leur environnement. La localisation du logement peut ainsi constituer une source de frustration lorsque celle-ci ne permet pas d’accéder facilement au lieu de travail, d’étude ou aux lieux culturels et de sociabilité.

« Je crois que j’ai passé seulement quelques mois dans cet appartement parce que pour aller à la fac c’était hyper loin, il n’y avait pas encore le métro à ce moment-là... aujourd’hui non plus d’ailleurs [...] – Entretien biographique, Hervé.

« [...] mon erreur ça a été de ne pas m’installer dans le centre-ville [mais] chez les bobos à Ste Thérèse, mais en fait c’est une erreur. J’ai un grand appartement, 90m², c’est super grand ! Mais du coup c’est trop calme. Beaucoup trop... Ça m’angoisse » - Entretien biographique, Guillaume.

On retrouve ici le rôle exacerbé de la mise en jeu de soi qu’exprime l’impression des individus d’avoir fait « un bon » ou « un mauvais » choix résidentiel, en particulier quand cette impression vient qualifier affectivement un changement de statut (comme le passage du statut de locataire à celui de propriétaire). Il ne faut toutefois pas considérer non plus qu’un logement situé au centre-ville soit nécessairement le gage d’une relation satisfaisante entre un individu et son environnement en général, et sonore en particulier. Les souvenirs sonores d’une interrogée vis-à-vis de son installation dans le centre-ville comme étudiante sont chargés négativement et associés à un sentiment de gêne permanent, associé à celui du déracinement par rapport au domicile parental dans lequel elle a passé son enfance :

« J’entendais toute la rue, avec les pavés en bas et les clients du bar d’en face qui criaient toute la nuit et qui pissaient sur ma porte. [...] Dès que j’ai pu déménager je me suis mise en colocation [...]. La circulation automobile ça c’était le pire [...] déjà à l’époque, aujourd’hui je ne supporte plus, c’est pour ça que je suis partie vivre à la campagne [...]. J’aimais bien la ville [de Rennes], c’était joli et tout, mais je me souviens que

c'était tout le temps sale [...] quand je suis arrivée [il y a une quinzaine d'années pour les études] ça m'a choqué. Les rues, les façades, les trottoirs [...] c'était pas propre » – Entretien biographique, Pauline.

Pour une autre personne, le fait de vivre dans un quartier périphérique est un facteur qui semble avoir été positif dans le rapport qu'elle entretient vis-à-vis de son environnement sonore. Bien que son territoire de vie soit plus large que le seul quartier du Blosne, c'est presque exclusivement à ce quartier auquel elle fait référence en situation d'entretien : « *Le centre-ville ? Y a rien à y faire... sauf pour acheter. Mais moi je trouve de tout dans mon quartier*¹³² ». Le rapport de cette femme à son quartier est d'ailleurs ambivalent puisqu'elle affirme à plusieurs reprises « *ne pas l'aimer* » à cause du paysage « *c'est des tours, c'est pas terrible, déjà visuellement* » mais aussi à cause des problèmes liés à la promiscuité ainsi que ce qu'elle identifie comme un comportement irrespectueux de la part de ses voisins, en particulier en matière de bruit. Pour autant, elle associe les espaces extérieurs de son quartier à des sentiments positifs : à la tranquillité, aux nombreux espaces verts qui s'y trouvent, à la beauté des chants d'oiseaux ainsi que (on le verra plus tard) à la possibilité de faire des rencontres :

[...] mes premiers souvenirs de Rennes c'est à la fois bien et pas bien [...]. Bien parce que je me souviens que ça me faisait plaisir d'entendre les oiseaux, les arbres en face de mes fenêtres quand j'ouvrais. Ça ça me plaît toujours, vu que j'ai pas changé d'appart ! Je viens d'une famille de gens du voyage et j'ai grandi dans un foyer alors le bruit je connais. Et puis pas terrible à cause du bruit des gens, il y a des familles entières qui occupent plusieurs appartements et ils font parfois du boucan jusqu'à tard. [...] » – Entretien biographique, Odette.

Ces éléments de discours croisés montrent ainsi que la naissance d'une relation affective entre un individu avec la ville passe à travers la médiation de l'environnement sonore. Ces éléments s'ancrent dans la description relative de la situation du logement au sein de l'espace de la ville. Et ce sans qu'il soit toujours possible d'isoler ce qui relève des perceptions sensorielles *stricto sensu* d'autres dimensions de la vie urbaine (la promiscuité, le sentiment d'isolement, la perte de repères, les nouvelles sociabilités ou encore l'accessibilité des lieux de fête et de culture) ainsi que de la charge affective qui leurs sont liées. Plutôt que la localisation du logement c'est plutôt le « sentiment de centralité » qui intervient dans ce phénomène. L'expression interroge la connexion entre la centralité géographique de l'espace urbain¹³³ et la capacité des individus à

¹³² Entretien biographique, Odette.

¹³³ Caractérisée, dans le cas des villes européennes, par la concentration des fonctions culturelles, de service, administratives ou commerciales dans les centres-villes multifonctionnels et dans les espaces périphériques dédiés.

organiser spatialement, socialement, économiquement et affectivement leur territoire de vie, y compris lorsque celui-ci se situe dans des espaces accueillant une densité réduite de fonctions urbaines.

Si Hervé superpose de manière parfaite la centralité géographique de son logement à son sentiment de centralité, il n'en est pas de même pour tous les individus interrogés. Odette, en dépit du fait qu'elle s'installe dans un quartier de grands ensembles en bordure de rocade et qui compte trois cafés pour 17 000 habitants se sent finalement plus « au centre » de son territoire de vie que Guillaume qui vit à vingt minutes à pied du centre historique, culturel et commerçant. Cette dernière a organisé fonctionnellement et socialement son territoire et elle affirme ne pas ressentir de désir ni d'intérêt particulier pour ce qui se passe en dehors de celui-ci, tout particulièrement dans le centre-ville¹³⁴. Guillaume, quant à lui, se sent exclu à la fois spatialement et socialement des opportunités que la ville pourrait lui offrir et qu'il pressent pourtant exister en dépit de sa proximité géographique avec le centre-ville. Pour Pauline, enfin, ce sentiment de centralité reste – au moment de son installation à Rennes – associé à la ville de ses parents où elle conserve des attaches familiales, amicales et de loisir et où elle se rendait alors tous les weekends. Qu'elle vive au centre-ville ou en périphérie de Rennes à cette période de sa vie n'influe donc pas vraiment sur son sentiment de centralité puisque son territoire de référence à ce moment-là de sa vie demeurerait tout autre : Rennes représentant alors un territoire périphérique du point de vue de ses attaches affectives.

1.2.2. L'insonorisation et la qualité générale du logement

De la même manière que le sentiment de centralité du logement dans une ville (jugé satisfaisant ou insatisfaisant) par celles et ceux qui l'ont occupée, sa qualité générale (et en particulier l'isolation phonique) semble être un des éléments qui participe à forger les images sonores des lieux : ferments d'une relation sentimentale plus ou moins durable à l'environnement sonore de la ville et fréquemment évoquée au sein des entretiens. Là encore, ce facteur à lui seul ne saurait expliquer de manière systématique le rapport affectif entretenu entre les individus et leur environnement, mais présente l'intérêt de recentrer l'analyse sur les aspects perceptifs de

¹³⁴ Nous verrons plus tard que cette affirmation (qui sous-tend l'existence d'un sentiment de classe fort) doit être nuancée au prisme de ses activités associatives et culturelles qui l'amènent (épisodiquement) à avoir des pratiques spatiales qui l'emmènent bien au-delà du quartier du Blossne. Elle fut, par exemple, une de participantes des *Traversées Chantées de la Vilaine*.

l'environnement sonore des individus. Si la plupart des personnes interrogées associent bonne isolation phonique et confort, le rapport entre le degré d'isolation phonique et le rapport affectif à la ville est loin d'être aussi systématique, comme le montrent les verbatims retranscrits ici (Tabl. 19) :

Aurélien	« [...] j'étais tellement content d'avoir mon appartement que je pense que je m'en fichais [de la mauvaise isolation] »
Christine	« [...] ce qui est compliqué c'est de mettre toute la copropriété d'accord pour faire voter des travaux [d'isolation] [...] dans l'ensemble on est plutôt bien ici, même si il y a des gens plus respectueux que d'autres. [...] Surtout que je ne comprends pas le plaisir qu'on peut avoir à s'entasser dans un appartement pour faire la fête et embêter ceux qui veulent dormir alors qu'il y a tout ce qu'il faut pour faire la fête en ville. »
Hervé	« C'était des années super sympa ! Pourtant c'était vraiment pourri, mal isolé et tout... [...] On faisait des fêtes, laisse tomber. Dans les apparts et tout, j'avais quelques copains musiciens et on s'amusait pas mal. Je me souviens pas si les voisins gueulaient ou pas [...]. »
Martin	« Ça m'est déjà arrivé de déménager à cause du bruit [...] les locataires surtout, vu qu'ils ne restent pas forcément longtemps et qu'ils ne participent pas à la vie de la copro, du coup il y en a qui ne sont pas toujours corrects [...] »
Odette	« [...] les immeubles, c'est pas du tout isolé ! [...] Pourtant quand je suis arrivé dans mon appartement il y a trente ans, c'était assez neuf. Pas neuf neuf mais le quartier avait quoi... 20 ans peut-être [...] »
Julie	« [...] je me souviens la première fois que j'ai invité ma mère à venir manger, la voisine du dessus est venue frapper [...] elle m'a dit qu'on entendait les talons alors qu'on marchait même pas [...] j'ai fini par mettre un tapis [...] »
Guillaume	« Au moins c'est bien isolé [...] je voulais pas avoir froid déjà, j'ai déjà donné dans des trucs à Paris... [...] »
Pauline	« [...] Rennes, pour moi, mes premiers souvenirs, c'est justement le bruit. J'ai quitté le domicile de chez mes parents pour me retrouver dans un petit appartement en [centre] ville pas du tout isolé [...] c'était pas facile. J'entendais toute la rue, avec les pavés en bas et les clients du bar d'en face qui criaient toute la nuit et qui pissaient sur ma porte. [...] »

Tableau 19 : Verbatims d'entretiens biographiques associés à la perception de bruit dans le logement

Tous les individus qui se sont exprimés sur le sujet s'accordent pour dire qu'une bonne isolation phonique de leur logement a plus de chance de déboucher sur un rapport affectif satisfaisant avec leur environnement. Mais ce que montrent les entretiens biographiques, c'est

que la construction d'un tel rapport affectif est intimement liée à la manière dont la question du bruit intervient dans les relations sociales interpersonnelles. Lorsque ces relations sont empêchées (parce qu'il n'est pas possible de faire entendre raison à un voisin particulièrement bruyant ou – à l'inverse – lorsqu'il n'est pas possible de recevoir chez soi sans s'attirer les foudres d'un autre) alors le rapport affectif qu'il résultera de cette situation chez les individus concernés sera lui aussi « empêché » et risque d'évoluer vers une perception dépréciative de leur cadre de vie. Martin identifie ainsi l'absence d'interrelations entre locataires et propriétaires occupants au sein du même immeuble pour expliquer l'apparition de nuisances liées au bruit, à l'origine d'un inconfort pouvant aller jusqu'au déménagement. Le sentiment de bien-être sonore se positionne donc sous un angle social et non pas seulement acoustique.

Les individus ne sont toutefois pas entièrement démunis face à ces empêchements. Leur possibilité d'action (ou leur impossibilité) pour résoudre une gêne sonore est un critère important qui rentre en jeu dans l'élaboration et l'évolution de leur rapport affectif à leur environnement.

1.2.3. La possibilité d'agir (ou non) face à une gêne sonore

La différence de jugement – exprimée dans les entretiens biographiques – entre les logements précédemment occupés dans une ville et le logement actuel des personnes interrogées témoigne d'une accoutumance aux sons jugés gênants et qui participe de manière sensible et affective à la territorialisation des individus. L'anthropologue Paul-Louis Colon définit la gêne liée au bruit comme : « *le produit paradoxal d'un travail actif de l'individu pour tenter de contrôler quelque chose qui précisément ne se laisse pas saisir* » (Colon, 2012). Ces tactiques, qui peuvent être qualifiées de « *réactions sociales ordinaires* » lorsqu'elles sont individuelles et qui peuvent parfois déboucher sur des « *réactions politiques ordinaires* » collectives (Bonny *et al.*, 2012), ont fait l'objet d'une analyse pertinente par Etienne Walker qui a montré que dans le cas des hypercentres festifs, les registres de justification et les formes de mobilisation sont respectivement le reflet d' « *un positionnement socio-spatial de l'habitant dans son lieu de vie, sa rue, son quartier* » et d'un sentiment de « *désaffection des institutions* » sur la question ainsi que « *la volonté de ne pas déléguer son pouvoir en se mobilisant soi-même* » (Walker, 2015). Il semble que dans le cadre d'un logement nouvellement occupé, l'individu se retrouve relativement isolé et déboussolé dans son positionnement socio-spatial, tout simplement parce qu'il se retrouve plongé dans un environnement dont il ne connaît pas encore les codes et dans lequel il n'a (bien souvent) pas encore accès à tous les leviers d'action nécessaires pour accomplir ce travail de

contrôle. De ce point de vue, il semble que plus tôt les individus prennent conscience de ces codes et ont accès à des leviers d'action individuels et collectifs visant à améliorer le confort sonore, plus ils auront de chances de développer un rapport affectif satisfaisant avec leur environnement (Tabl. 20) :

Julie	« <i>Au début j'ai fait les choses bien [à propos d'un bar situé en face de son premier appartement], je les ai prévenus, j'ai même appelé les flics une fois alors que c'est pas du tout mon genre ! Mais je pouvais pas dormir et puis ils faisaient rien pour arranger les choses [...] j'ai fini par inverser mon salon et ma chambre pour pas avoir à dormir dans le bruit et ça allait mieux</i> »
Lucille	« <i>[...] les deux premières années je sortais beaucoup, quand tu as une chambre de 9m² tu es dehors dès que tu peux.</i> »
Paul	« <i>[...] la nuit j'entendais les voitures. Il n'y avait pas la rocade à ce moment-là et puis tout était moins piéton qu'aujourd'hui. Mais je crois pas que ça me dérangeait, il suffit d'imaginer que c'est le bruit de la mer et tout de suite ça passe mieux !</i> »
Guillaume	« <i>J'ai enchaîné les appartements pas terribles et mal isolés [...] ça m'a aussi poussé à vouloir devenir propriétaire, j'ai pu faire des travaux [...]</i> »
Odette	« <i>[...] il y a des familles entières qui occupent plusieurs appartements et ils font parfois du boucan jusqu'à tard. On peut rien faire et les médiateurs font ce qu'ils peuvent mais bon [...].</i> »

Tableau 20 : Verbatims d'entretiens biographiques associés à la qualité acoustique du logement et les stratégies mises en œuvre pour en améliorer l'usage

Ces extraits d'entretiens montrent bien que les stratégies mises en œuvre par les individus afin d'atténuer la gêne liée aux bruits (de la fête, des voisins, de la circulation) dans le cadre de leurs logements en ville relèvent d'abord de stratégies individuelles, avant éventuellement de déboucher encore sur des stratégies collectives. Qu'elles soient de nature sociales ([...] *je les ai prévenus [...]*), institutionnelles ([...] *j'ai même appelé les flics une fois [...]*), psychologique (« [...] *il suffit d'imaginer que c'est le bruit de la mer et tout de suite ça passe mieux !* », « *quand je suis chez moi [je chante] tout le temps [...]. Quand ça va pas, dès que je chante, ça va mieux.* »), physiques ([...] *quand tu as une chambre de 9m² tu es dehors dès que tu peux.* ») ou nécessitant un réaménagement du logement (« [...] *j'ai fini par inverser mon salon et ma chambre pour pas avoir à dormir dans le bruit et ça allait mieux.* »), ces stratégies diverses peuvent se combiner, en particulier lorsqu'elles témoignent d'une gradation croissante de la gêne par manque d'évolution de la situation.

Parmi les personnes qui se sont exprimées sur le sujet, peu d'entre elles ont en revanche évoqué l'existence d'une stratégie collective visant à améliorer leur confort sonore¹³⁵. Seuls Odette et Guillaume se démarquent sur ce point, du fait de l'expérience qu'ils ont acquise : soit en n'ayant jamais quitté ce premier logement rennais dans le cas d'Odette, soit parce que l'installation à Rennes ne signifie pas la première installation dans une grande ville (et aux enjeux de promiscuité qu'elle induit) dans le cas de Guillaume. Odette occupe en effet le même logement qu'à son arrivée à Rennes il y a une trentaine d'années, ce qui l'a conduit à solliciter le bailleur, certains de ses voisins ainsi que les dispositifs de médiation mis en place par la ville de Rennes pour apaiser les conflits de voisinage à diverses reprises¹³⁶. Mais elle fait part d'un sentiment d'impuissance lié à sa situation de locataire, à sa situation sociale (elle vit dans un immeuble comportant de nombreux appartements à loyer modéré très mal isolés), à l'impuissance des acteurs publics ainsi qu'au désintérêt présumé de son bailleur sur la question. Quant à Guillaume, s'il vient d'emménager à Rennes, il a déjà acquis au fil des années et de ses déménagements successifs à Paris une certaine expérience avant de parvenir au constat que le statut de locataire offrait un accès trop limité aux différents leviers lui permettant d'améliorer le confort de son appartement (y compris sonore) : « *J'ai enchaîné les appartements pas terribles et mal isolés [...] ça m'a aussi poussé à vouloir devenir propriétaire, j'ai pu faire des travaux [...]* ». Dans son cas, le désir de changer de statut d'abord motivé par le désir économique d'investir dans un appartement qu'il pourra (au besoin) revendre plus tard. Mais ce désir est aussi motivé par la volonté de devenir le décisionnaire plein et entier de son cadre de vie, statut censé lui permettre de ne plus avoir à dépendre de qui que ce soit pour améliorer son confort, contrairement à lorsqu'il était locataire.

La stratégie ultime de contrôle de l'environnement sonore dans un logement a finalement consisté – pour certains – à déménager. Si Lucille a plutôt bien supporté l'inconfort sonore de sa chambre étudiante, c'est aussi parce que cette dernière ne représentait (dès le départ) qu'une transition, une période qui – par définition¹³⁷ – ne pouvait être que courte. A l'autre bout du spectre, Odette occupe une position « captive » vis-à-vis de son logement en ce sens qu'elle ne

¹³⁵ Sur le rôle d'une rhétorique affective dans les mobilisations collectives contre le bruit, voir chap. V. 3.1.2. (p. 423)

¹³⁶ Sur la prise en compte institutionnelle des conflits de voisinage à Rennes, voir chap. V. 1.2. (p. 377).

¹³⁷ Les logements étudiants sont attribués par le CROUS sous des conditions de ressources et supposent une durée déterminée (5 à 6 ans en règle générale, avec quelques exceptions possibles pour les parcours type doctorat ou architecture) – *Crous-rennes.fr*. Nous pourrions même faire l'hypothèse qu'un certain type de logements, à l'instar des chambres étudiantes, a été conçu (architecturalement et réglementairement) pour limiter l'appropriation que leurs occupants pourraient en faire au nom de l'optimisation de leur gestion (petits espaces au mobilier standardisé, interdiction de recevoir des personnes de l'extérieur, réaffectation des chambres tous les ans, etc.).

dispose pas des ressources économiques nécessaires qui lui permettraient de déménager dans un autre immeuble ou un autre quartier, et encore moins de pouvoir devenir propriétaire. La lassitude d'Odette vis-à-vis de ses tentatives pour améliorer son confort sonore s'explique donc aussi du fait de ses possibilités d'actions individuelles réduites. Ce qui ne signifie pas qu'elle ne dispose pas d'un certain nombre de moyens (dans un cadre collectif notamment) pour tenter d'infléchir cette situation qu'elle perçoit comme gênante¹³⁸.

Cette analyse des leviers d'action permettant aux individus de faire émerger les ferments d'une relation satisfaisante ou insatisfaisante vis-à-vis de leur environnement intérieur montre – à partir de leur discours – que les logements occupés dans une ville sont importants, même si les individus qui les évoquent n'y résident plus, parce qu'ils forment les points nodaux d'une trajectoire à la fois sociale et personnelle d'acquisition permanente de compétences et stratégies d'adaptation à l'environnement sonore¹³⁹. Cette trajectoire, plus ou moins contrainte en fonction du statut socio-spatial des individus et des moyens d'actions qu'ils peuvent mettre en œuvre pour améliorer leur confort de vie, doit ainsi être placée dans une perspective temporelle longue, s'échelonnant à l'échelle de la vie des individus.

1.2.4. Charge affective et souvenirs associés aux logements occupés dans une ville

Le rôle de l'installation dans un nouveau logement occupe une place prépondérante dans la relation sensible des individus à la ville, au regard des souvenirs que ceux-ci ont gardé de cet endroit. Les émotions et les sentiments (y compris sonores) qui y sont associés viennent ainsi qualifier la part affective de l'identité des individus.

Encart n°3 : Etienne Daho raconte le souvenir de son premier appartement à Rennes (*Moshi-Moshi*, 2021)

« Le lieu dont je vais vous parler se situe dans le centre-ville, au 9 rue de Nemours, 4^e étage droit en montant l'escalier. C'est plus qu'un appartement, c'était mon appartement. Le premier. Je l'avais sous-loué à un copain pendant un an et demi entre 1979 et 1981. Et c'est un lieu où j'ai été très heureux : fauché, amoureux, où j'ai écrit mes premières chansons et où j'ai rencontré – entre autres – mes amis de Marquis de Sade, de Stinky Toys, des amis pour la vie. [...] La porte était toujours ouverte et l'endroit était devenu le quartier général d'une belle jeunesse marginale. Les gens qui avaient raté le bus ou ceux qui étaient trop saouls pour rentrer chez eux s'entassaient chez moi et je retrouvais au petit matin des gens que je connaissais parfois à peine. L'appartement était très idéalement placé entre les endroits qui délimitaient mon territoire : le restaurant universitaire, le magasin de disques Rennes Musique, le bar de l'épée – où je passais le plus clair de mon temps – et le club Le

¹³⁸ Odette participe à diverses assemblées délibératives relevant de la fabrique citoyenne de la ville (Les Tables de Quartier, notamment) au cours desquelles l'enjeu de la gêne liée au bruit est régulièrement abordé – voir chap. V. 1.2.2 (C.) (p. 385).

¹³⁹ Sur cet aspect dans l'espace public, voir chap. IV. (p. 283).

Batchi où je passais le plus clair de mes nuits. Je remontais l'escalier quatre à quatre après ces folles nuits. [...] »

Cet enregistrement d'Etienne Daho est sonore à plus d'un titre : par sa forme¹⁴⁰, mais aussi par son contenu qui nous laisse entrevoir tout un petit monde bruisant du passage des amis, des éclats résonnant dans les bars et du son des disques tournant à toute heure. La délicatesse des mots de Daho s'accorde ainsi pleinement avec les entretiens réalisés avec d'autres habitants de Rennes, anonymes cette fois. En les croisant, ils permettent de saisir la charge affective des souvenirs issus de la réactivation de l'environnement sonore du passé des individus. Afin d'en saisir la portée, je m'arrêterai d'abord sur deux récits particuliers : ceux d'Hervé et de Pauline qui semblent – par leur opposition apparente – les plus propices à une analyse des mécanismes internes qui font des souvenirs rattachés au premier logement un espace-temps fondateur dans la relation des individus à la ville (Tabl. 21).

Éléments de contexte / Thèmes évoqués dans les entretiens	Hervé	Pauline	Analyse comparée des parcours
Question posée : « Au moment de ton installation à Rennes, quelles sont tes souvenirs liés aux sons de la ville ? »	[...] ce que je me souviens le plus quand tu me dis « mes premières images de l'environnement sonore de Rennes », c'est à ce moment-là. [les débuts de son arrivée à Rennes]	[...] Rennes, pour moi, mes premiers souvenirs, c'est justement le bruit.	Focalisation sur l'environnement sonore dans le contexte de l'entretien.
Evocation immédiate par les interrogés de la situation précédant l'installation à Rennes	[...] moi j'ai grandi plutôt à la campagne. Pas la campagne campagne hein, mais la campagne quand même [l'interrogé a grandi à Saint-Thuriau]	J'ai quitté le domicile de chez mes parents [l'interrogée a grandi à Chateaugiron] pour me retrouver dans un petit appartement en [centre] ville [...]	Trajectoire résidentielle relativement similaire / La découverte de la ville de Rennes correspond dans les deux situations à l'expérience de la vie dans une grande ville au moment de l'entrée en études supérieures.
Élément de discours fondamental résumant la relation à la ville correspondant à cette période	C'était la grande ville, et puis la liberté.	[...] c'était pas facile.	Rapport affectif contrasté relatif à cette période de la vie des deux individus. L'ensemble des thématiques qui suivent permettent à la fois de qualifier cette relation tout en venant expliquer comment elle s'est construite.
La situation géographique du logement et sa qualité générale :	Quand je pense à cet endroit ? [son premier appartement] Et bien c'était un studio avec les toilettes dans la chambre	Un petit appartement en [centre] ville pas du tout isolé [...] il y avait deux petites pièces et puis une	Localisation géographique relativement similaire (centre-ville) du premier logement, associée dans

¹⁴⁰ *Moshi-Moshi* est un dispositif artistique mis en place par Nicolas Goujon et Gwenn Pacotte (Lagencevoid) dans le cadre de l'édition 2021 du festival des Tombées de la Nuit. Entre juillet et septembre 2021, il était possible de redécouvrir les lieux de la ville grâce via une série de messages téléphoniques de quelques minutes chacun, laissés par des artistes et des membres du monde de la musique, racontant l'histoire personnelle qu'ils entretiennent avec cet endroit.

Questions de relance : «Ça vous évoque quoi quand vous pensez à cet endroit ? » et « Vous vous rappelez à quoi il ressemblait ? »	<i>séparées par un rideau, je me rappelle bien ! Aujourd'hui quand j'y pense, c'est pas vraiment normal d'accepter des choses pareilles. [...]</i>	<i>fenêtre qui donnaient sur une rue avec des voitures. C'était un petit meublé il y avait es murs beiges je crois, mais c'était pas hyper lumineux.</i>	les deux cas à une qualité générale insuffisante.
Le sentiment de centralité	<p>Implicitement évoqué dans l'entretien par la concentration de sa vie sociale à proximité de son lieu d'habitation et le sentiment de vivre « là où ça se passe » :</p> <p><i>C'étaient mes premiers vrais concerts, à la salle de la Cité, à l'Ubu, aux Trans... D'ailleurs j'ai jamais arrêté ! [...] Et puis y avait comme une sorte de bouillonnement, d'énergie [...] j'étais plus jeune aussi ! On faisait des fêtes, laisse tomber. Dans les apparts et tout, j'avais quelques copains musiciens et on s'amusait pas mal.</i></p>	<i>A ce moment là je faisais des allers retours chez mes parents, je restais pas très souvent le weekend [...]</i>	<p>Le territoire de référence n'est pas le même pour les deux individus. Hervé s'est immédiatement acclimaté à son nouvel environnement, tandis que le territoire de référence de Pauline reste -pour un temps- encore les endroits rattachés au domicile parental.</p> <p>Ces deux extraits témoignent d'une différence de rythme dans la vie sociale des interrogés : Hervé s'est très vite intégré dans un réseau social dynamique et jugé satisfaisant sur les plans émotionnels et affectifs / Pauline rattache cette période à une plus grande solitude et à une phase de de transition dans l'habiter.</p>
L'isolation phonique du logement	<i>Je me souviens pas si les voisins gueulaient ou pas [...] je crois pas, je m'en serai souvenu.</i>	<i>Un petit appartement en [centre] ville pas du tout isolé [...] Ça aurait pu aller mais sur le trottoir d'en face, il y avait ce bar qui faisait la nuit et toutes les nuisances qui vont avec [...].</i>	L'environnement immédiat du premier logement, décrit dans les deux cas comme bruyant. En revanche, Hervé se positionne comme émetteur de bruit tandis que Pauline se positionne comme réceptrice (involontaire) du bruit des autres.
Souvenirs et images associés	<p><i>Il y avait comme une sorte de bouillonnement, d'énergie [...] j'étais plus jeune aussi !</i></p> <p><i>[...] dans le lit en train d'écouter de la musique. C'était la grande époque du punk et puis de la cold wave [...] avec des groupes rennais indés dont j'ai toujours les disques [...] je les écoute encore parfois. J'étais toujours fourré à Rennes Musique [Disquaire situé rue Maréchal Joffre entre 1977 et 2008] [...] Je me souviens que je passais des nuits à écouter les disques, c'étaient mes premiers maintenant j'en ai tellement que je sais plus où les mettre !</i></p>	<p><i>Une fois j'ai même été menacée par les clients parce qu'on a dû leur dire que c'était moi [qui avait appelé les forces de l'ordre], j'étais très mal à l'aise dès que je sortais où que je rentrais de chez moi.</i></p> <p><i>J'aimais bien la ville [de Rennes], c'était joli et tout, mais je me souviens que c'était tout le temps sale [...] quand je suis arrivée [il y a une quinzaine d'années pour les études] ça m'a choqué.</i></p>	<p>Images et souvenirs sonores rattachés à la période d'installation dans la ville associés à l'animation urbaine (et notamment nocturne) qui s'exprime sur des registres différents et qui renvoient à trois enjeux majeurs de la grande ville :</p> <ol style="list-style-type: none"> 1) La sur-représentation corporelle et sociale des hommes dans l'espace public nocturne et son association à des comportements sonores genrés. 2) Les seuils de tolérance respectifs à l'animation et à la tranquillité en période nocturne, pouvant déboucher sur des situations conflictuelles 3) La possibilité de s'extraire d'une situation sonore animée ou au contraire la subir renvoie au thème de la solitude choisie/subie du contexte de découverte de la ville et des expériences sonores et musicales.

Conséquences de cette période sur la trajectoire résidentielle immédiate	-	<i>[...] dès que j'ai pu déménager je me suis mise en colocation [...].</i>	Notion de captivité dans le logement en rapport avec l'expression sonore d'une relation affective satisfaisante à la ville.
Résonances avec la situation présente des individus	<i>Aujourd'hui je n'appelle pas les flics quand j'entends une soirée dans mon immeuble, mais ça me saoule un peu je dois admettre [rire]. Maintenant j'aime plus le calme. Et puis je me suis éloigné du centre-ville aussi, alors même si je vais au concert parfois, je rentre après [l'interrogé à une épouse et deux enfants et vit aujourd'hui dans un quartier d'habitation au Sud de la Gare].</i>	<i>Je suis parti vivre à la campagne [...]. On est partis de Rennes quand j'ai eu mon premier enfant, pour d'autres raisons que celles du bruit mais ça a dû jouer aussi [...]</i>	Mise en perspective avec la situation résidentielle présente, mais aussi l'évolution des goûts et des sociabilités. Recherche inconsciente de cohérence que permet l'expression d'un rapport affectif stabilisé à la ville.

Tableau 21 : Le rôle des souvenirs rattachés au logement – Entretiens croisés Hervé et Pauline

La relation affective que les individus tissent avec leur territoire de vie à partir des souvenirs sonores associés à leurs domiciles successifs dépend de l'articulation de trois parcours : un parcours résidentiel caractérisé par la succession des lieux habités, un parcours personnel (pour Hervé et Pauline cela passe notamment par la constitution d'une vie de couple et d'une famille) et enfin un parcours sensoriel (constituée de l'évolution de leur sensibilité à certaines formes de bruit). La manière par laquelle ces trois parcours s'articulent et s'influencent l'un l'autre dans le discours et forme une trajectoire sensible qui permet aux individus de mettre en évidence la nature de leur relation présente à leur territoire de vie.

Pauline exprime une forme de contraste entre une situation présente et une situation passée qu'elle présente comme le résultat d'une série de bons choix effectués à partir d'une situation de départ problématique. La mise en jeu de soi passe ici par le sentiment d'un accomplissement, résultat d'une stratégie payante sur le plan du bien-être et de la satisfaction personnelle : de ses choix, de ses envies, de ses tentatives pour échapper à un environnement jugé hostile, elle affirme être parvenue à une relation à son environnement placé sous le signe du calme et de l'épanouissement, en lien avec sa décision récente de fonder une famille avec son compagnon loin du centre-ville.

Hervé présente le contraste qu'il perçoit entre une situation présente et une situation passée d'une manière marquée par l'expression d'un sentiment de nostalgie : de sa jeunesse d'un côté et du sentiment de liberté procuré par ses premières expériences sociales et personnelles. Pour autant, ce rapport nostalgique vis-à-vis de son environnement n'est pas un conservatisme. La teinte émotionnelle de son récit a aussi une fonction narrative : celle de pouvoir se justifier

d'avoir changé, d'avoir vieilli, de ne plus tout à fait avoir les mêmes cercles et modes de sociabilité qu'autrefois. L'expression sentimentale qui se dégage de son discours a pour fonction non pas de séparer mais de relier la manière dont il considère sa vie actuelle et la période de sa jeunesse et de la découverte de la ville. Elle a pour effet de nous faire sentir (et sans doute de se faire sentir à lui-même) qu'il a profité pleinement de toutes les opportunités sociales et culturelles que lui offrait la ville au moment de son installation à Rennes et de sa découverte de la ville. Cela lui permet donc de signifier que cette période d'initiation joue encore énormément sur son rapport affectif à la ville, tout en lui permettant d'assumer un changement dans ses goûts (y compris sonores et musicaux) et d'être en accord avec lui-même sur ses choix, de regarder les changements survenus dans son parcours personnel avec un œil satisfait.

D'autres entretiens viennent eux-aussi appuyer la thèse du philosophe Jocelyn Benoist pour qui la perception est d'abord un « fait » dépourvu de toute intentionnalité avant d'être un « acte » (cognitif, notamment) et donc par nature incontrôlable, y compris sur le plan de la mémoire. Ce qui reste, ce qui fait trace, ce sont les effets du traitement sensible et cognitif de la perception, mais pas la perception elle-même. Ainsi la trame des souvenirs racontée les individus lorsqu'ils évoquent un logement habité à Rennes dans le passé et la charge affective qu'ils y mettent ne nous apprend pas grand-chose sur la manifestation de leurs émotions au moment où ils sont censés les avoir éprouvées. Cette trace sonore du passé, constituée des souvenirs des émotions et sentiments d'autrefois est l'objet d'une reconstruction, d'une narration par les individus. En dépit de leurs souvenirs divergents, l'expression qu'ils font des souvenirs sonores de leur passé et associé à la découverte de la ville a pour effet de s'adapter au mieux à l'évaluation de leur vie présente, et de la satisfaction plus ou moins grande qu'ils en tirent.

Au-delà des divergences perceptibles dans ces deux entretiens sur l'appréciation *a posteriori* des souvenirs rattachés à un ancien logement occupé dans la ville (ici, le premier), la manière dont les deux individus reviennent sur leur vécu sonore permet de mettre en évidence la double fonction des souvenirs. Ceux-ci, notamment lorsqu'ils contiennent une charge émotionnelle forte, viennent qualifier un environnement sonore passé en même temps qu'ils mettent en lumière la nature de la relation de ces individus avec leur environnement sonore actuel. On constate, lorsqu'il est question des premières images sensorielles d'une ville ou d'un lieu inconnu, que la plupart des souvenirs évoqués par les individus interrogés ne renvoient pas à des événements précis, des faits passés décrits avec détails, mais sous la forme d'un ensemble assez vague d'expériences agrégées les unes avec les autres par la teinte affective qu'ils leurs confèrent. Cette teinte vient qualifier et unir le souvenir des lieux et le souvenir de la période de

leur vie à laquelle elle les renvoie. C'est sans doute pour cela qu'il ne leur est pas nécessaire d'avoir à décrire avec précision l'environnement sonore dans lequel ils étaient alors plongés pour faire ressortir cet affect et sans doute d'ailleurs ne le peuvent-ils pas. La distance temporelle qui les sépare de cette période, sa courte durée et l'oblitération sélective opérée par le cerveau du souvenir des expériences passées expliquent sans doute largement l'absence de faits marquants dans ce récit.

Mais il arrive que, face à cette construction lente, certains événements saillants viennent remettre en question la perception que les individus ont de leur environnement sonore, pouvant dans certains cas venir bouleverser la nature de la relation qu'ils entretiennent vis-à-vis de leur territoire de vie. Ce phénomène témoigne – en creux – d'une forme d'accoutumance et de familiarisation des individus à leur environnement et qu'un événement (imprévu) vient soudainement remettre en jeu. Pour cette raison même, cette forme de phénomène s'inscrit dans une autre forme de temporalité que celle de la découverte d'un lieu et de ses caractéristiques sensorielles singulières qu'il nous faut désormais évoquer.

Conclusion intermédiaire |

Les regards rétrospectifs que les individus jettent sur des sensations et des impressions sonores vécues dans leur passé nous disent beaucoup sur la nature de leur relation affective à leur territoire de vie. Parmi les lieux qui composent un archipel affectif dans l'espace urbain, le domicile occupe une place à part quantitativement (en terme de récurrence dans les entretiens) et qualitativement (en terme de diversité des images et des émotions qui y sont rattachées). Si la localisation, l'insonorisation du logement ainsi que la capacité ou non d'améliorer un environnement sonore jugé problématique sont des facteurs qui entrent en compte dans le développement d'une relation affective satisfaisante entre un individu et son territoire de vie, la dimension sentimentale rattachée aux logements que les individus ont occupé dans le passé joue également un grand rôle dans la perception qu'ils ont de leur environnement actuel et qui dépasse de loin le cadre de ce lieu pour venir qualifier la relation à l'urbain dans son ensemble. L'identité environnementale procède ainsi de l'articulation entre leur parcours résidentiel, leur parcours personnel et leur parcours sensoriel.

D'un point de vue méthodologique, l'entretien biographique montre ici son intérêt : en permettant aux personnes interrogées de replacer une période de leur vie dans leur propre trajectoire, cette méthode d'enquête permet de venir qualifier la relation affective entretenue

entre elles et leur environnement. Le moment de l'entretien est alors un moment qui participe en lui-même à la construction du rapport affectif des individus vis-à-vis de leur environnement sonore parce qu'il est le lieu de la mise en récit des trajectoires personnelles, qui laisse entrevoir des stratégies narratives qui permettent aux interrogés de mettre en avant la justesse des choix personnels face aux déterminismes sociaux ou familiaux et ainsi, d'accorder leur identité présente au souvenir de leur *moi* du passé.

2. Le temps du quotidien : accoutumance et familiarisation affective

La connaissance des lieux s'étoffe au fur et à mesure que les individus les fréquentent. A l'engouement des premières expériences ou aux premières grandes désillusions succède une autre manière de tisser une relation affective avec les espaces de la ville. C'est avant tout par une double dynamique d'accoutumance et de familiarisation que s'effectue le glissement. Les impressions sonores qui se dégagent de cette forme d'expérience des lieux témoignent de cette dynamique : par leurs formes, les réactions émotionnelles et sentimentales qu'elles provoquent et le sens qu'elles prennent pour les individus.

Par accoutumance, on peut entendre la manière dont les individus apprennent à « faire avec » un lieu et à en accepter les caractéristiques, telles qu'elles se présentent à eux ou – au contraire – la manière dont ils ont appris à les contourner. Cette accoutumance ne s'exprime pas nécessairement par un rapport aux lieux de nature sentimentale, mais peut malgré tout exprimer une forme de lassitude, d'indifférence, de rejet ou encore de sentiment de paisibilité et de satisfaction.

La notion d'espace familial a déjà été initialement abordée par Armand Frémont dans son célèbre ouvrage *La région, un espace vécu* paru en 1976. Elle désigne l'espace « coquille » qui assure les trois grandes fonctions nécessaires à l'équilibre des individus et qui sont à la fois matérielles, psychologiques et symboliques : le nourrir, le protéger et le sécuriser (Frémont, 2009 [1976] p. 88). Nous envisagerons ici la familiarité comme une forme de relation sensible à la fois construite et mouvante entre un individu et l'espace, que peuvent venir conforter ou remettre en jeu les perceptions environnementales qui y sont associées, en particulier sonores. Par « familiarité sonore », on peut ainsi entendre la manière par laquelle les individus entretiennent une relation comportant un haut degré d'intimité avec l'environnement sonore qui le qualifie,

portant sur le contenant (la forme : les sources sonores qui peuvent y être perçues et la manière dont elles sont acoustiquement perçues) et le contenu (les relations sociales, les pratiques qu'on y observe, les sentiments et les valeurs que ces perceptions viennent qualifier) **(2.1)**.

Ce processus d'accoutumance et de familiarisation sonore se construit au fur et à mesure de la vie des individus et de leurs expériences successives. A cet égard, on notera le rôle important joué par l'apparition d'un sentiment d'indifférence vis-à-vis des lieux, qui forme un des marqueurs de leur intégration dans la sphère du quotidien ; mais aussi de la surprise ou de l'étonnement lorsque les individus rencontrent un agencement inhabituel des formes et des objets (notamment sonores) qui composent leur environnement **(2.2)**. La relation affective qui unit les individus et leur environnement peut également être remise en jeu par les situations particulières qu'ils traversent et qui forment une succession d'événements qui les engagent (selon la nature de l'événement en question) plus ou moins émotionnellement. Ces événements peuvent ainsi marquer temporairement ou durablement la manière dont les individus perçoivent et ressentent leur environnement quotidien **(2.3)**.

2.1. Des trajectoires affectives

Une fois passé le temps de la découverte de la ville, les individus continuent de découvrir des agencements spatiaux et environnementaux inédits qui viennent mettre en balance leur connaissance sensorielle et sensible des espaces qui la compose. L'ensemble des individus interrogés abordent, au cours de l'entretien, la manière dont a évolué leur rapport aux lieux au fur et à mesure que leur archipel affectif s'étoffe. Si le rôle de la perception de l'environnement sonore n'a pas toujours été déterminant dans la direction prise par cette évolution, elle accompagne souvent l'infléchissement de leurs premières impressions des lieux ou – au contraire – accentue leur renforcement. Dans certains cas toutefois, la remise en question de la représentation usuelle qu'un individu a d'un lieu par le biais de ses sens peut être à l'origine d'un renversement du lien affectif qui l'unit à lui ; en particulier quand ces sensations viennent remettre en cause la place de cet individu dans la ville, voire mettent en jeu son sentiment de légitimité à en faire partie.

2.1.1. Renforcement, délitement, revirement : les trois formes de l'accoutumance environnementale

Les extraits d'entretiens qui se réfèrent à cette évolution du rapport affectif des individus à la ville et aux espaces qui la composent traduisent un changement d'attitude vis-à-vis d'eux pour deux raisons possibles. Soit ils considèrent que se sont les caractéristiques du lieu (notamment sensorielles) qui se sont modifiées en raison de changements rapides et profonds auxquels ils peinent à s'adapter, soit ils considèrent que c'est davantage leur manière de le percevoir qui a changé (via leurs goûts, leurs pratiques, leur manière de fréquenter les espaces urbains). Mis en rapport les uns avec les autres, ces entretiens biographiques nous permettent de comprendre que l'expression des sentiments, perceptibles dans les discours, témoigne d'une trajectoire affective des individus vis-à-vis de leur environnement. On peut ainsi relever trois grandes formes d'évolution du rapport affectif à un lieu entre le moment de sa découverte et le moment où l'entretien a lieu. Soit les impressions initiales se retrouvent renforcées pour conduire à un rejet ou une acceptation totale de l'environnement par un individu, soit celles-ci se délitent pour conduire à une forme d'indifférence, soit celles-ci connaissent un revirement complet. L'évolution sentimentale et affective de notre rapport à l'environnement se forme ainsi à partir de la combinaison de ces trois formes d'évolution (Tabl. 22). Ces évolutions dans le rapport affectif des individus vis-à-vis de leur territoire de vie ne procèdent pas toujours directement de la perception des caractéristiques sonores du lieu. En revanche, l'évocation de celle-ci permet de montrer comment les impressions sensorielles prennent bel et bien part dans un processus plus large : celui de l'accoutumance des individus à leur territoire de vie et des conditions de leur familiarisation avec ce dernier.

Premières impressions du lieu et à son environnement sensoriel	Degré d'accoutumance au lieu et à son environnement sensoriel	Sentiments associés au lieu et à son environnement sensoriel dans les entretiens
Positives	Renforcement	Tranquillité, bien-être, convivialité, joie
	Délitement	Indifférence, ennui, lassitude
	Revirement	Oppression, tristesse, perte de repères, intolérance
Négatives	Renforcement	Détestation, rejet
	Délitement	Indifférence, tolérance relative
	Revirement	Repères, intérêt
Indifférentes	Renforcement	Inexistants, ennui
	Délitement	Basculement vers sentiments négatifs
	Revirement	Basculement vers sentiments positifs

Tableau 22 : Les types d'évolution du rapport affectif des individus à leur environnement

2.1.2. Quand l'écoute portée sur les lieux change plus que les lieux eux-mêmes

Dans ce premier cas, les individus peuvent estimer avoir changé face à un environnement urbain qui, pour cette raison même, devient moins supportable qu'auparavant :

« C'est pas que la ville me tape plus sur le système qu'avant parce que les choses ont changé [...] les endroits c'est comme les gens finalement, ça ne change pas tellement [...] c'est plutôt notre façon de les voir qui change [...] j'en étais arrivé à un moment de ma vie où je n'avais plus de désir de vivre en ville, mais mon désir de retourner vivre là où ma famille est originaire, cette envie-là, elle était devenue très forte. [...] alors après on trouve des justifications : l'agitation, le bruit, l'envie de la nature aussi ça en fait partie. Mais la vérité c'est que cette envie-là elle s'impose, et soit on l'accepte, soit on résiste mais on prend le risque d'être malheureux. » – Entretien biographique, Jean-Marc

« Je pense qu'il y a une évolution [...] peut-être que des bruits où j'étais plus tolérante avant je le suis moins maintenant. Parce que je change aussi peut-être en étant un peu plus posée il y a des bruits qui peuvent être beaucoup plus agaçants plus rapidement [...] les bruits... si je suis dans la rue et que y a des gens qui sont saouls qui parlent très forts ça peut m'agacer alors qu'avant pas forcément, les bruits de motos ça peut me déranger excessivement, la voisine qui fait du bruit ça m'ennuie aujourd'hui je ne sais pas... je vieillis [Rires] » – Entretien biographique, Lucille

En faisant primer l'évolution de leur subjectivité dans la variation de leur rapport affectif à leur environnement plutôt que d'insister sur la manière dont les lieux qu'ils aiment ont changé,

qu'il s'agisse des ambiances, de leur aspect architectural et des gens qu'ils y fréquentent, ces individus semblent faire reposer ce processus sur leurs choix personnels, professionnels, résidentiels. Ce faisant, ils parviennent à justifier et à rationaliser l'évolution de leur subjectivité dans le champ du discours. Cette manière d'énoncer la nature de ce changement est en partie performative et a pour effet de mettre à distance les individus par rapport à leurs propres états affectifs afin de leur permettre d'y trouver des facteurs d'explication, comme l'illustre le tableau ci-contre (Tabl. 23) :

Paul, 58 ans – Le Blossne	« [...] à force on apprend à voir des petites choses sympas [...] l'architecture [...] et puis la verdure aussi. A entendre aussi. »	L'apprentissage d'une forme d'attention environnementale conduit à un revirement positif du rapport affectif au quartier dans lequel réside cette personne
Dominique, 60 ans – Centre - Bretagne	« Je n'aime pas trop les centres-villes [...] j'ai déjà vécu en ville, j'ai pas toujours détesté ça [...] [mais aujourd'hui] même les rues piétonnes comme on fait maintenant là avec des sons vachement « brillants » [...] même la musique dans les rues je n'aime pas trop, j'aime bien quand on me laisse évoluer toute seule dans l'environnement sans qu'on me dise « écoute », « regarde », « assoies-toi » et ça en ville ça n'est pas possible [...] »	Le renforcement du rejet de la ville par cette personne s'accompagne d'une perception injonctive de son environnement sensoriel.
Etienne, 37 ans, Saint Jacques de la Lande	[...] de toutes façons quand tu as passé 25 ans c'est plus pour toi cet endroit-là [le centre-ville en soirée] ça braille trop »	Le délitement du rapport affectif à cet espace s'accompagne d'un jugement devenu négatif par rapport aux conduites sociales qui y sont observables, et qui se traduisent sensoriellement par un environnement sonore trop bruyant.

Tableau 23 : La variation du rapport affectif à l'espace au prisme de la subjectivité environnementale – Trois exemples

Les références à l'environnement sonore sont mobilisées pour appuyer ces justifications dans l'évolution du rapport au lieu. Soit que le lieu en question corresponde à un endroit précis (la place Sainte-Anne par exemple), soit qu'il corresponde à un découpage géographique identifiable plus vaste (le centre-ville, le quartier, la ville de Rennes), soit qu'il s'agisse de la ville comme lieu abstrait. La manière dont est décrite l'évolution de la perception de l'environnement sonore vient appuyer ici la manière dont a évolué la nature du rapport affectif que les individus entretiennent vis-à-vis de leur territoire de vie, même si ce rapprochement n'est pas toujours aussi nettement énoncé dans l'ensemble des entretiens. A la manière de l'être aimé dont on s'éloigne

par lassitude ou par ennui ou – à l'inverse – qu'on apprend à connaître de mieux en mieux, cette évolution dans la relation affective à l'environnement dit quelque chose de l'identité des individus, de la manière par laquelle ils la projettent une part d'eux-mêmes dans leur environnement. Lorsque les lieux finissent par ne plus leur ressembler, alors ils s'en détachent affectivement. En développant une sorte d'indifférence vis-à-vis d'eux, une forme de regret de ne plus s'y retrouver, ou encore en les rejetant à la manière d'une rupture consommée. D'autres à qui les lieux sont devenus trop familiers pour qu'ils songent même à s'en détacher parviennent malgré tout à s'adapter instinctivement aux variations de leur environnement en renouvelant en permanence les liens qui les unissent à lui.

2.1.3. Quand l'oreille doit s'adapter au changement des lieux

Les individus peuvent aussi estimer que c'est l'environnement dans lequel ils évoluent qui a changé, alors qu'eux-mêmes ne se perçoivent pas comme ayant modifié la nature de leurs affects vis-à-vis de ce dernier. En considérant que c'est l'environnement urbain qui change plus vite qu'ils ne changent eux-mêmes, ces individus font reposer l'évolution de leur rapport affectif à la ville sur des facteurs qui leurs sont extérieurs. Parmi ces facteurs, les choix d'aménagement opérés par les acteurs institutionnels occupent une place importante, en particulier dans un contexte rennais caractérisé par une politique de grands projets de réaménagement, concentrés notamment sur le centre-ville, le quartier du Blosne et les berges de la Vilaine. De ce point de vue, il est intéressant de noter que l'évolution du rapport affectif au lieu tient autant aux changements de la forme architecturale des lieux qu'aux dimensions environnementales qui les caractérisent, comme le sous-entend cette interrogée qui s'exprime à propos de ses attentes vis-à-vis des travaux de la place Sainte-Anne :

« [...] refaire l'esplanade ou les bâtiments c'est bien mais je ne suis pas sûre que ça change grand-chose. »
[Sous-entendu : l'environnement de la Place Sainte-Anne demeurera problématique : ce qui illustre l'idée d'une permanence des ambiances au-delà des contenant qui les accueillent] – Entretien biographique, Pauline

Pour d'autres, en revanche, il y a une corrélation certaine et irrémédiable entre la modification de la forme du contenant (désigné par la forme architecturale du lieu) et de son contenu :

« Il y a le centre où là pareil c'est très diversifié [d'un point de vue sonore]. Alors moins maintenant je trouve, peut-être parce que je fréquente moins mais tout le quartier Sainte Anne [...] ça a beaucoup évolué. Moi

quand j'étais étudiant je traînais du côté de Sainte Anne, il y avait encore les bouquinistes qui maintenant sont à place Hoche [...] ça créait une certaine ambiance alors que là maintenant c'est plutôt [des] bruits de travaux [...] [et] je ne suis pas sûr que ça puisse revenir » – Entretien biographique, Aurélien.

« Quand je vais à Sainte-Anne même aujourd'hui j'ai encore un peu l'impression de ressentir cette époque-là [...] [mais] c'est sûr qu'avec les travaux (qui n'en finissent pas en plus) c'est amené à changer [...] il y a des choix qui ont été faits, clairement, et ça va pas dans le sens de plus de vie à mon avis » – Entretien biographique, Hervé

Ce positionnement consistant à faire reposer sur des facteurs extérieurs l'évolution du rapport affectif à l'environnement se réfère (dans les entretiens) à un jugement d'ordre plus systématiquement négatif que dans le cas où les individus font reposer leur changement de perception environnementale sur l'évolution de leurs attentes ou de leurs relations affectives vis-à-vis d'un lieu. Ceci se caractérise parfois (en particulier lorsque le lieu évoqué a été aimé par la personne) par une expression sentimentale teintée de nostalgie, de regret, voire de colère. Comme pour une relation amoureuse, ce n'est cette fois-ci non plus les individus qui semblent rompre avec les lieux (2.1.2), mais les lieux qui semblent se détacher d'eux, voire les quitter :

« J'aimais bien aller sur les pelouses en bas de chez-moi [Terrasses du Vertugadin – Bords de la Vilaine] mais avec des immeubles qui ont envahi le paysage du jour au lendemain j'y vais toujours mais je trouve ça moins... c'est même pas tant une question de goût même si je trouve ça affreux mais c'est surtout que c'est massif je trouve ce qui a été construit et ça a été construit en deux-deux [...] après c'est comme tout hein on finit par s'y faire, mais j'ai moins le goût d'y aller » – Entretien biographique, Jean-Marc

Cette analyse doit toutefois être nuancée. En particulier lorsque cette évolution repose sur la perception d'un gain immédiat (en termes de cadre de vie, de valorisation foncière ou d'accessibilité), sur une évolution du lieu perçue comme mesurée, lente ou même dépourvue d'intervention humaine apparente :

« Ça va être mieux qu'avant [...] les travaux c'est gênant c'est sûr [...] pas seulement à cause du bruit [...] le fait qu'ils ne détruisent pas les immeubles [...] c'est plus facile pour les gens d'accepter. » – Entretien biographique, Marie-Thérèse (à propos de la requalification du Blosne).

« [Quand j'ai découvert Villejean] au début des années 1970 c'était hyper vert [...]. L'université a été construite en dehors de la ville, presque au milieu des champs [...] mais les arbres qui avaient été plantés [dans le campus] étaient tout petits, rachitiques [...] aujourd'hui [ils] sont majestueux [...] » – Entretien biographique, Dominique (à propos du son du vent dans le feuillage près du quartier Villejean qu'elle apprécie tout particulièrement quand elle s'y rend).

L'action extérieure visant à remodeler l'environnement général d'un lieu peut également être perçue positivement lorsqu'elle est considérée comme pouvant améliorer un environnement sensoriel jugé problématique, ce qui témoigne d'une attente vis-à-vis des pouvoirs publics et du rôle de leur action dans l'évolution du rapport affectif des individus à leur territoire de vie. Point sur lequel nous reviendrons spécifiquement au cours du dernier chapitre (V.). Lorsque nous faisons primer la manière dont ce que nous aimons a changé (qu'il s'agisse des ambiances, des lieux et des gens que nous fréquentons) plutôt que sur les raisons intimes qui nous conduisent à les aimer ; alors nous faisons inconsciemment reposer l'évolution de notre rapport affectif à la ville sur des choix et le résultat de décisions qui ne sont pas les nôtres mais qui dépendent d'autrui et qui peuvent être vécues comme subies, précisément parce que les points d'ancrages qui fondaient cette relation sont momentanément masquées, voire disparaissent (un horizon, le calme, un arbre, un immeuble, des usages, une ambiance, etc.). Lorsque ces changements sont attribués par les individus à une amélioration de leur environnement susceptible de les toucher directement, alors cela peut avoir pour effet de les conduire à un sentiment d'attente et de désir de changement qui vient renforcer leur rapport affectif à leur territoire de vie. En revanche, quand elles conduisent à un changement soudain d'un lieu aimé par les individus, cela peut les amener à ressentir un sentiment de dépossession, ce qui se traduit – au mieux – par un rapport nostalgique vis-à-vis de ce qu'a été le lieu en question et – au pire – d'hostilité vis-à-vis de ce qu'il est devenu et pouvant déborder sur l'ensemble de la ville :

« La politique de Rennes vis-à-vis de l'aménagement c'est n'importe quoi [...] le pire c'est qu'ils ne se rendent même pas compte qu'ils sont en train de faire disparaître tout ce qui fait que Rennes c'est spécial [...] à force on va finir par avoir une ville qui ressemble à toutes les autres, bien propre, bien lisse, bien silencieuse [...] »

– Entretien biographique, Jean

Conclusion intermédiaire |

En révélant l'existence d'un rapport temporel articulant le vécu quotidien des individus et la relation qu'ils entretiennent avec leur territoire de vie, l'environnement sonore joue un rôle de « *temps qualifié* » à double épaisseur (Augoyard, 1991). A l'échelle de la vie des individus, le son laisse une trace moins en raison de ses qualités intrinsèques, que parce qu'il vient marquer une interruption, un changement de direction ou – à l'inverse – parce qu'il vient souligner une continuité dans l'élaboration du rapport affectif des individus aux lieux. Les mécanismes

d'accoutumance et de familiarité que construisent les individus vis-à-vis de leur territoire de vie sont donc associés à leur environnement sonore lorsque celui-ci vient souligner et justifier de cette évolution. A ce titre, les environnements sonores sont un indice de la maîtrise acquise par les individus vis-à-vis de leur territoire de vie. Ils peuvent être porteurs d'une charge affective forte lorsque cette évolution témoigne d'un changement dans la nature de la relation qui lie un individu à un lieu. En revanche, les environnements sonores ordinaires associés à des lieux faiblement investis d'un point de vue affectif sont généralement porteurs d'une charge émotionnelle et sentimentale faible qui ne dépasse pas leur intérêt fonctionnel.

2.2. Indifférence, surprise et étonnement : les marqueurs d'une connaissance sensible des lieux

2.2.1. L'indifférence : la traduction affective d'un haut degré d'accoutumance environnementale

L'ensemble de ces extraits d'entretiens montrent l'existence d'un lien entre l'évolution des pratiques spatiales des individus et la nature des sentiments qu'ils rattachent aux lieux. Alors que l'esthétique sensorielle d'un lieu était toute puissante au moment où l'individu l'a découvert, au fur et à mesure qu'il s'y rend, y stationne ou le traverse, la singularité du lieu ne lui apparaît plus avec autant de netteté ou de force qu'auparavant. Les émotions fortes provoquées par un endroit au moment de sa découverte semblent ainsi s'estomper au profit d'une relation plus stabilisée à l'espace et à l'environnement sensoriel qui le désigne. Et c'est précisément à cela qu'on peut mesurer l'apparition d'un quotidien dans la territorialité des individus. Les émotions ne disparaissent pas vraiment mais se stabilisent dans le temps au fur et à mesure que les individus y développent une relation de familiarité, au sens où nous l'avons défini précédemment. On s'attend désormais à trouver dans tel lieu telle ambiance, tel environnement sonore, selon la raison qui nous pousse à nous y rendre ainsi que le moment au cours duquel nous nous y rendons :

« J'aime bien passer par la promenade des Bonnets rouges pour aller et rentrer du travail. Forcément je fais moins attention qu'au début, même au son parce que j'ai souvent un casque sur les oreilles pour écouter ma musique [...] mais c'est toujours un petit sas entre chez moi et la ville. Et puis la lumière et les arbres changent selon les saisons [...] » – Entretien biographique, Aurélien

« Quand je sais que je vais traverser le centre-ville [...] souvent sur mon chemin il y a [...] les quais Lamennais et anciennement le boulevard du Colombier. Je mets des écouteurs parce que je sais qu'il ne va rien se passer de forcément intéressant, mais en soi ça va je ne trouve pas ça particulièrement oppressant. [...] c'est l'environnement dans lequel j'évolue depuis toujours en ville voilà c'est normal, c'est monnaie courante » – Entretien biographique, Marie

La dernière personne qui s'exprime opère ici une double mise en perspective de ses ressentis, le rendant – discursivement parlant – ordinaire. D'une part, elle met en relation ses impressions sonores et ses représentations associées à la ville et à l'urbain, indissociables, dans ce contexte, de la forte présence de la circulation automobile. Cette personne ne semble pas éprouver d'émotions particulièrement fortes vis-à-vis de cette présence de sons issus du trafic routier, mais plutôt un ensemble de ressentis qui expriment une forme d'indifférence affective. D'autre part, elle met en relation ces impressions sonores et sa représentation d'elle-même (*« j'ai toujours vécu en ville » « c'est monnaie courante »*). Ce qui illustre une accoutumance de longue date à ce type de sons qui lui paraissent tout à fait normaux lorsqu'ils sont perçus dans des endroits précis (ici, deux axes de circulation automobile importants dans la ville). Cette accoutumance se traduit donc par une attitude fondée sur une certaine forme de désintéressement et de mise à distance qui caractérise son rapport affectif à cet endroit précis (*« je sais qu'il ne va rien se passer de forcément intéressant »*).

Les rapports d'indifférence qu'entretiennent les individus vis-à-vis de leur territoire de vie s'intègrent donc pleinement dans les mécanismes qui les conduisent à tisser un lien de nature affective avec eux. Un environnement sonore jugé ni particulièrement agréable, ni particulièrement désagréable, ni même intéressant en dehors de ses qualités fonctionnelles constitue, d'une certaine manière, le plus haut degré d'accoutumance environnementale d'un individu. Cette accoutumance se trouve toutefois remise en question lorsque l'imprévu surgit dans le quotidien, ce qui se traduit par la production d'émotions associées à la surprise et l'étonnement.

2.2.2. La production de la surprise et de l'étonnement comme trouble de la familiarité sonore

Parmi les registres de discours et d'émotions qui inscrivent le vécu sonore des individus dans un processus d'accoutumance et de familiarisation aux lieux, on notera l'importance de la surprise et de l'étonnement, qui procèdent d'une modification des canaux habituels de l'attention

pour venir, dans certaines situations, modifier ou renforcer la nature de la relation que les individus entretiennent avec leur territoire de vie.

A) La surprise et l'étonnement : une modification des canaux habituels de l'attention

On peut entendre le terme de surprise de deux manières qui renvoient toutes deux à des situations de perception. En tant que verbe transitif, le terme désigne l'action de trouver quelqu'un dans une situation dans laquelle la personne pensait ne pas être vue ou entendue, ou d'être soi-même trouvé dans une telle situation (CNRTL). En tant que substantif du verbe « surprendre », le terme désigne l'émotion provoquée par une information ou un événement inattendu, qui s'estompe généralement rapidement pour laisser place à une autre émotion comme la colère, la peur, la joie, etc. La philosophie occidentale a longtemps privilégié le terme « d'étonnement » pour qualifier la manière dont le surgissement de l'inattendu venait bouleverser la conscience humaine dans la perception qu'elle pouvait avoir du monde et de soi-même¹⁴¹. Dans le premier cas, l'étonnement relèverait d'un processus interne qui confère au registre de la pensée, ce qui permet aux individus de se représenter de manière intelligible des éléments qui leur étaient jusqu'alors étrangers. Dans le second cas, l'étonnement relève du registre de l'action comme conséquence directe d'un agencement particulier du réel, se manifestant dans un premier temps par une perception intense et immédiate des éléments et des objets qui caractérisent cet agencement et face auquel il est nécessaire d'adapter sa conduite.

Nous aurions tendance à penser que ces deux aspects présumés sont en réalité deux directions du même phénomène, qui interviennent conjointement dans la manière qu'ont les individus de tisser un lien à la fois sensible, intellectuel et orienté vers l'action vis-à-vis de leur environnement.

Pouvant découler sur des émotions agréables ou désagréables ainsi que des questionnements plus ou moins profonds, la surprise et l'étonnement sont intrinsèquement liés à la perception soudaine et imprévue d'un agencement extraordinaire des éléments qui

¹⁴¹ Pour Platon, l'étonnement que suscite le réel est l'élan de l'âme (*Pathos*) à la base de la pensée philosophique socratique. Aristote développe lui aussi cette idée dans la *Métaphysique* : « *C'est, en effet, l'étonnement qui poussa comme aujourd'hui, les premiers penseurs aux spéculations philosophiques. [...] apercevoir une difficulté et s'étonner, c'est reconnaître sa propre ignorance (c'est pourquoi même l'amour des mythes est, en quelque manière, amour de la sagesse, car le mythe est un assemblage de merveilleux). Ainsi donc, si ce fut bien pour échapper à l'ignorance que les premiers philosophes se livrèrent à la philosophie, c'est qu'évidemment ils poursuivaient le savoir en vue de la seule connaissance et non pour une fin utilitaire.* » (Aristote, *Métaphysique*, Livre I, 2, 982b).

composent un environnement, à l'appréhension d'une incongruité qui tranche avec l'aspect ordinaire des lieux. De cette primauté de la perception d'un « inhabituel » sur l'émergence de l'émotion qu'elle suscite, dépend l'idée qu'il n'existe pas de surprise ou d'étonnement sans un certain degré de connaissance des lieux préalable à cette perception. De ce point de vue, la surprise et l'étonnement sont des marqueurs de la connaissance sensible que les individus construisent vis-à-vis des lieux qui composent leur territoire de vie. Le degré et les formes que revêt la manifestation de cette forme d'émotion nous renseignent donc autant sur la manière dont l'environnement sensoriel ordinaire participe à cette construction, que sur les conditions qui conduisent à sa reconfiguration permanente.

L'enjeu dépasse de loin le seul enjeu sonore. Dans certaines situations, l'environnement sonore semble même n'intervenir que de manière secondaire dans cette relation. Il est d'ailleurs toujours lié à d'autres facteurs qui rendent possible la manifestation de ce type d'émotion. L'identification de son rôle est ardue mais on peut – en raison des formes, des objets et des enjeux qu'il suscite – en trouver des traces au sein des discours des individus, en particulier dans le cadre d'entretiens biographiques. Il nous est ainsi possible de comprendre comment ces rapports individuels peuvent s'inscrire dans une forme d'urbanisme parfois qualifié « d'événementiel » qui est aussi un urbanisme de la surprise ou de l'étonnement puisqu'une partie des discours et les dispositifs qui le constituent visent à renouveler en permanence les conditions environnementales censées favoriser l'apparition de ce type d'émotion. Les effets positifs qu'on s'accorde à donner à la surprise (bonne de préférence) ainsi qu'à l'étonnement s'inscrivent enfin dans une économie globale de l'attention des individus qui devient – dès lors – une forme de ressource symboliquement valorisée et donc économiquement monétisable et politiquement fédératrice. Ils traduisent également l'extension à l'environnement sonore d'une forme d'urbanisme caractérisé par la recherche permanente de singularité (paysagère, architecturale, culturelle, linguistique, etc.) que cache parfois mal une certaine banalité des dispositifs mis en œuvre pour tenter de la mettre en évidence.

Nous distinguerons donc dans un premier temps les conditions sonores à la fois intimes et environnementales qui entrent en jeu dans la production d'une forme de surprise et d'étonnement des individus vis-à-vis de leur territoire de vie, puis nous nous intéresserons aux objets et discours auxquels se réfère la manifestation de ce type d'émotion, avant de nous interroger enfin sur la manière dont elle pourrait participer – à court ou long terme – à la reconfiguration du rapport affectif des individus à leur environnement.

B) Une reconfiguration rationnelle et affective de la relation des individus à leur territoire de vie

Nous avons abordé précédemment le rôle de « l'oblitération sélective » des signaux sonores perçus dans l'écoute ordinaire en milieu urbain, principe au fondement de la distribution de notre attention auditive au monde (voir chap. I.). Cette écoute est essentiellement périphérique ou « passive » lorsque la traversée ou la présence des individus dans les lieux s'effectue de façon normale, habituelle, c'est-à-dire lorsque rien ne vient troubler cet environnement connu et reconnu (Amphoux, 2011). Cela ne veut pas dire que même dans les espaces « inintéressants », il n'existe pas un certain nombre de canaux (ordinaires eux aussi) qui concentrent une attention auditive plus active : l'orée d'un passage piéton nécessite de focaliser son attention sur la distance et la vitesse des voitures à partir du bruit qu'elles génèrent, écouter une annonce effectuée dans le haut-parleur du métro nécessite de retirer un écouteur ou encore la présence de devantures de commerces qui attirent le regard et l'intérêt. Nous pouvons identifier un type particulier de situations qui peuvent conduire un environnement sonore à se révéler soudainement surprenant et susciter l'étonnement et donc, l'attention des individus. Ce qui se traduit d'un point de vue affectif par un « *trouble de la familiarité* », c'est-à-dire une remise en question de l'accommodement progressif dressé par un individu avec son environnement et les éléments qui le composent (Ocquidant, 2020 ; Breviglieri et Trom, 2003). Il s'agit de situations provoquées par la disparition soudaine des canaux habituels de l'attention sonore, provoquant ainsi une forme de désorientation voire – lorsque ceux-ci sont remplacés par l'irruption de nouveaux canaux – une forme d'étrangeté sonore qui participe à réagencer le positionnement sensible, corporel et affectif d'un individu vis-à-vis de l'endroit où il se trouve.

C'est en particulier prégnant pour les individus pour lesquels les entretiens ont été réalisés à l'issue du confinement sanitaire du 17 mars au 11 mai 2020 lié à la pandémie de Covid-19. L'immobilisation contrainte à l'intérieur du domicile, l'interdiction de circuler à grande distance et la restriction des déplacements dans un espace proche ont amené à une remise en question profonde de la manière dont les individus percevaient leur environnement, y compris sur les plans sensoriels. La disparition des repères sonores habituels auxquels les individus étaient jusque-là accoutumés provoque une sensation d'étrangeté qui laisse – plusieurs mois après en avoir ressenti les effets – des traces dans la manière dont ils perçoivent leur environnement sonore :

« [...] tout d'un coup on entendait un de ces silences [...] comme si toute l'agitation habituelle avait disparu [...] c'était bizarre d'un coup ce silence dans les rues, finalement les bruits de tous les jours on ne les entend plus mais quand ils disparaissent tout d'un coup ça fait une sensation bizarre. En un sens ça aura été

plutôt une bonne chose de se rendre compte que c'est [Les bruits de circulation] pas une fatalité [...] » Entretien biographique, Christine

La désorientation provoquée par la perception soudaine d'un environnement sensoriel inhabituel peut aussi être provoquée par la perception d'un objet sonore non identifié, aux effets émotionnels parfois importants sur la manière dont les individus perçoivent leur environnement. Au cours de son entretien, une autre interrogée évoque la manière dont elle a été réveillée par des pétards dans son quartier quelques nuits auparavant. Le souvenir de cet événement, anodin en l'occurrence, permet de venir nuancer la description générale de silence et de calme la nuit dans son quartier qu'elle venait pourtant de dépeindre. La manière dont elle le raconte montre comment les mécanismes perceptifs, émotionnels et cognitifs s'enchaînent pour lui permettre d'intégrer ce nouvel élément (d'abord inquiétant parce que non familier) à son environnement sonore nocturne, comme un objet sonore tout à fait explicable et pouvant à l'occasion se reproduire. Le récit de cette personne montre comment la surprise qu'elle a ressentie et les émotions qui y ont succédé prennent la forme d'un récit qui intègre un objet sonore inconnu à un ensemble géographique, temporel et symbolique cohérent. La façon dont elle relate cet événement semble signaler une reconfiguration de sa manière d'être affectée par son environnement : le récit débouchant sur la prise de conscience de devoir intégrer à cette relation la nécessité d'accepter une forme d'imprévisibilité, y compris désagréables (Tabl. 24).

Etapes du récit	Verbatims (Marie – Thérèse, 70 ans – Le Blosne)	Analyse
Etape 1 : Situation initiale à caractère générale	« Je dors bien d'habitude [...] mais des fois il y a comme des bruits soudains dans le quartier dont on ne sait pas du tout ce que c'est ni d'où ça vient. Ça, ça me réveille [...] ».	La forme du discours est factuelle. Elle témoigne d'une accoutumance par rapport à une situation normale : le quartier est calme la nuit même si des bruits de nature et d'origine incertaines viennent parfois déchirer le silence et réveiller l'interrogée.
Etape 2 : élément perturbateur	« [...] tenez l'autre jour je dormais, il devait être quoi... minuit ? Peut-être une heure ? Et je me suis faite réveiller par des grand « pam pam pam » ça m'a fichu une de ces frousses . Vous savez quand on se réveille en sursaut comme ça on se demande bien ce qu'il se passe. Et puis impossible de savoir d'où ça venait [dans le quartier] ça a duré, je sais pas, quelque chose comme 5 minutes ? Peut-être moins [...] »	La forme du discours marque une charge émotionnelle forte exprimée par une forme de peur marquée, par la surprise liée à la perte de repères sonores, géographiques et temporels.

Etape 3 : Rationalisation	« [...] c'est court et pourant je me suis vraiment demandée ce qui se passait parce que j'ai cru à comme des coups de feu et en fait bon j'ai vite compris c'était des feux d'artifices, enfin des pétards plutôt [...]. Et je me suis bien demandé ce que pourquoi ça pouvait être ! [...] C'est curieux hein quand on n'arrive pas à savoir quelque chose comme ça peut vous mettre dans des états, alors qu'en fait c'était rien du tout [...] j'en ai discuté [...] c'était je pense lié à la mort de Boumediene ¹⁴² . Pour célébrer ou peut-être un hommage. »	Une première phase de rationalisation s'opère par la recherche de repères sonores (identification de l'objet) et de sa signification : sur le moment même et une fois l'événement achevé pour en valider la portée. L'émotion disparaît du discours pour céder la place à une forme d'objectivation de l'élément extérieur et de minimisation a posteriori des émotions ressenties sur le moment.
Etape 4 : intégration de l'élément perturbateur dans un environnement plus coutumier	« Mais comme je ne voyais pas ce que c'était, ni d'où ça venait ni pourquoi c'était fait, ça m'a perturbé. Comme quoi même quand on s'attend à tout on peut toujours être surpris par des choses »	Intégration de la nouvelle donnée, finalement pas si exceptionnelle, dans l'environnement sonore ordinaire du quartier. L'émotion cède définitivement la place à une forme plus stabilisée de relation à l'environnement caractérisée par la nécessité d'accepter une certaine forme « d'imprévu ordinaire » qui peut (à l'occasion) surgir dans le quotidien.

Tableau 24 : Tableau d'extraits de l'entretien biographique de Marie-Thérèse (70 ans, Le Blosne)

Les troubles de la familiarité sonore sont provoqués par la perception inhabituelle d'un environnement sonore connu et maîtrisé. Soit parce qu'on n'y perçoit pas ce qu'on devrait normalement y percevoir (même de manière périphérique), soit parce qu'on y perçoit un son ou un ensemble de sons inhabituels, dont on ne parvient pas immédiatement à identifier la nature, la provenance et la signification. Les sons en question concentrent alors l'attention des individus et leur perception déclenche une série d'émotions et de sentiments associées au registre de la désorientation (peur, inquiétude, vulnérabilité, étrangeté, etc.). Seule la recherche d'une explication suffisamment rationnelle à leurs yeux permet d'apaiser ce sentiment. En fonction de la charge émotionnelle que l'événement contient, ces situations participent à la reconfiguration du rapport usuel que les individus entretiennent avec leur territoire de vie en manifestant brutalement un aspect de sa matérialité sociale, politique ou biologique qu'ils n'avaient pas soupçonné.

Ces éléments rappellent, en substance, que les événements vécus par les individus participent à modifier – parfois profondément – le rapport qu'ils entretiennent vis-à-vis de leur environnement sensoriel (2.3.).

¹⁴² L'interrogée confond avec la mort d'Abdelaziz Bouteflika, président de la République algérienne, survenue le 17 septembre 2021.

2.3. Le rôle des événements vécus par les individus dans l'évolution de leur relation à l'environnement sonore urbain

Il est des événements qui interviennent dans la vie des individus sous la forme de faits marquants, émotionnellement intenses et qui viennent remettre en question la nature de leur relation à leur environnement (y compris dans sa dimension sensorielle) en venant enrichir et remettre en jeu la familiarité¹⁴³ qu'ils entretiennent avec ceux-ci. Ces événements sont constitués de situations passées, vécues et évoquées par les individus au cours de leurs entretiens biographiques. Leur mention a pour fonction de signifier – dans le discours – un climax dans la relation affective qui les unit aux lieux ou, à l'inverse, pour en faire un facteur déterminant dans leur détachement affectif vis-à-vis de ces derniers.

Les entretiens biographiques menés montrent qu'il existe autant d'événements que de trajectoires personnelles. Qu'ont en commun le souvenir d'une manifestation, d'un chat inconnu qui saute sur un lit durant la nuit, de pétards et de feux d'artifices tirés la nuit de la mort de Bouteflika, de la victoire de Rennes à la coupe de France de football en 2019, celui d'une agression ou encore celui d'un concert mémorable aux *Transmusicales* ? Premièrement, ces événements n'ont pas la même influence dans la trajectoire des individus : si certains sont venus modifier en profondeur la représentation de la ville de celles et ceux qui les ont vécus, tandis que d'autres beaucoup moins. Deuxièmement, certains de ces événements sont associés à des souvenirs positifs, tandis que d'autres non. Troisièmement, certains de ces événements mettent en rapport la présence de musique et le souvenir associé à cet événement, tandis que d'autres sont faits de bruits. Quatrièmement, certains de ces événements se réfèrent à une dimension collective tandis que d'autres demeurent cantonnés à la sphère intime. Cinquièmement, certains renvoient à une expérience spontanée tandis que d'autres renvoient à une forme d'organisation intentionnelle.

En plus d'infléchir la perception générale d'un environnement par ses caractéristiques acoustiques, le son a la propriété de qualifier temporellement et spatialement une situation par les effets de connotation émotionnelle qu'il induit. Lorsqu'une situation dans laquelle un individu est plongée est perçue par ce dernier comme extraordinaire et qu'elle déclenche une réaction émotionnelle dont la charge affective demeure forte même une fois celle-ci passée, alors elle devient un *événement* aux yeux des individus qui y sont impliqués. Le degré de prévisibilité de

¹⁴³ Une forme de relation entre un individu et son territoire de vie qui dépasse en intensité et en significations la relation qui serait issue de la simple accoutumance environnementale.

celui-ci influe sur la nature des réactions émotionnelles qui viennent qualifier cet extraordinaire (surprise, étonnement, sidération) et vient alors décupler les ressentis liés à la situation elle-même. Ces réactions, ainsi que les conséquences immédiates qu'elles suscitent du point de vue des comportements, des pratiques spatiales et des émotions peuvent parfois durablement marquer les individus et venir bouleverser leur rapport affectif à leur territoire de vie. De ce point de vue, il est des situations sonores qui peuvent être considérées comme des moments paroxystiques de la vie urbaine, en particulier lorsqu'elles s'articulent à l'idée de la saturation humaine et sensorielle. Qu'ils soient vécus de manière individuelle ou collective, ces événements redistribuent pour un temps les cartes du partage de la ville tout en s'articulant avec un imaginaire sonore puissant qui structure largement le rapport affectif induit.

L'extrait d'entretien suivant illustre bien la manière dont un événement émotionnellement chargé – ici une agression – peut transformer à la fois la représentation qu'un individu peut avoir d'un lieu, mais aussi la nature de son écoute de l'environnement. Les configurations spatiales qui produisent ce lieu sont désormais éclipsées par le souvenir des configurations affectives qui viennent le qualifier :

« [...] je crois que je verrai toujours toujours pareil la rue de Fougères parce qu'il y a quelques années je m'y suis fait agresser. C'était une agression à caractère homophobe, verbale [...] j'associerai toujours cet endroit à la peur et au danger. Enfin pas toute la rue parce qu'elle est longue, c'est surtout la partie qu'il y a entre le super U et la fac de droit à peu près [...] J'essaye de l'éviter tant que je peux mais je ne peux pas toujours parce qu'on peut pas toujours éviter les endroits [...]. Mais même quand je m'y rends maintenant je m'y sens très mal et c'est comme si tout [...] m'y « agresse »¹⁴⁴. Les gens, le bruit, les phares des voitures si c'est la nuit, c'est comme si tout était devenu hostile. [...] pourtant je sais que c'est une rue normale où je suis passé des milliers de fois [...]. Mais maintenant quand j'y vais, je marche vite et je suis très attentif à tout ce que j'entends parce que si j'entends quelqu'un qui marche derrière moi ou autre ça peut me faire peur [...] je dirai pas que c'est spécifique à cette rue parce que maintenant je fais plus attention [...] mais ici c'est quand même très fort parce que c'est arrivé là » – Entretien biographique, Lucien

L'épisode traumatique que cet événement représente influe autant sur la charge émotionnelle désormais associée à l'endroit où celle-ci s'est déroulée que sur la perception sensorielle du lieu. Ce qui se caractérisait autrefois par une écoute passive de l'environnement sonore de cette rue est devenue désormais (hyper)active¹⁴⁵. D'un point de vue psychoacoustique, on remarque une

¹⁴⁴ L'interrogé fait le signe guillemets avec ses doigts.

¹⁴⁵ Selon la distinction effectuée par Pascal Amphoux entre écoute « active » (volontaire et attentive) et « passive » (involontaire et volatile) d'un environnement sonore.

adéquation entre la nature de cette écoute du lieu, la nature des sentiments qui y sont associés (la peur, le malaise, l'oppression), les mouvements corporels qui s'y déploient (marcher vite) et la manière dont la personne projette sa propre présence dans le lieu, fondée sur la recherche de l'invisibilité, de l'évitement, voire de la fuite.

Chez un autre interrogé, c'est une rupture sentimentale qui est à l'origine d'une reconstruction sensible et sensorielle des lieux. L'environnement sonore de la perte de l'être aimé renvoie ici à un imaginaire du vide et du chaos :

« [...] quand je me dis je pense à cette période, bon ça fait plusieurs années maintenant, quand même c'est surtout à l'absence de musique [...] d'habitude j'écoute beaucoup de musique, que ce soit chez moi ou dans la rue [...] mais là c'était pas possible. C'est peut-être la seule période de ma vie où j'ai dû entendre tous les bruits de la ville [...] mais je peux pas dire que ça remplissait le vide. Peut-être même que d'un côté ça le soulignait » – Entretien biographique, Aurélien

La rupture amoureuse, parce qu'elle présente tous les aspects d'un petit deuil, s'accompagne phoniquement pour cet individu de la perte d'harmonie du monde et du dérèglement des sens^{146,147}.

Les individus ne sont cependant – fort heureusement – pas seulement déterminés par leurs traumatismes ou les événements malheureux qu'ils rencontrent au cours de leur existence. Des événements, connotés plus positivement, viennent aussi infléchir leur perception sensorielle des lieux: que ceux-ci prennent une place importante dans leur vie ou qu'il s'agisse de petits moments jugés agréables ou joyeux en particulier lorsqu'ils mettent en jeu la présence de musique. Une interrogée confie ainsi qu'elle se souvient des émotions (entre stress et grande fierté) ressenties lors de son premier concert de violon donné en public dans une école de musique¹⁴⁸. Un autre se souvient avec netteté ses premiers concerts à la Salle de la Cité et aux Transmusicales¹⁴⁹. Une autre interrogée relate une soirée en ville devenue mémorable :

¹⁴⁶ « *Déréalité. Sentiment d'absence, retrait de la réalité éprouvé par le sujet amoureux face au monde.* » écrivait Roland Barthes pour décrire le rapport au monde éprouvé par le déchirement amoureux (Barthes, 1977)

¹⁴⁷ Il est intéressant sur ce point de remarquer que l'association à la fois émotionnelle et mythologique entre perte de l'être aimé, le chaos sonore et la *mélophobie* (Avignon, 2012) qui remonte au moins à l'Antiquité s'incarne encore au XXI^e s. : Orphée pleure Eurydice et met en fureur les Baccantes qui le dévorent, faisant taire son chant ; Achille délaisse sa lyre pour se jeter dans le fracas des armes à la mort de Patrocle ; Shakespeare fait dire à Macbeth apprenant la mort de son épouse que la vie n'est qu'un chaos dépourvu de sens, plein de bruit et de fureur (Acte V, Scène 5 : « *Life [...] : is a tale told by an idiot, full of sound and fury. Signifying nothing* »).

¹⁴⁸ Entretien biographique, Christine.

¹⁴⁹ Entretien biographique, Hervé.

« Il y a une soirée que j'ai vécu il n'y a pas longtemps et qui est assez représentative de la variété des endroits que tu peux trouver à Rennes je trouve. C'est juste un exemple personnel mais ça montre bien toutes les opportunités de sorties [qu'on peut trouver à Rennes] [...] On a été voir Juliette en concert à Mythos¹⁵⁰ [...] c'était un peu hors du temps, sous un grand chapiteau très beau [...], puis on a été manger dans un bar du vieux Rennes : ambiance pinte et cacahuètes [rire] [...] puis on est allé au Jardin Moderne¹⁵¹ danser sur de l'électro même si à l'origine c'était pas trop mon univers. C'était sympa et il y avait des gens sympas et finalement on a fini au Batchi¹⁵² à 5-6h du matin ! [...] En longeant le canal de la Vilaine [la nuit] [...] sans lumière et sans bruit. » – Entretien biographique, Julie

L'énumération des lieux fréquentés ce soir-là et le souvenir de leurs ambiances pourraient simplement s'apparenter à une forme de consommation à caractère récréative et musicale de l'espace. Mais cette énumération prend une profondeur nouvelle à la mention de la rivière. Ecrin d'une obscurité silencieuse, sa mention vient appuyer – par contraste – le caractère exceptionnel de ce chapelet de lieux saturés de gens, de bruits, d'électricité, de lumières et de musiques. Le motif de la rivière solitaire et de la ville endormie permet de mettre en valeur la dimension unique et hors du temps et en même temps reproductible à l'infini, donnant à saisir la tonalité générale à ce que peuvent – selon la personne interrogée – être les nuits rennaises¹⁵³.

D'autres événements évoqués en cours d'entretien semblent minuscules au regard de leur trajectoire de vie mais participent fortement à la reconfiguration d'une familiarité sonore après que celle-ci a été perturbée par un élément venu la modifier, voire la mettre à mal. La dimension sonore de cet événement semble secondaire au regard de la prise de conscience d'un risque d'intrusion au sein de son domicile. Elle participe néanmoins à la concrétude d'une fermeture étanche entre le chez-soi et le dehors, en particulier la nuit :

« La nuit j'aime pas entendre les bruits du dehors [...] un soir j'avais pas fermé ma fenêtre de ma chambre parce qu'il faisait chaud. J'étais tranquillement dans mon lit à regarder la télé et là il y a un chat qui est venu sauter sur mon lit ! J'ai hurlé, j'ai eu une de ces peurs ! Même si finalement il a eu plus peur que moi le matou [...] mais quand même depuis je préfère toujours fermer la fenêtre le soir, même quand il fait chaud [...] » – Entretien biographique, Odette

¹⁵⁰ Concert tenu le samedi 6 avril 2019.

¹⁵¹ Lieu de concert et de création dédié aux musiques actuelles situé dans la zone industrielle de la route de Lorient à proximité de la Vilaine.

¹⁵² Mythique (et unique) discothèque Gay de Rennes située rue Vasselot, ouverte depuis les années 1980.

¹⁵³ Par ailleurs mythifiées dans le cinéma de fiction ou documentaire et les supports de communication touristiques. On pourra notamment regarder le film de fiction *Suite Armoricaïne* (2015) ainsi que le film documentaire *Rock n'Rennes* (2015). Voir aussi chap. V.1.2.

D'une manière générale, on note que la nuit semble un moment propice à l'éclosion d'émotions et de sentiments qui viennent transformer le rapport des individus aux bruits de la ville. D'une part, la vue y est moins opérante qu'en plein jour, ce qui favorise le rôle de l'ouïe dans la perception de l'environnement. D'autre part, la nuit est le support d'un imaginaire immémorial qui perdure en dépit de la généralisation de l'éclairage public dans les espaces urbains et qui présente deux aspects. L'environnement sonore de la nuit est celui de la permissivité, de l'interlope, du mystère, comme l'illustre le témoignage de Julie. Mais l'environnement sonore de la nuit est aussi celui des bêtes sauvages, de la nature menaçante et de l'obscurité qui masque la présence de rodeurs et d'activités suspectes. Ce qu'illustre la suite de l'entretien avec Odette, qui confirme les difficultés qu'elle a à appréhender les sons de la ville la nuit :

« [...] il y a les arbres devant ma fenêtre le jour je les aime bien mais la nuit ils m'inquiètent un peu [...] surtout quand il y a du vent je les entends bouger, surtout quand il n'y a pas de bruit autour. En journée il y a toujours du bruit [...] et puis il y a plein d'autres bruits qui me mettent mal à l'aise [comme] le miaulement des chats d'ailleurs, quand ils se battent par exemple, je peux pas dire que ça me fait peur ça non mais j'aime pas [...] Ou même des moteurs qui s'arrêtent parfois sous les fenêtres on entend, souvent ils repartent mais je me dis qu'il y a des gens dont on se demande ce qu'ils font là [...] » – Entretien biographique, Odette

La perception sonore ordinaire des lieux peut ainsi être analysée comme la sédimentation de micro et macro-événements à l'échelle de la vie d'un individu qui lui permet de se repositionner perceptivement, émotionnellement et affectivement au sein de son environnement. Si ces micro-événements ne laissent pas ou peu de traces dans la mémoire des individus sur le long terme, les entretiens biographiques effectués en laissent toutefois apparaître et en permettent une forme d'interprétation. Ainsi peut-on dégager plusieurs facteurs permettant de caractériser les situations qui mettent en jeu la familiarité que les individus entretiennent à leur territoire, et ce, essentiellement en fonction de leur statut (ordinaires ou moins ordinaires), de leur normalisation (peu codifiées ou ritualisées) et de leur impact plus ou moins durable sur la manière dont elles participent à reconfigurer la relation affective que les individus entretiennent vis-à-vis de leur territoire de vie. Elles sont « sonores » parce que le son y est à la fois un élément de décor signifiant (le sonore comme cadre), un élément qui participe à sa constitution (le sonore comme objet) et un enjeu de partage de l'espace et du temps (le sonore comme enjeu). L'ambiance sonore qui les caractérise s'inscrit enfin dans un imaginaire sonore qui en oriente fortement le sens.

Conclusion intermédiaire |

Les événements que relatent les individus – qu'ils soient anodins ou non dans la suite de leur parcours de vie – ont en commun d'avoir laissé une trace émotionnelle intense sur le moment et parfois définitive lorsque l'épisode qui s'y réfère constitue une forme de traumatisme. Au-delà de leur différence de nature, la dimension sonore de ces situations passées est particulièrement prégnante dans la définition même de leur caractère événementiel aux yeux des individus qui les ont vécues pour plusieurs raisons.

Premièrement, parce qu'elles viennent remettre en question l'environnement urbain auquel les individus sont accoutumés. Ces moments, courts et isolés dans le parcours d'une vie, provoquent sur le moment une réaction de surprise et de décalage avec l'ordinaire qui marque bien plus durablement les individus que la simple séquence de temps et d'espace qu'ils viennent qualifier.

Deuxièmement, en révélant ce que les espaces urbains pourraient être, ils nous rappellent en creux ce qu'ils sont (et que nous oublions le plus souvent) mais aussi ce qu'ils ne sont pas et ce qu'ils pourraient devenir. Ce faisant, leur évocation laisse entrevoir les thèmes et les objets sur lesquels viennent se structurer les différentes facettes de l'imaginaire sonore de la ville et elle articule et oriente fortement la nature du rapport affectif qui y est associé.

3. Les trajectoires résidentielles des individus au prisme de leurs impressions sensorielles

La réminiscence est une forme de mémoire involontaire d'expériences passées qui se rappellent à la conscience des individus. Les individus se souviennent alors – durant un court instant – de sensations et d'impressions connues dans un passé parfois lointain (Encart n°4). Lorsqu'il se rattache à des souvenirs associés à des lieux, alors ce phénomène de réminiscence forme une des expressions sensibles et affectives d'une expérience spatiale.

Encart n°4 : La réminiscence musicale d'après Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, « Un amour de Swan », 1917 : *« Il souffrait de prolonger son exil dans ce lieu où Odette ne viendrait jamais, où personne, où rien ne la connaissait, d'où elle était entièrement absente [...]. Mais, tout à coup, ce fut comme si elle était entrée, et cette apparition lui fut une si déchirante souffrance qu'il dut porter la main à son cœur. [...] Et avant que Swann eut le temps de comprendre et de se dire : "C'est la petite phrase de la sonate de Vinteuil, n'écoutons pas !", tous ses souvenirs du temps où Odette était éprise de lui, et qu'il avait réussi jusqu'à ce jour à maintenir invisibles dans les profondeurs de son être, trompés par ce brusque rayon du temps d'amour qu'ils crurent revenu, s'étaient réveillés et, à tire-d'aile, étaient remontés lui chanter éperdument, sans pitié pour son infortune présente, les refrains oubliés du bonheur. »*

Le contexte d'un entretien biographique axé sur les souvenirs sensoriels est propice à l'expression de souvenirs qui ne sont pas directement rattachés au lieu dans lequel les individus vivent et qu'ils cherchent à qualifier, mais qui permettent de mettre en résonance leur relation actuelle à leur territoire de vie par rapport à leurs expériences passées. Les souvenirs et impressions sensoriels des expériences d'un passé parfois lointain, d'un ailleurs fantasmé ou d'un futur désiré s'articulent ainsi avec les expériences du présent pour former une relation affective singulière entre les individus et leur environnement. Sur vingt entretiens biographiques longs, dix-sept montrent que les lieux fréquentés dans le passé des individus – à travers les traces sensorielles qu'ils ont laissées dans la mémoire – jouent un rôle dans l'appréhension présente de leur environnement sonore. Les souvenirs des environnements sonores de l'enfance **(3.1)** mais aussi celle des lieux dans lesquels ils ont successivement vécu permettent de dresser une typologie de leurs trajectoires résidentielles, selon la manière dont ils articulent le souvenir des impressions sonores qui les caractérisent avec la manière dont ils qualifient leur territoire de vie aujourd'hui **(3.2)**.

3.1. L'environnement sonore de l'enfance

Quinze entretiens biographiques mettent en avant le rôle joué par la période et les lieux de l'enfance des individus dans l'élaboration d'une relation affective à leur environnement sonore contemporain. Lorsque l'épisode mentionné comporte une teinte affective forte (que celle-ci soit heureuse ou malheureuse) et qu'elle est associée à certains sons, cela peut s'exprimer verbalement par une tentative de rapprochement ou de distanciation vis-à-vis d'impressions qui ont autrefois marqué les individus. C'est le cas de cet interrogé qui lie affectivement l'environnement sonore de la plage de son enfance à ses pratiques spatiales récurrentes :

« Il y a un endroit où j'aime aller encore parfois, c'est près de Saint-Brieuc, on y allait tout le temps quand j'étais petit et puis c'est devenu la plage des vacances quand je suis parti [...] le bruit des vagues n'est pas différent des autres plages, mais pour moi il l'est quand même parce que j'y ai tous ces souvenirs et avec la vue aussi, le sable, tout ça. » – Entretien biographique, Paul

Une interrogée, ayant grandi vers Vitré dans un village de quelques centaines d'habitants, effectue une association très claire entre les environnements dans lesquels elle aime aujourd'hui se ressourcer (la forêt de Rennes) en raison de l'impression de naturalité qui s'en dégage et du calme qu'elle y perçoit en regard de la ville qu'elle perçoit comme cacophonique :

« Je pense qu'il y a un lien [entre aujourd'hui et autrefois] et c'est peut-être décuplé [...] La forêt de Rennes c'est un endroit où [...] j'aime bien aller. Je me suis retrouvée pas mal en forêt avec mes parents à la cueillette aux champignons, ce que je reproduis maintenant [...] et ce que je reproduis dans les voyages aussi dans des lieux où on retrouve une forme de paix » – Entretien biographique, Lucille

Cette manière de faire remonter à l'environnement de l'enfance des facteurs d'explication au fait de rechercher ou d'éviter certains sons montre deux choses. Premièrement, que les individus en situation d'entretien cherchent très souvent à mettre en avant des facteurs explicatifs permettant de justifier aux yeux de l'enquêteur la nature de leur rapport affectif à l'environnement. Alors qu'ils pourraient simplement dire qu'ils « aiment » ou qu'ils « n'aiment » pas un lieu ou un son, ils tentent de trouver une explication « logique » à la nature de cet affect. Deuxièmement, que les souvenirs sonores qui font référence à l'enfance des individus en question ont souvent à voir avec les réminiscences des sentiments de protection, d'amour et de sécurité matérielle et affective reliées à cette période. Elle témoigne aussi de la dimension héritée des comportements sonores :

« Chez moi on écoutait tout le temps de la musique. Je crois qu'un de mes premiers souvenirs c'est peut-être moi bébé en train de jouer sur le tapis pendant qu'il y avait Bashung qui passait, mais c'est peut-être

une reconstruction [...] le fait qu'on vive dans une maison et pas dans un appartement je me dis là comme ça que ça a pu aider aussi, parce que tu n'as pas peur de déranger les voisins, alors que dans un appartement tu dois faire attention aux autres [...] peut-être que les gens qui ont passé leur enfance dans un appartement sont plus altruistes, je sais pas [rire] ! » – Entretien biographique, Aurélien

Le témoignage de cet individu laisse entrevoir le rôle de la reproduction des comportements, des goûts et des conduites sociales des enfants vis-à-vis de leurs parents. De ce point de vue, les goûts en matière de musique comme en matière de tolérance aux bruits sont à la fois le fruit d'une sensibilité personnelle issue notamment de la succession des expériences individuelles, mais aussi le fruit d'une transmission de valeurs au sein du milieu familial.

L'environnement sonore de l'enfance – même partiellement reconstruit dans un contexte d'entretien – traduit ainsi, plus nettement que pour d'autres périodes de la vie des individus, l'importance de la dimension héritée (plutôt que construite) du rapport entretenu avec les sons. Un interrogé confie ainsi qu'il n'a « [...] *jamais vraiment compris pourquoi il fallait parler bas dans une bibliothèque*¹⁵⁴ », tandis qu'une autre effectue une différence entre des sons « nobles » et des sons « ordinaires » à partir de sa pratique instrumentale lorsqu'elle était enfant :

« Quand j'étais petite je jouais du violon [...] en musique on dit qu'il y a des instruments nobles¹⁵⁵, je me dis que c'est peut-être un peu pareil pour les bruits de la ville non ? Il y a des bruits qui sont riches et qui apaisent [...] les voix des gens, les oiseaux, le bruit de l'eau sur de la pierre et puis il y a des bruits dont on se passerait bien, les voitures, les avions, les klaxons. » - Entretien biographique, Christine

Plus loin dans l'entretien, la même personne s'appuie toujours sur son expérience instrumentale dans son enfance pour exprimer ce qu'elle pense de la musique dans l'espace public en général (et du cas particulier des batucadas) : c'est-à-dire trop « *forte* » et « *peu créative* ».

L'environnement sonore rattaché à l'enfance fait l'objet d'une forme d'esthétisation – donc de singularisation – de la part de certaines des personnes interrogées, en particulier lorsque cette période est associée à des souvenirs positifs. La réalisatrice Pascale Breton confie au cours

¹⁵⁴ Entretien biographique, Etienne.

¹⁵⁵ Un article de Catherine Coroller de 1997, paru dans *Libération*, parle de « noblesse de cordes » afin de désigner le rôle de la valeur sociale du choix de l'instrument des enfants dans les institutions d'apprentissage musical (conservatoires, écoles de musique). La primauté du piano et le prestige du violon dans le choix des instruments choisis par les élèves et leurs familles relèvent souvent d'une stratégie de distinction. Ce sont d'ailleurs les valeurs bourgeoises qui – au XIX^e s. – ont imposé progressivement une hiérarchie des instruments entre les « distingués » (piano, harpe, violon, violoncelle, flûte traversière) et les « populaires » (cuivres, percussions, guitares, mandoline, etc.) basée sur leur inaccessibilité en termes de coût ou de difficulté supposée, de type de répertoire, mais aussi d'intensité sonore et de variétés harmoniques. Cette hiérarchie n'a toutefois pas toujours été de rigueur et s'inscrit dans une perspective historique plus longue (voir notamment Luc Charles-Dominique, 2006).

d'un entretien portant sur la place de la mémoire et du son dans son film *Suite Armoricaine*, que le son du vent lui rappelle instantanément son enfance dans la maison de ses grands-parents à Argol à la pointe Ouest du Finistère :

« *C'est un vent lourd, profond et qui vient de très loin. De la mer, mais aussi qui descend de la montagne. Il charrie tout ça ce vent : les embruns de la mer et la terre de la montagne. [...] quand j'entends le vent, c'est [aussi] un peu cette enfance*¹⁵⁶ » – Pascale Breton (entretien du 24/05/2021)

Cette relation de familiarité entre les sons de l'enfance et ceux d'aujourd'hui peut aussi s'exprimer par une mise à distance – voire un rejet – dans le cadre d'impression négatives. Un interrogé relate son enfance et sa jeunesse à Asnières en région parisienne qu'il associe à divers événements de sa vie qui viennent connoter négativement le rapport qu'il entretient avec cet endroit (divorce de ses parents notamment) mais aussi un environnement – notamment sonore – qu'il juge impropre à la possibilité d'une enfance heureuse :

« *La ville quand on y réfléchit c'est pas un environnement très sain pour les enfants. C'est hyper pollué, il y a du bruit, il y a plein de dangers. Il y en a sans doute aussi à la campagne [sous-entendu : mais moins] [...] et puis quand j'étais ado on ne savait vraiment pas quoi faire, il n'y avait un peu nulle part où on pouvait aller. Tout le monde vivait dans des petits appartements avec des parents à moitié dépressifs [...] alors des soirées on n'en faisait quasiment jamais. Et même quand ça arrivait il y avait toujours des voisins pour venir faire chier à 23h... Alors quand je compare avec ce qu'ont vécu les gens ici qui ont grandi dans des maisons, je me dis qu'il n'y a pas photo* » – Entretien libre, Emile, 38 ans

Il faut toutefois faire attention à ne pas faire de l'enfance (et des représentations qui y sont associées) un déterminisme dans la manière dont les individus tissent des liens affectifs vis-à-vis de leur territoire de vie. Les bruits et les sensations de l'enfance impriment une trace importante dans la psyché des individus, mais celles-ci seront par la suite enrichies de multiples expériences qui conduiront à des accoutumances et des phases de familiarisation successives avec de nombreux autres espaces sonores. En croisant les entretiens biographiques, on constate que les individus ne sont pas seulement aiguillés dans leur rapport au monde en fonction de l'affection ou du rejet qu'ils associent aux éléments de leur enfance. S'il est en partie hérité, en particulier durant l'enfance, période privilégiée pour la transmission de valeurs et de représentations au sein du milieu familial, ce rapport est en perpétuelle reconstruction et remis en question par l'individu tout au long de sa vie. Le rapport d'un individu vis-à-vis de son environnement est donc aussi un

¹⁵⁶ La scène d'ouverture du film est justement constituée d'une vue d'un village de Bretagne plongé dans le vent qu'écoute une petite fille dans sa chambre.

acquis, lié à la somme des expériences vécues par soi-même et lié à l'élargissement des cercles sociaux (amicaux, professionnels, familiaux, amoureux, etc.) les années passant, pour finalement devenir constitutif de son identité.

Nous nous concentrerons désormais sur les trajectoires résidentielles des individus, afin de montrer comment, lorsqu'il est question de l'environnement sonore dans un contexte d'entretien, ceux-ci usent de techniques discursives variées pour mettre en résonance certaines caractéristiques sonores des territoires dans lesquels ils ont vécu par le passé, pour mieux décrire la nature de leur rapport affectif à leur environnement présent.

3.2. La succession des territoires de vie

Afin de pouvoir rendre compte de la manière dont les individus mettent en rapport leur environnement sensoriel actuel avec celui de lieux éloignés spatialement et temporellement, leur discours a été analysé sous la forme d'une caractérisation des quatre formes de trajectoires sonores identifiables à partir des manières par lesquelles ils relient entre eux les environnements sonores qu'ils ont connus au cours de leurs emménagements successifs.

La notion de trajectoire résidentielle a été mise en évidence dans les travaux de sociologie urbaine et de géographie à partir des années 1990 afin d'étudier la marge de manœuvre des individus dans le choix de leur lieu de domicile ainsi que sur les représentations qu'ils s'en font (Authier *et alii*, 2010). Elle peut être définie comme « *l'articulation des séquences et positions résidentielles occupées au fil du temps par les habitants* » (Gateau, 2017). Son analyse suppose d'étudier les ressources objectives dont disposent les individus (matérielles, financières, cycle de vie, trajectoire professionnelle, etc.) mais aussi leurs motivations subjectives (attentes liées au cadre de vie ou aux pratiques de sociabilité, etc. – Ramadier *et alii*, 2007 ; Debroux, 2013). Si, selon certains chercheurs, les trajectoires résidentielles des individus participaient à une évolution de leurs goûts et de leur perception de leur habiter¹⁵⁷, la dimension proprement perceptive de cette évolution n'a pas encore fait l'objet d'une analyse systématique, ce qui est ici notre objectif à partir du prisme du sonore.

On pourrait rétorquer que les lieux dans lesquels les individus ont occupé un domicile dans le passé ne sont qu'une infime partie des lieux qu'ils habitent ou qu'ils ont habité. C'est-à-dire qu'occuper un domicile n'est qu'une des multiples occasions par lesquelles les individus peuvent

¹⁵⁷ En participant notamment à la construction d'une identité résidentielle pouvant s'analyser en termes de positionnement ou de distinction sociale (Steinmetz, 2009)

développer une relation de nature affective avec l'espace, en particulier dans les sociétés à individus mobiles (Stock, 2006 ; 2011). A cela nous pourrions répondre deux choses : d'une part, les lieux dans lesquels les individus occupent un logement restent primordiaux dans la manière dont les individus appréhendent sensoriellement le monde, comme nous l'avons analysé plus haut (1.2.). D'autre part, nous souscrivons à la thèse selon laquelle l'accélération et le raccourcissement des distances qui s'opèrent dans les sociétés (hyper)modernes et (hyper)mobiles participent – en retour – à accentuer la place symbolique et temporelle prise le domicile (Lipovetsky, 2004 ; Cocquebert, 2021). Devenu refuge permanent, le domicile n'est plus seulement la première coquille de l'homme, dont la présence rassurante lui permet de mieux explorer le monde (Bachelard, 2012 [1957]; Moles et Rohmer, 1972 ; Frémont, 2009 [1976]). C'est désormais aussi (et surtout) à partir de l'intérieur du domicile que s'explore le monde, tandis que l'extérieur perd quelque peu de sa dimension exploratoire, sans pour autant que nous y prêtions une grande attention¹⁵⁸. Le territoire polarisé par le domicile d'un individu est le mieux appréhendé affectivement parlant (négativement comme positivement) et c'est à partir de lui que se cristallise une identité résidentielle (qui est d'abord une identité sociale) qui comporte une indéniable dimension sonore.

Lorsque les individus associent les espaces qu'ils ont habités à des impressions sonores de nature différente et aux contours marqués, alors nous parlerons de trajectoires sonores perlées. Lorsque les individus associent les espaces qu'ils ont habités à des impressions sonores liées les unes aux autres, alors nous parlerons de trajectoire sonore linéaire. Lorsque les individus n'associent pas ou peu les espaces qu'ils ont habités aux impressions sonores qu'ils y ont ressenties, alors nous parlerons de trajectoire dissociée. La dernière forme de trajectoire – peut-être la plus courante – suppose un agencement des trois formes précitées, ce pourquoi nous parlerons de trajectoire hybride.

¹⁵⁸ Selon le Rapport Europe 2013 de l'OMS, les adultes – qui s'imaginent en moyenne passer 66 % de leurs journées en intérieur – y sont en réalité 90 % du temps, espaces de travail, de loisirs et de sociabilité hors domicile compris.

3.2.1. Trajectoires sonores perlées

Une partie non négligeable de l'échantillon des individus interrogés¹⁵⁹ considère qu'à chaque espace constitutif de leur trajectoire résidentielle correspond des caractéristiques environnementales contrastées entre les lieux qu'ils aiment, tout en ayant tendance à minorer le rôle des ressemblances qui peuvent s'y trouver. D'une manière générale, ces individus s'attardent plutôt sur les éléments qui différencient les lieux dans lesquels ils ont vécu ou qui leur sont chers, plutôt que sur ce qui les rapprochent, ce qui vient qualifier la perception sonore qu'ils en ont rétrospectivement. Les objets sonores qui cristallisent cette recherche de différenciation entre les lieux peuvent être fort variés d'un individu à l'autre, en fonction de leurs goûts et de leurs sensibilités, mais ont pour caractéristique de chercher à désigner une forme « d'essence » du lieu, une sorte d'ambiance ou de paysage sensible qu'il n'est pas toujours évident d'exprimer. L'atmosphère qu'ils tentent de désigner ainsi dépasse rapidement leur seule dimension sonore pour un condensé d'impressions multisensorielles :

« Quand j'ai quitté Brest [pour Rennes, puis Paris] finalement ce qui m'a plus manqué c'était les cris des goélands. C'est aussi lié au fait que dans les villes où il y a un port [...] il y a une mentalité, je sais pas, plus ouverte je dirais parce que c'est des villes ouvertes sur le monde comme on dit même si une ville comme Brest c'est un peu le bout du monde... Alors que Paris on pourrait dire aussi que c'est un port finalement enfin pas vraiment un port mais vu le fait que c'est cosmopolite et tout mais c'est comme plus renfermé [...] mais finalement d'un point de vue sonore c'est pas le fait que ce soit une ville cosmopolite que j'ai retenu [...] Mais la ville de Paris en général c'est quand même le bruit que je retiens [...] on retrouve pas des niveaux sonores ailleurs je crois quand même. Et puis il n'y a pas vraiment de pause. Alors qui, si on compare à, je sais pas, Brest par exemple, ou même Rennes c'est quand même vachement plus calme la nuit » – Entretien biographique, Jean-Marc

L'individu interrogé se sert de l'environnement sonore de la ville de Brest, dans laquelle il a grandi et passé une partie de sa jeunesse, comme un étalon lui permettant de mesurer le degré d'ouverture au monde des autres villes dans lesquelles il a vécu. Paris se distingue également de Brest par l'absence de rythmicité perçue dans son environnement sonore : il y a tout le temps du bruit, de l'animation, on n'en distingue plus la nuit du jour. Ce dernier propos n'est peut-être pas exempt d'une forme d'exagération ou de surinterprétation, qui est un des procédés discursifs

¹⁵⁹ Huit entretiens sur vingt entretiens biographiques réalisés.

nécessaires à l'énonciation d'une différenciation entre les environnements sonores des villes citées.

Pour d'autres individus, la description d'une différence marquée entre les environnements sonores des lieux qu'ils ont habités repose sur les variations d'intensité sonore auxquelles ils estiment avoir été exposés d'une ville à l'autre, la présence d'éléments évoquant une forme de naturalité, ou encore sur le degré d'animation des espaces publics :

« [L'environnement sonore de] Rennes c'est pas très différent de Caen sauf que Caen c'est quand même beaucoup plus calme¹⁶⁰ », « [...] Rennes c'est pas très vert je trouve, du coup je dirais que j'y entends moins les oiseaux que là où je vivais avant, peut-être¹⁶¹ », « L'environnement sonore de Rennes, ce qu'il a de spécifique [...] ? C'est [...] pas vraiment un bruit en particulier mais plutôt, je sais pas comment dire, c'est lié à ce qu'il se passe toujours quelque chose. Que ce soit culturel, commerçant avec le marché ou les boutiques comme la braderie, les terrasses où il y a tout le temps du monde [...] moi ça me change par rapport à là où je vivais avant [l'interrogée a passé plus de 20 ans à Châteauroux]¹⁶² ».

Cette mise en avant de la différence entre un paysage sonore urbain et un autre amène parfois les individus concernés à exprimer une forme d'essentialisation des identités sonores urbaines, comme dans le cas de cet individu qui fait le récit de sa trajectoire résidentielle en fonction des styles de musiques auxquels il les associe :

« [...] il y a un truc Rock à Rennes c'est clair, on le sent dans les concerts ou quand on regarde la scène musicale [...] avant j'ai vécu à Nantes et là c'était plus électro. D'ailleurs j'allais beaucoup plus à des sets électro alors que maintenant je me suis lassé et depuis que je suis revenu à Rennes, je sais pas c'est comme si je faisais un lien entre la ville et la musique que j'écoute [...] avant ça encore j'ai vécu quelques mois à Paris [...] si je devais caractériser Paris avec un style de musique [hésitation] peut-être le Jazz parce que c'est là que j'ai découvert Billie Holiday ou aussi des sons plus indus... » – Entretien biographique, Aurélien

La personne interrogée ici associe chaque ville dans laquelle il a vécu (soit plusieurs années, soit quelques mois) à des pratiques sonores et d'écoute différentes dans chacune d'entre-elles. Cet extrait d'entretien est l'un des rares cas où la dimension musicale de la perception rejoint la perception des espaces urbains, au sens où la musique qualifie la relation entre cet individu, les lieux qu'il désigne et la manière dont il les a habités. Ce marquage entre les lieux et les environnements sensoriels qui viennent les désigner facilite le passage d'une grande catégorie de lieux à une autre, ou du moins perçue comme telle par les individus. On remarque que dans ce

¹⁶⁰ Entretien biographique, Martin.

¹⁶¹ Domicile parental dans un village des Côtes d'Armor – Entretien biographique, Julie.

¹⁶² Entretien biographique, Marie Thérèse.

cas, l'environnement sonore semble intégré à un ensemble de représentations et de significations bien plus vaste :

« Je vis en centre Bretagne désormais ça fait longtemps que j'ai vendu ma maison en ville [Auray]. Plus le temps passe et plus je trouve finalement que les villes ont un côté oppressant [...] regardez, là on est à Paris et il a été compliqué de trouver un endroit à se retrouver pour être au calme pour notre entretien. [...]. En ville on rajoute du bruit sur du bruit. Même avec la musique [...] à la campagne, il y a une liberté plus grande. Les sons qu'on entend sont plus doux, déjà, et ne prennent jamais le dessus sur l'humain » – Dominique, Entretien biographique

Les éléments visuels qui caractérisent architecturalement leur paysage viennent ainsi souvent très vite compléter la description sonore (« [...] c'est moins joli [...] », « [...] c'est pas tout à fait le même genre de pierre [...], « [...] il y a moins d'arbres [...] », « Avec les montagnes au loin ça fait pas tout à fait la même sensation »), tout comme les éléments liés à la perception d'une différence de densité et de profil de population (« [...] il y a plus de monde qui y vit [...] », « [...] c'est moins étudiant »), ou encore liés à l'évocation de lieux précis dans les villes, qui viennent appuyer les différences entre les espaces. Mais ce qui est déterminant dans la manière dont les individus qualifient sensoriellement leur trajectoire, c'est la capacité des individus à la considérer comme une succession de séquences de vie séparées les unes des autres :

« Chaque endroit où j'ai vécu ça me rappelle des moments de ma vie très différents. Quand je me suis installé à Florac je savais dans ma tête que ça allait être très différent de ce que j'avais connu à Lannion et que j'ai connu à Marseille après. Je savais que ça allait être particulier, que ça allait avoir une fin. Bon après Marseille c'est un peu différent parce que j'y retourne toujours, mais les autres plus du tout. J'y allais pour des choses bien précises [études, opportunités professionnelles, rapprochement familial] et maintenant que c'est fini c'est plus pareil. Les gens qui étaient là n'y sont plus forcément en plus » – Entretien libre, Adam, 27 ans (retranscrit immédiatement après échange le 04/06/2020)

Pour ces personnes, l'évocation de difficultés dans l'identification de différences environnementales claires entre les espaces peut être vécue comme un facteur d'insatisfaction environnementale :

« Finalement tous les centres-villes se ressemblent, c'est les mêmes marques partout déjà [...] et puis les entrées de villes aussi. Alors quand j'essaye de réfléchir à si c'était différent ici de là où je vivais avant par rapport à ce que j'entendais je dirais que pas vraiment en fait. Mais c'est dommage parce que ce serait bien si il y avait plus de, je sais pas si on peut appeler ça comme ça, mais de différences entre les endroits. Et visuellement aussi. » – Entretien biographique, Martin

La présence d'une singularité de l'environnement sonore à l'échelle de la ville, d'un quartier, d'une rue formellement perceptible par les individus n'est pas nécessairement un facteur de satisfaction ou d'insatisfaction environnementale. Son absence totale en revanche semble faire pencher la balance du côté de l'insatisfaction. Autant l'expression des sentiments de gêne, de lassitude, voire de souffrance par rapport à un environnement sonore n'est pas nécessairement lié à la trajectoire résidentielle d'un individu ; autant la perception d'une trop grande homogénéité environnementale semble être le facteur d'une forme d'insatisfaction environnementale propice à l'expression de ces états sentimentaux, en particulier lorsque les sons en question sont connotés négativement :

« *[En parlant d'une balade effectuée le long des écluses sur les bords de l'Ille à proximité de Rennes] t'as beau être entouré d'arbres, voir personne ou croiser que des gens tranquilles, y aura toujours le bruit des voitures, ce bruit là il a tout envahi [...] tu viens là pour te détendre loin de la ville [et] finalement tu as la ville qui te suit* » – Entretien biographique, Clara

Cette homogénéisation sensorielle s'applique possiblement à d'autres objets sonores que la circulation automobile, pour faire référence à des dispositifs de mise en son des espaces de la ville. Une interrogée qualifie ainsi la généralisation de la diffusion de musique dans les centres commerciaux ou dans le centre-ville durant les fêtes de Noël comme un facteur de dégradation des lieux eux-mêmes :

« *[...] les centres commerciaux j'aime pas trop [...] c'est peut-être parce que à l'intérieur du moins, ils sont tous pareil [...] à Rennes ou dans les autres villes où j'ai vécu c'est la même ambiance, très artificielle [...] mais c'est finalement assez raccord avec ce que c'est que les centres commerciaux. Le centre-ville en revanche [j'aime cet endroit] mais pas pendant certaines occasions, pendant les fêtes par exemple avec la musique qui est diffusée, je trouve que ça donne un côté...je sais pas, commercial à un endroit qui l'est déjà mais qui n'est pas que ça [...] c'est une forme de dépossession de notre fond sonore [...]* » – Entretien biographique, Lucille

Parce qu'elle aime le centre-ville de Rennes, cette personne semble considérer que les dispositifs de musicalisation de cet endroit constituent une forme de dégradation environnementale à dimension politique : l'expression « *dépossession de notre fond sonore* » indique une forme de vol de la libre perception pour une forme d'imposition à des fins économiques et commerciales¹⁶³. Ces différentes formes de rejet d'une homogénéisation des

¹⁶³ Les archives municipales de Rennes ont conservé plusieurs lettres de particuliers adressées aux édiles portant sur ce sujet, ainsi que les réponses qui ont été apportées. En particulier entre la fin des années 1960 et le début des années 1970, précisément au moment où apparaît la pratique de diffuser de la musique dans les rues du

caractéristiques sensorielles des environnements urbains montrent – en creux – le rôle important joué par la perception de caractéristiques singulières et bien marquées pour chaque lieu dans la construction d'un rapport affectif par les individus vis-à-vis de leur territoire de vie. Cet aspect sensoriel singulier (visuel, sonore, architectural, voire olfactif ou tactile) permet immédiatement à l'individu d'y projeter la singularité de sa propre vie, de ses goûts, de ses aspirations :

« Evidemment c'est pas parce que je suis nécessairement dans un endroit animé que je vais forcément avoir telle ou telle émotion ou que je vais participer à l'atmosphère [...] mais forcément ça doit jouer [malgré tout], même si on n'en a pas nécessairement conscience [...] c'est une sorte de richesse [...] le fait qu'il y a des endroits calmes, animés, avec de la nature, de la musique, où c'est varié [...] » – Entretien biographique, Julie

Lorsque le lieu, ou la ville en question, a été – par le passé – familier à un individu (en fonction de la manière dont il l'associe à des périodes de sa vie), c'est souvent d'abord par son aspect sensoriel qu'il va pouvoir évaluer si cette familiarité existe toujours ou a disparu :

« [...] j'ai vécu à Bogota et j'aime toujours y retourner [...] et en même temps je suis consciente que c'est paradoxal parce qu'il y a des choses là-bas que je ne supporterai pas ici. Par exemple il y a tout le temps de la musique, du bruit [...] y compris la nuit parce qu'il fait chaud et qu'on dort la fenêtre ouverte. [...] je pense que c'est comme ça qu'on vit là-bas [...] et puis que ça me rappelle aussi quand j'y vais que j'[y] ai été bien » – Entretien biographique, Marie

La manière dont les individus perçoivent rétrospectivement les lieux qui leur étaient familiers dans le passé met donc en jeu la manière dont le rapport affectif qu'ils entretiennent avec lui se voit renforcé ou – au contraire – fragilisé. Dès lors que les environnements qui désignent ces lieux sont considérés comme une petite part d'eux-mêmes, immuablement figée dans un passé aimé ou moins aimé, alors tout changement urbain devient moins aisé à appréhender, bien que cela ne soit pas nécessairement une cause obligatoire de dégradation du rapport à la ville :

« [...] je ne reconnaissais plus Rennes [quand j'y suis retournée] [...] le bruit des travaux, ça pourrait signifier pour moi que la ville que je connaissais avant, elle a en partie disparue maintenant [...] après c'est pas forcément mal [...] » – Entretien biographique, Clara

Dans la forme de discours qui découle de cette perception, les individus considèrent l'environnement sonore comme à la fois un objet et un outil de désignation de la nature et de la

centre-ville à l'occasion des fêtes de fin d'année. Une analyse de ces archives montre qu'une attention toute particulière a été apportée par les autorités municipales aux réclamations provenant de professionnels de santé exerçant dans le centre-ville. Ces derniers invoquaient le double argument du risque pour la santé auditive et de la difficulté d'exercer dans un environnement sonore bruyant pour tenter de faire interdire ces dispositifs saisonniers de musicalisation. Voir chap. V. p. 363.

qualité des espaces qu'ils ont habités. En revanche, l'environnement sonore ne représente que rarement un enjeu susceptible d'orienter leur trajectoire résidentielle elle-même, contrairement aux trajectoires linéaires. La mise en récit que leur évocation induit laisse davantage la place aux choix personnels, aux marges de manœuvres individuelles, mais aussi à une forme de hasard pour en exprimer le sens général. De ce fait, les expériences jugées négativement au sein des trajectoires résidentielles des individus qui se rattachent à cette forme de trajectoire « perlée » sont considérées comme des accidents, qui peuvent parfois mettre fortement en jeu leur identité personnelle plus que leur identité socio-spatiale.

Chaque endroit évoqué est ainsi vécu comme la trace d'une expérience personnelle réussie ou moins réussie sur les plans personnels, professionnels, familiaux, sociaux et économiques, à laquelle vient s'adjoindre une forme de perception environnementale ou paysagère très marquée par le souvenir de sa découverte « *découvrir [...] des paysages de dingue* » ; « [...] *découvrir des endroits très beaux en sortant de la ville* ». La réussite ou non de l'expérience sur plusieurs de ces pans cumulés oriente en grande partie le rapport affectif général que les individus entretiennent avec le lieu dont il est question.

Signalons, pour terminer, que parmi l'échantillon des personnes interrogées, ce sont généralement les individus qui ont les trajectoires résidentielles les plus complexes (en termes de nombre de lieux habités et de la distance qui les sépare) qui s'inscrivent dans cette forme de mise en récit. Ce qui – là encore – suppose une accoutumance progressive à l'appréhension de la variété des milieux ainsi qu'aux pratiques socio-spatiales et aux rapports culturels à l'espace auxquels ils ont pu être confrontés par le passé. Ce sont d'abord les individus mobiles (voir hyper-mobiles) qui entretiennent avec l'espace cette forme individualisée de projection de soi séquencée dans le temps et dans l'espace, marquée par des limites fortes temporelles et spatiales et que viennent souligner la recherche et la valorisation de caractéristiques environnementales singulières.

3.2.2. Trajectoires sonores linéaires

Une partie de l'échantillon des individus interrogés¹⁶⁴ considère que chacun des espaces constitutifs de leur trajectoire résidentielle offre un certain degré de similarité, en particulier entre les lieux qu'ils aiment, tout en ayant tendance à minorer le rôle des différences qu'il peut exister entre eux. D'une manière générale, ces individus s'attardent plutôt sur les éléments qui relient les

¹⁶⁴ Six entretiens sur vingt entretiens biographiques réalisés.

lieux dans lesquels ils ont vécu ou qui leur sont chers, ce que vient qualifier la perception sonore qu'ils en ont rétrospectivement.

L'adjectif linéaire qui désigne cette forme de trajectoire ne signifie pas que la nature du rapport affectif qui la caractérise soit forcément stabilisée dans le temps selon une connotation positive ou négative des lieux qu'elle désigne. L'utilisation de cet adjectif repose sur l'expression d'une forme de continuité sensible permettant d'enjamber les discontinuités spatiales qui composent leur trajectoire résidentielle. Cette continuité peut être liée à la permanence de facteurs extérieurs qui influent sur leur parcours (le manque persistant de moyens économiques, ou encore un travail nécessitant une mutation régulière) ou encore aux motivations qui les poussent à quitter certains lieux pour d'autres. L'environnement sonore joue un rôle au sein de ces motivations, comme nous l'avons déjà évoqué plus haut (voir chap. III. 1.). Lorsque le désir d'un environnement sonore plus calme, plus naturel, ou à taille humaine est en soi une motivation suffisante pour orienter la trajectoire résidentielle des individus, alors celui-ci est bien plus qu'un outil de désignation de la qualité d'un environnement pour représenter un enjeu de la relation affective entre un individu et son territoire de vie. La recherche d'un environnement sonore de qualité (selon la définition que les individus en ont) devient alors un facteur logique permettant aux individus d'analyser rétrospectivement leur trajectoire résidentielle. La perception d'une amélioration ou d'une dégradation des qualités environnementales qu'ils attachent à un territoire est ainsi plus déterminante dans l'élaboration d'une familiarité avec celui-ci.

Parmi les objets ou les formes sonores évoqués par les personnes concernées, on retrouve d'abord la recherche d'un environnement de faible intensité et – de manière non exclusive – celui d'un environnement sonore à forte naturalité, quoique la définition de ces dimensions demeure subjective, tout comme leur portée et leur signification. Les extraits d'entretiens analysés dans le tableau ci-après montrent ainsi que cette recherche s'appuie – plus nettement que pour la forme de trajectoire précédente – sur des lieux précis et bien identifiés d'une part (dont le nombre et la variété diffère selon les individus mais on note la redondance du domicile et de ses abords immédiats, des espaces à forte naturalité et des espaces à forte densité commerciale) ; et d'autre part sur des stratégies visant à satisfaire un certain nombre d'attentes environnementales (Tabl. 25). Sur ce dernier point, on note que l'accoutumance et/ou la familiarité sonore des individus vis-à-vis de leurs espaces de vie successifs relève ici autant d'une démarche mentale (prêter attention à des petits détails dans l'environnement, faire du domicile une bulle sonore séparée du reste de la ville) autant que spatiale, par exemple en inscrivant un déménagement dans le cadre d'une trajectoire sociale et politique visant à se rapprocher d'une forme de Nature permettant de

concilier le fait de ne pas renoncer aux possibilités et aux services qu'offre la ville sans pour autant en subir les nuisances les plus manifestes.

Personnes interrogées	Attention portée à l'intensité sonore par l'interrogé.e	Définition – Portée – Signification au prisme de la trajectoire résidentielle de l'interrogé.e	Attention portée à la Naturalité sonore et/ou à l'Urbanité sonore des lieux	Définition – Portée – Signification au prisme de la trajectoire résidentielle de l'interrogé.e
Christine – 63 ans – Réside au centre-ville de Rennes depuis 6 ans.	« [...] petite déjà je n'aimais pas le bruit [...] j'ai toujours été sensible au bruit [...] dans ma vie j'ai souvent été gênée [...] [pourtant] j'ai toujours vécu en ville malgré ça »	Ressenti d'une forme de fatalité liée à une hyper-sensibilité au bruit, synonyme d'une forme d'instabilité permanente dans l'habiter (trajectoire résidentielle très fractionnée). Le rejet du bruit ou la gêne qu'il procure n'influe directement sur la trajectoire résidentielle de la personne, sauf à l'échelle intra-urbaine (désir récent d'éloignement par rapport au centre dans un quartier moins animé).	« [...] je me vois pas vivre dans un coin paumé [...] j'ai toujours vécu en ville et prendre sa voiture pour tout c'est non [...] après [le bruit] c'est surtout un problème de civilité [...] [Mais] quand même ça va pas en s'arrangeant [...] [alors] je commence à chercher [un logement] un peu en dehors du centre-ville.	La personne perçoit plus d'avantages à vivre en ville (qui est un milieu qu'elle connaît depuis longtemps) que de contraintes liées à la gêne provoquée par un environnement sonore perçu comme bruyant ou peu naturel. Les espaces non directement urbains sont rejetés dans une forme d'inconnu qui évoque pour elle une forme d'isolement accentué par rapport à sa vie actuelle, déjà perçue comme telle
Pauline – 43 ans – Réside dans le périurbain nantais depuis 3 ans après avoir vécu à Rennes pendant 20 ans.	Le bruit je ne supportais plus [...] j'ai quitté Rennes pour la campagne autour de Nantes [...] c'est pas la seule raison mais ça a dû jouer aussi.	La recherche d'un environnement sonore calme est associé à un rejet -progressif mais important- de la ville de Rennes mais pas nécessairement de la proximité avec la ville en général. La recherche d'un environnement sonore correspondant à une forme de qualité environnementale perçue influe en partie sur la trajectoire résidentielle de cette personne.	« J'entends les oiseaux, je fais tout à vélo [...] j'ai enregistré les grenouilles avec ma fille pendant le confinement, il y a un petit étang derrière la maison [...] [voir-toucher-entendre-sentir] c'est aussi une forme d'éducation à la protection de l'environnement [...] c'est bien que ma fille puisse connaître ça.	Le paysage sonore de la campagne -ou ce qui est perçu comme telle- forme à la fois un décor susceptible de favoriser le développement personnel et une connaissance sensible (perçue comme plus authentique ou plus profonde) de l'environnement (perçu seulement sous l'angle de la Nature).
Clara – 40 ans – réside dans le quartier F. Ferrer – Est retournée s'installer à Rennes après avoir vécu 4 ans à Paris et en Région Parisienne	[...] en fait je crois que dehors ça [le bruit] ne me dérange pas tant que ça. Même à Paris, finalement on s'y fait [...] depuis, tout [ne] me paraît pas si bruyant [...] et puis c'est un peu les mêmes problématiques partout, on est bien, obligé d'accepter. Les voitures ça fait parties de nos vies malheureusement, même si on aimerait faire autrement.	Ressenti d'une forme de fatalité face à un environnement sonore usuellement bruyant, dont il est impossible de se soustraire en extérieur. En réaction, l'intérieur du domicile est vu comme un lieu refuge face aux bruits de l'extérieur, au sein duquel les bruits perçus seront perçus comme bien plus gênant que les sons de la ville, même lorsque ceux-ci sont considérés par la personne comme désagréables (bruits de transport en premier lieu). Le lieu de référence pour cette personne pour qualifier sa trajectoire résidentielle correspond à celui occupé par son domicile.	« C'est [la perception d'une naturalité sonore] plus agréable, c'est sûr [...] Le fait d'avoir de l'espace, c'est quand même le plus important. [...] d'ailleurs je ne supporte pas les ambiances de foule, le bruit les gens [...] je ne sais pas où regarder ni où aller ».	Les aménités matérielles de l'espace jouent plus sur l'appréciation de la qualité de vie de la personne interrogée que sur les perceptions qu'elle en a (à l'exception de la kinesthésie, peut-être). Seules les perceptions sensorielles signalant un espace fortement peuplé ou fréquenté (même de manière éphémère) sont vécues comme directement aliénantes, mais sans pour autant influencer sur la trajectoire résidentielle de la personne. En revanche, cela la pousse à éviter certains lieux et/ou manifestations urbaines.
Paul – 58 ans – Réside au Blosne depuis une vingtaine d'années – A grandi dans un village des côtes d'Armor	« Le bruit ça va, je supporte à condition de pouvoir s'en échapper de temps en temps [...] je me suis toujours installé dans les endroits où c'était possible de le faire »	Mise en œuvre d'une forme de stratégie résidentielle, ou du moins d'une forme de recherche progressive au fur et à mesure que la connaissance d'une ville s'étoffe pour trouver des espaces associés au calme et ressourcement.	Je viens d'un petit village dans les Côtes d'Armor alors forcément la nature m'est familière, et pas seulement les sons mais toutes les sensations [...] dire que je retrouve ça ici et dans les autres endroits où j'ai vécu peut-être pas [...] mais j'ai toujours prêté attention à ça [...] parfois ce sont des petits détails [qu'on voit ou entend] qui font qu'on peut se créer soi-même un petit espace de nature dans un coin de la tête.	Cette forme de ressourcement passe par une attention prêtée aux sons associés à la nature, signant la mise en œuvre de stratégies à la fois mentales et spatiales permettant de réaliser ce désir de nature, sans pour autant rejeter la ville et son environnement.

Tableau 25 : Trajectoires linéaires : définition, portée, signification dans quatre entretiens biographiques

Précisons d'emblée que cette manière d'être sensible aux caractéristiques sonores qui viennent désigner un espace porte là encore moins sur les objets sonores en eux-mêmes ou leurs effets¹⁶⁵ que sur la manière dont ils participent – ou non – à une forme environnementale rétrospectivement désirable. A la différence des trajectoires sonores perlées qui sont présentées plutôt comme des formes à la fois sensibles, sonores et spatiales dissociées les unes des autres, la linéarité qui caractérise ces trajectoires exprime une forme de cheminement qui prend parfois la tournure d'un rapport téléologique à l'espace, c'est-à-dire que les individus inscrivent leur parcours dans une forme de fatalité ou – de manière moins surnaturelle – de logique liée à des facteurs externes à leur seule volonté. C'est ce qu'Odette déclare lorsqu'elle évoque son parcours, à partir de la manière dont elle perçoit les bruits de la nature :

« [...] je viens d'une famille de gens du voyage [...] j'ai pas grandi à la campagne ou dans la nature, les gens du voyage ils sont plus souvent dans les villes et même dans les endroits les plus bruyants près des routes là où on les laisse s'installer [...] avant [de vivre ici] j'ai vécu dans différents endroits mais jamais très longtemps avant de m'installer à Rennes [au Blosne] où j'ai eu un logement social [...] Je n'aime pas le quartier [...] même si j'aime le fait que ça soit calme, même si ça pourrait l'être plus [...] j'ai tellement vécu dans le bruit que maintenant je ne peux plus » – Entretien biographique, Odette

Les parcours résidentiel, personnel et sensoriel décrit ci-dessus est présenté comme le fruit d'une adaptation continue à des contingences extérieures qui ont formé et rythmé la vie de la personne. Bien qu'elle dise ne pas aimer le quartier dans lequel elle vit (elle ne l'a pas choisi, le juge esthétiquement laid et y note un nombre élevé d'incivilités), elle en apprécie le calme global qui y règne au regard de sa propre trajectoire, dont l'un des enjeux aura été de passer d'un environnement sonores extrêmement bruyants à un environnement sonore calme et doté d'une forte naturalité (bien que cette dernière caractéristique semble perçue de manière ambivalente, témoignant notamment d'une accoutumance encore inachevée des bruits qui y sont associés). L'environnement sonore est donc bien un enjeu dans la dimension affective qu'Odette entretient avec son territoire de vie, puisque les sentiments de calme et de tranquillité qu'il provoque chez elle viennent mettre en résonance ses expériences résidentielles et sensorielles passées avec son présent.

¹⁶⁵ C'est-à-dire respectivement « *un phénomène sonore perçu dans le temps comme un tout, une unité, quels que soient ses causes, son sens, et le domaine auquel il appartient (musical ou non)* » (Schaeffer, 1966) et « *le produit d'une [...] d'une interaction entre le paysage sonore physique [,] le paysage sonore d'une communauté culturelle et celui propre à chaque individu* » (Augoyard, Torgue, 1995)

Cette manière qu'ont les individus de mettre en récit leur trajectoire résidentielle au prisme de leurs impressions sonores peut également s'appliquer à l'évocation du passage de grands types d'espaces à d'autres, comme le passage de la campagne à la ville ou inversement, et de la ville « à taille humaine » à la grande ville. C'est en particulier le cas pour Etienne (38 ans – résidant dans le quartier de Cleunay) qui analyse sa trajectoire résidentielle comme un cheminement logique ayant finalement mené à l'achat d'une petite maison il y a une dizaine d'années dans un quartier résidentiel du Sud-Ouest de la ville de Rennes. La dimension sonore est ici moins un enjeu permettant de mettre en résonance son territoire de vie et ses expériences passées, qu'un outil lui permettant de souligner son passage d'un statut social à l'autre : celui de locataire à propriétaire. En revanche, la dimension sonore intervient – cette fois en tant qu'enjeu – pour décrire les transformations urbaines que le quartier a connu depuis qu'il s'y est installé et qu'il juge de manière positive, soulignant par là une forme de renforcement de la relation affective jugée satisfaisante qu'il entretient avec son territoire résidentiel :

« [...] je suis venu à Cleunay pas parce que j'aimais particulièrement le quartier mais parce qu'il y a dix ans c'était encore possible d'acheter [...] c'était un quartier où j'allais jamais avant [l'interrogé vivait alors dans une maison de location non loin du cimetière Nord] j'avais pas d'a priori particulier [...] par rapport au bruit ça m'a permis de refaire l'isolation [thermique et phonique] ce que tu peux pas vraiment faire quand tu es locataire [...]. [...] le quartier évolue en bien je trouve avec le métro qui va arriver on sera à 5 min du centre-ville. Et puis il y a une vie culturelle de quartier sympa avec les Ateliers du Vent ou la MJC, même si c'est vrai que j'y vais pas si souvent que ça. [...] C'est à la fois un environnement calme je dirais et aussi où tu sais que tu peux avoir de l'animation dans certains endroits quand tu as envie à proximité ou dans le centre [ville] en poussant un peu plus loin. C'est un assez bon équilibre je trouve. » – Entretien biographique, Etienne

Cette appréciation du « juste équilibre » entre un environnement sonore qu'il estime à la fois calme (en particulier pour tout ce qui a trait au domicile et à ses abords immédiats) et animé voire bruyant à proximité du domicile mais sans en subir les aspects gênants) est une constante dans les entretiens effectués. Elle semble former une des principales représentations sonores de la ville idéale pour de nombreux individus¹⁶⁶.

¹⁶⁶ Dans le cas de la personne interrogée ici, nous aurions tendance à penser que la manière dont il présente sa trajectoire résidentielle s'inscrit précisément dans la mise en évidence (valorisée) du juste équilibre entre ces deux aspects, qui nourrit un rapport affectif fort vis-à-vis de son territoire de vie. C'est d'ailleurs ce qu'il confie lorsqu'il décrit l'environnement sonore de ses deux précédentes résidences qu'il décrit « silencieux » mais où il n'y aurait « rien à faire » à proximité immédiate pour l'une et « trop bruyant » et « tout le temps animé » pour l'autre.

D'une manière générale, les individus retravaillent les souvenirs et impressions sonores qu'ils ont conservés de leurs anciens territoires de vie pour tenter de les comparer, de les mettre en relation les uns les autres, ce qui nécessite d'identifier des dénominateurs communs qui sont – d'abord – la sensation de calme, d'animation, d'artificialité et de naturalité qu'ils leur procurent. En cela, les perceptions sonores évoquées dans un contexte d'entretien biographique permettent aux individus de dégager un positionnement commun vis-à-vis de ces sensations, leur permettent d'évaluer qualitativement leur position résidentielle d'un point de vue environnemental, mais aussi social et géographique. Le sonore occupe ici encore le statut d'outil discursif permettant l'expression de la relation, mais aussi un objet sensible par lequel transitent un certain nombre de valeurs associées à l'espace, et enfin un enjeu dans la construction de l'identité personnelle et socio-spatiale des individus.

3.2.3. Trajectoires dissociées

Cette forme de trajectoire s'applique aux individus qui perçoivent leur trajectoire résidentielle comme étant complètement autonome vis-à-vis des environnements sonores auxquels elle est rattachée, et dont l'analyse du discours ne permet pas d'interpréter autrement ce positionnement. Si tous les entretiens biographiques effectués donnent à entendre – à un moment ou un autre – l'existence d'un flou dans la mesure de l'intensité de cette relation, il en est un en particulier pour lequel cette absence de lien devient le ressort même de la mise en récit de la trajectoire de vie de la personne interrogée et du rapport affectif à la ville qui y est associé (Tabl. 26) :

Personne interrogée	Attention portée à l'intensité sonore	Définition – Portée – Signification au prisme de la trajectoire résidentielle de l'interrogé.e	Attention portée à la Naturalité sonore et/ou à l'Urbanité sonore des lieux	Définition – Portée – Signification au prisme de la trajectoire résidentielle de l'interrogé.e
Morgane (30 ans) – Vit à Rennes depuis 8 ans et dans le quartier Colombier depuis 2 ans. A grandi dans le Morbihan près de Vannes.	<i>Finallement je n'ai jamais été aussi exposée au bruit que dans mon logement actuel et je n'ai jamais été aussi heureuse [...] même si c'est plus lié à une période de ma vie qu'à la manière dont je suis gênée ou pas par le bruit.</i>	Les caractéristiques sensorielles d'un environnement comptent moins que l'état affectif de la personne qui l'habite. L'existence d'une connexion éventuelle entre la sensibilité affective de la personne et son environnement sensoriel se trouve entièrement masquée par la conscience de la première. De ce point de vue, la nature du rapport affectif à son territoire de vie est complètement indépendant de la nature de la perception de son environnement (y compris sonore).	<i>Oui [j'aime la ville] enfin ça dépend. [...] si je me concentre sur le bruit, forcément je n'aime pas. La nature non plus d'ailleurs, enfin je veux dire la nature telle qu'on la conçoit en ville [...] après ça a une importance assez secondaire finalement [...] rapport à ce qu'on y vit ou ce qu'on y fait. [...] par rapport à ma ville d'origine [près de Vannes] c'est moins joli, il n'y a pas la mer, à la limite c'est ça qui me manque le plus [...] mais par bien des aspects c'est [aussi] une ville ennuyeuse ».</i>	La ville aimée est d'abord perçue comme un espace de possibilités dans laquelle on ne s'ennuie pas. Les caractéristiques sonores qui viennent désigner cet espace ne sont -là encore- pas perçues comme un outil ou un enjeu dans l'expression d'un rapport affectif à l'espace.

Tableau 26 : Trajectoires dissociées : définition, portée, signification (le cas de Morgane)

On observe également cette forme de dissociation lorsque certains individus évoquent des trajectoires marquées par une forme de souffrance ou des difficultés persistantes d'ordre matériel ou émotionnel. L'environnement sonore qui qualifie les lieux auxquels il est fait référence apparaît – même avec du recul – comme quantité et qualité négligeables par rapport à l'état affectif général dans lequel ils sont alors plongés :

« [...] non je ne saurais pas... comme toutes les grandes villes je suppose [...] pas très différent de Rennes [...] c'était pas une période très réjouissante de ma vie à ce moment-là [...] ça a fait que j'ai un peu volontairement effacé ce à quoi c'était lié » – Entretien biographique, Dominique [à propos de l'environnement sonore de la ville du Mans dans laquelle elle a vécu entre 1999 et 2002]

Si certains événements marquants de la vie des individus participent – au contraire – à venir qualifier positivement l'environnement sonore des lieux auxquels ils sont associés, il semble que certaines périodes de l'existence soient trop marquées par une forme de fragilité affective pour que l'individu en question trouve des points d'accroche à l'environnement sonore auxquels ces événements correspondent. Cette fragilité affective devient alors – dans le cas de cette personne – le souvenir même qu'elle a gardé de ces lieux. Un dernier entretien montre également une forme de dissociation entre le rapport affectif qu'un individu entretient vis-à-vis d'un lieu dans lequel il vit (ou a vécu). C'est lorsque qu'ils ne rattachent cette expérience à aucun événement majeur ou mineur sur lequel ils parviennent à cristalliser une articulation, faisant de cette tranche de vie et du passage de l'une à l'autre un moment dénué de toute dimension sensorielle. C'est ce que confie Etienne (37 ans) lorsqu'il évoque son passage à Caen quelques mois entre 2012 et 2013, qu'il qualifie de non-événement dans sa trajectoire résidentielle, principalement en raison du fait qu'il estime ne pas y avoir connu d'événement particulier susceptible de bouleverser en partie son existence :

« [...] c'est un lieu qui ne m'a pas marqué parce que j'y suis resté peu de temps et que je n'y ai rien vécu d'extraordinaire [...] après je ne suis pas resté assez longtemps pour connaître en profondeur » - Entretien biographique, Etienne

Ici, non seulement l'environnement sonore n'est pas un enjeu de la trajectoire résidentielle de cet individu, mais il n'en est même pas un outil discursif, encore moins un objet doté de sens et chargé de valeurs permettant de qualifier le lieu dans lequel il a vécu, si ce n'est son caractère banal ou ordinaire.

Il est possible de faire deux interprétations de cette forme de trajectoire. Soit il n'existe effectivement aucun lien affectif entre le rapport à l'environnement sonore et la perception que

les individus concernés ont de la construction dans le temps d'un rapport singulier à l'espace. Soit ce rapport est perçu comme marginal dans cette construction, au profit d'autres facteurs plus importants (la réalisation de Soi, d'ambitions professionnelles, d'un passage dépressif, de difficultés financières, etc.). Nous pouvons remarquer que plus les attentes liées au cadre de vie d'un individu sont importantes et conscientes, plus l'environnement sonore joue un rôle dans le récit que la personne fait de son rapport à ce lieu. A l'inverse, lorsque le cadre de vie considéré n'est évoqué que comme le décor apparent d'un espace (caractérisé alors par la somme des potentialités ou des contraintes qu'il présente pour le développement des individus), le rôle de l'environnement sonore semble comme masqué.

Cela ne veut pas dire qu'il n'intervient pas dans le quotidien dans la réalisation (ou non) de ces potentialités ou dans l'expression de ces contraintes, en particulier lorsque les individus se retrouvent plongés dans un agencement particulier de conditions spatiales, sociales et environnementales qui forment des situations urbaines dans lesquelles l'environnement sonore est – pour l'individu qui y est plongé – à la fois un cadre, un objet et un enjeu (voir chap. IV et V).

3.2.4. Trajectoires hybrides

Il ne s'agit pas ici d'identifier une nouvelle forme d'articulation entre les trajectoires résidentielles et les souvenirs sensoriels des individus, mais d'envisager la manière dont les trois formes précédentes peuvent s'hybrider à partir des échelles spatiales et temporelles de référence ainsi que des positionnements individuels qui y sont associées. Au-delà du matériau à notre disposition (dont le recueil, l'exposition et l'analyse suppose une mise en évidence des formes les plus extrêmes de relation à l'espace), nous formulons le postulat selon lequel cette manière d'être sensible à l'espace via l'évocation de l'environnement sonore est la plus partagée par les individus, et que c'est la singularité de cet agencement même qui forme – ce qu'il est finalement possible d'appeler – leur « identité sonore ».

A l'échelle des villes ou des grandes formes d'espaces (ville/campagne) fréquentées par un individu tout au long de sa vie, la forme perlée semble – dans le discours de certains individus – la plus à même de désigner leur rapport sonore à l'espace. Notamment lorsque ceux-ci tentent de rendre compte des variations paysagères qu'ils perçoivent d'un espace à l'autre, variation accentuée par une expérience de l'éloignement et de la distance par rapport aux lieux habités précédemment. Or, il semble qu'au sein d'un même territoire urbain la trajectoire linéaire puisse

être – dans le discours de ces mêmes individus – la forme de mise en récit la plus à même de décrire la variété des expériences sonores d'un espace perçu de manière plus continue sur les plans de la distance et de l'éloignement entre les différents sites qui en constituent la trajectoire¹⁶⁷. La dimension linéaire de la relation entretenue entre les individus et leur trajectoire de vie lorsqu'elle se déroule dans un cadre intra-urbain s'affirme d'ailleurs nettement à l'évocation des lieux qui continuent à être fréquentés en dépit de la modification de la situation géographique du domicile et pour lesquels le rapport affectif est amené à évoluer du fait même de cette modification.

Enfin, les trajectoires spatiales et les traces sensorielles qu'elles ont pu laisser dans la mémoire des individus sont parfois entièrement dissociées, en particulier lorsque les cadres spatiaux et temporels qu'ils désignent correspondent à des périodes de leur vie au cours desquels ils sont entièrement tournés vers des préoccupations qui ne leur apparaissent pas directement liées aux qualités de l'environnement dans lequel ils évoluent. Cela ne veut pas dire que celles-ci n'ont aucune importance dans leur vie quotidienne actuelle mais que, dans une perspective diachronique, elles se trouvent masquées par d'autres dimensions qui ont cristallisé la nature du rapport affectif des individus vis-à-vis de leur espace de vie. Cette période est toutefois le plus souvent temporaire et les individus finissent – généralement – par s'ouvrir sur une forme d'accoutumance et de familiarisation à l'environnement sonore des lieux en question, à condition pour cela qu'ils y restent suffisamment longtemps.

Conclusion intermédiaire |

L'analyse des trajectoires résidentielles des individus – sur le temps long – montre que la dimension sonore des lieux que les individus ont habités dans le passé peut intervenir dans la perception qu'ils ont de leur territoire de vie présent.

Le paysage sonore de l'enfance – et ce que les individus s'en représentent – contient une charge émotionnelle et sentimentale importante, ce dont témoignent la richesse et la variété des images sonores évoquées par les interrogés. Selon les souvenirs plus ou moins agréables qu'ils ont gardés de cette période de leur existence, ils pourront avoir tendance à développer une relation de nature affective non seulement aux lieux qui l'incarnent, mais également aux objets sonores qui l'évoquent. La période de l'enfance ne détermine toutefois pas intégralement la nature du

¹⁶⁷ C'est par exemple le cas d'Etienne, dont on retrouve les verbatims tirés de son entretien biographique dans l'une et l'autre des catégories de cette typologie.

rapport sensoriel que les individus construisent avec leur territoire de vie, celle-ci est également issue de la sédimentation de l'ensemble des environnements sonores rencontrés par une personne au cours de sa vie et avec lesquels elle a pu développer une relation de familiarité. L'agencement propre des relations effectuées entre les souvenirs sensoriels caractérisant ces lieux contribue ainsi à conférer une forme d'identité sonore singulière aux espaces habités par les individus, qui est aussi le résultat d'une projection relative à leur identité sonore propre.

La nature de la relation entre les individus et les lieux est ainsi le fruit d'une construction sur le temps long qui associe la mémoire des expériences passées et la mémoire de ce qu'ont été les lieux, autant que de ce qu'ils sont ou ce qu'ils pourraient devenir. On comprend donc l'enjeu que peut représenter une mise en récit consensuelle et partagée d'une telle relation. Celle-ci prend parfois la forme de dispositifs à mi-chemin entre projets urbains et projets culturels qui visent à valoriser l'imaginaire sonore de la ville agréable en mettant en récit (voire en inventant) une épaisseur mémorielle et sensorielle afin de faire résonner l'identité sonore des lieux avec l'identité sonore des individus qui y prennent part (voir chap. V.3).

Conclusion | Apports et limites d'une approche individuelle et diachronique pour saisir la part de l'affectif dans l'expression d'un rapport sensoriel aux lieux

Si l'interprétation du matériau recueilli est riche d'enseignements sur les différents agencements spatio-temporels qui caractérisent la manière dont les individus articulent leur rapport à l'espace, elle montre également – comme toute démarche d'enquête – certaines limites liées à la nature même de l'entretien biographique. Cette méthode suppose en effet une forme d'expression peu naturelle pour les individus enquêtés (caractérisée par la recherche d'un sens interne et externe aux mobilités et aux impressions associées aux lieux qu'ils ont connues au cours de leur vie), dans un contexte inhabituel (un entretien individuel long) et sur un sujet rarement central dans ses préoccupations (le sonore). De ce point de vue, on pourrait critiquer la dimension artificielle des récits recueillis, voire soupçonner la méthode d'influencer les individus dans la manière dont ils l'énoncent. Nous n'excluons pas que cette l'intérêt que nous portons sur leur trajectoire résidentielle a pu faire émerger chez certains interrogés une valorisation de la mobilité résidentielle par rapport à l'immobilité (cette dernière pouvant être perçue comme une forme de stagnation susceptibles de venir connoter négativement la manière dont ils conçoivent leurs choix de vie).

Reste que ce type de questionnement, propre à toute analyse biographique, trouve sa résolution dans le statut même du matériau qui en est issu : à savoir non pas la réalité historique et objective de la trajectoire biographique d'un individu, mais bien la représentation qu'il s'en fait lui-même et ce qu'il désire en dire. Les phénomènes par lesquels les individus tissent des liens de nature affective avec leur espace habité s'inscrivent ainsi – sans doute possible – dans l'enchevêtrement des échelles temporelles qui confèrent une profondeur à leurs perceptions sensorielles et aux impressions qu'ils en retirent. Les environnements sensoriels qui sont associés au territoire de vie d'un individu sont ainsi chargés de sens et de significations qui dépassent largement leur seul aspect immédiat pour résonner avec des impressions sensorielles du passé pour faire émerger – d'un point de vue cognitif – des représentations imagées et des souvenirs et – d'un point de vue sensible – des sensations et des émotions qui y sont rattachées. Trois enseignements principaux peuvent être tirés de cet axe d'enquête.

1. La manière dont les individus tissent des liens avec certains sons ou certains environnements sonores permet de mettre en évidence la nature temporelle du rapport affectif qu'ils entretiennent vis-à-vis des lieux ; en particulier ceux pour lesquels ils ont construit une relation de familiarité. Les ressentis liés aux perceptions sonores qualifient le territoire de vie actuel des individus peuvent tout en pouvant réactiver des ressentis anciens, liés à une période passée de leur vie et associés à une charge affective pouvant être forte. Certains événements de la vie des individus (la découverte de la ville, l'installation dans un nouveau logement, etc.), certains épisodes marquant de leur existence (l'enfance, une adolescence vécue dans des lieux lointains de ceux occupés aujourd'hui, une rupture amoureuse, etc.) ou la trame associée à la succession des lieux habités par les individus au cours de leur vie (et surtout le sens qui lui est donné) participent à la construction de ce rapport autant qu'ils viennent en qualifier la nature de ces affects. La perception sonore telle que mise en récit par les individus dans le temps long de leur existence permet – par croisement – de dégager des images, des objets et surtout des rythmes communs qui viennent agencer de manière singulière leur rapport affectif à la ville et aux espaces urbains. De ce point de vue, une approche diachronique du vécu sonore des individus s'apparente à une forme d'archéologie (en partie subjectivée par eux) de la construction de leur rapport affectif à l'espace.

2. La manière dont les individus tissent des liens avec certains sons ou certains environnements sonores permet de mettre en évidence la nature spatiale du rapport affectif qu'ils entretiennent vis-à-vis des lieux ; en particulier ceux pour lesquels ils ont construit une relation de familiarité. Les sensations et les images sonores associées à ces espaces viennent révéler l'existence de ce rapport autant qu'elles contribuent à le constituer. Les dimensions spatiales de ces images et sensations sont autant de formes discursives originales exprimant le rapport des individus à la ville et aux espaces urbains. En remettant en jeu la place du champ et du hors champ sensoriel, de l'intime et du public, mais aussi de l'accoutumé et de l'inaccoutumé, le sonore (et les ressentis qui émergent de sa perception) permet de venir qualifier un pan de la nature profonde qui lie les individus à la ville et ce qu'ils s'en représentent. Cette approche diachronique, parce qu'elle met en évidence les épisodes les plus marquants de la vie des individus permet toutefois moins de percevoir avec netteté des aspects plus ordinaires de cette relation, qui intervient pourtant fortement dans le processus de familiarisation vis-à-vis de l'environnement urbain. La manière dont les individus développent une forme de quotidienneté corporelle, émotionnelle et sentimentale dans leurs rapports à l'espace ainsi que ce qu'ils s'en représentent se cristallise ainsi sur une forme d'imaginaire partagé de la ville sonore agréable et désirable. De ce point de vue,

cette approche diachronique s'est trouvée utilement complétée par une approche plus directe des manifestations de cette relation : combinant observation, participation et une forme d'entretien plus libre et plus ancrée sur l'instant de la perception, ce qui est par ailleurs l'objet du chapitre IV.

3. La dimension sonore du rapport affectif à l'espace, en particulier lorsqu'elle est abordée dans une perspective diachronique, illustre la façon dont l'ouïe – telle qu'évoquée par les individus en contexte d'entretien – met en jeu l'ensemble des ressentis sensoriels d'un individu. Les perceptions olfactives, tactiles, kinesthésiques s'agencent de manière particulière avec les perceptions acoustiques et les ressentis qu'elles génèrent pour venir qualifier la relation entretenue avec un lieu : du temps immédiat de sa perception au temps long de sa représentation *a posteriori*. Quoiqu'une approche diachronique du rôle du goût, du toucher et de l'odorat dans cette perspective reste à mener, nous faisons l'hypothèse que les résultats obtenus seraient différents. Le goût et le toucher (peut-être même l'odorat) supposant une proxémie importante entre l'objet senti et le corps de l'individu, il en résulte un pouvoir moindre dans leur capacité à décrire la dimension spatiale de cette relation, quoiqu'ils puissent être associés à un imaginaire et une culture olfactive et gustative socialement et géographiquement partagée. Toujours dans cette perspective diachronique, ces sens pourraient en revanche être plus fondamentalement liés au phénomène de réminiscences (de sensations, d'images) liées au passé des individus. Une étude de ces sens dans la construction des affects individuels donnerait alors accès à l'identité sensorielle d'une personne, sans nécessairement donner accès aux phénomènes par lesquelles ils assignent une identité aux lieux qu'ils fréquentent au quotidien.

La vue, seule et considérée en situation de perception ordinaire, supposerait plutôt l'inverse : parce qu'elle suppose une forme de réajustement entre le proche et le lointain, le champ et le hors champ ainsi que la fixité ou le mouvant (et leurs vitesses) des objets qui composent un environnement, elle pourrait donner accès à l'identité sensorielle assignée à un lieu par un individu mais sans nécessairement mettre en avant le rôle de l'identité des personnes dans cette assignation. L'ouïe faciliterait ainsi la mise en relation de l'ensemble des phénomènes sensibles qui caractérisent la dimension sensorielle qui intervient dans la construction du rapport affectif à l'espace, en mettant en relation l'identité d'un individu et la dimension socio-spatiale qui oriente l'identité sensorielle qu'ils assignent aux lieux. Là encore, cet enseignement demande cependant à être complété par une approche plus directe et plus immédiate des espaces urbains : de la manière dont ils sont pratiqués et habités et de la manière dont les acteurs en présence tentent de les transformer (voir chap. IV et V.).

L'identité sensorielle repositionnée |

Au-delà des questionnements méthodologiques qui en sous-tendent la mise en œuvre, aborder la question des sens dans la construction du rapport affectif à l'espace des individus dans une perspective diachronique permet de proposer une nouvelle compréhension de l'identité sonore qui ne soit pas basée que sur la reconnaissance des caractéristiques acoustiques d'un environnement sonore ou même une analyse de ce que les individus s'en représentent ; mais aussi sur la manière par laquelle certains de ces objets entrent en résonance avec le passé des individus qui les perçoivent. L'identité sensorielle se trouve ainsi repositionnée dans une perspective relationnelle, en tant que processus d'interaction dynamique et évolutif, qui opère simultanément sur la conformation de l'identité acoustique d'un lieu et de celle de ses habitants (Atienza-Badel, 2008, p. 66 – voir chap. I. p. 95).

Ces relations ne reposent ainsi pas que sur le vécu sensoriel des individus, mais aussi sur les situations urbaines (quotidiennes ou plus extraordinaires) susceptibles de venir remettre en jeu la place et le rôle qu'ils pensent occuper et jouer au sein de leur territoire de vie.

Chapitre IV.

Ambiances sonores de la vi(II)e ordinaire : une approche ethno-géographique

Introduction | Situations, compétences sonores et production affective

La charge affective que peut acquérir un son ou un ensemble de sons pour un individu dépend largement de la manière dont il se perçoit lui-même comme sujet doté d'une sensibilité singulière, comme agent géographique non-contraint et comme acteur social indépendant.

Mais ce que ne révèlent pas les entretiens (ou le révèlent en creux), c'est que le fait d'aimer ou de ne pas aimer un son ou un ensemble de sons dans un contexte de perception donné est loin de n'être qu'une affaire de sensibilité individuelle. C'est aussi le résultat d'une trajectoire sociale, géographique et culturelle sur laquelle les individus n'ont que peu de prises. Les individus sont en partie conditionnés par leur ancrage social, géographique et culturel à aimer, ne pas aimer ou tout simplement accepter un environnement sonore donné. Cela n'en fait pas pour autant un déterminisme, puisque la manière de percevoir et de se représenter son environnement est plutôt le fruit d'arrangements et d'accommodements entre les individus et les contraintes spatiales, sociales ou environnementales qu'ils rencontrent au quotidien et dont il convient ici d'en identifier les aspects les plus essentiels. Ces « bricolages » sont multiples et variés dans leur nature comme dans leurs objets (De Certeau, 1990) : se ménager des moments et des espaces de calme, éviter des sollicitations sonores non désirées, mimer des temps de surdité feinte, diffuser de la musique amplifiée dans un espace public pour délimiter un territoire à soi, combattre les incivilités sonores et faire valoir un « droit à la tranquillité » dans une réunion de copropriété, chanter dans un espace public avec l'intention délibérée d'en magnifier la beauté, crier plus fort qu'une l'hélicoptère de la gendarmerie au-dessus du cortège un jour de manifestation en sont autant d'exemples aussi divers que non exhaustifs. Ce chapitre présente des types de situations et de manières par lesquelles les individus parviennent — en dépassant, en jouant ou en s'appropriant un certain nombre de contraintes — à se constituer une sensorialité sociale à la fois collective et singulière au sein d'un même espace urbain : la ville de Rennes.

Pour cela, il est nécessaire de comprendre en quoi la perception sonore est indissociable des contextes microsocial et macrosocial dans lesquels elle s'insère, qui forment des éléments

constitutifs des ambiances, paysages et milieux perçus et qui orientent le rapport affectif que tissent les individus avec leur territoire de vie. Dans une perspective microsociale, la notion de « *contexte* » peut être entendue comme l'agencement particulier des éléments spatiaux, sociaux et environnementaux qui accueille la perception sensorielle des individus. Cet agencement est aussi partiellement le résultat de leurs actions et participe à orienter l'interprétation qu'ils en font. La notion de contexte microsocial de la perception est ici comprise au sens de la « *situation* » anthropologique : c'est-à-dire une configuration spatio-temporelle qui met en scène des interactions (formelles et informelles) entre des acteurs et dont l'analyse, lorsqu'elle est mise en réseau avec d'autres situations, permet de dégager le sens qu'elle peut prendre pour les individus qui y sont plongés (Quéré, 1997 ; Agier, 2015 ; Puaud, 2016). L'ensemble des contextes microsociaux observables en un lieu s'articule toujours à un contexte macrosocial plus large au sein duquel on peut distinguer deux dimensions à valeur performative (c'est-à-dire qui viennent transformer les environnements sonores urbains et – parfois – s'ériger en contraintes). Celui des discours d'une part (scientifiques, politiques, techniques, artistiques ou médiatiques) portés sur la place et le rôle du son dans les villes, de son impact sur la santé, sur la qualité de vie ou encore sur le sentiment de tranquillité ; et le registre des actions d'autre part (au sein duquel nous rangerons les politiques urbaines conduisant à la réduction de l'exposition de la population aux bruits de circulation, les dispositifs culturels visant à mettre en avant dans les espaces urbains un imaginaire sonore différent) (chap. V.3).

L'objet de ce chapitre est d'étudier comment et dans quelles conditions les contextes microsociaux et macrosociaux au sein desquels naît et s'effectue la perception sonore participent à orienter l'interprétation que peuvent en faire les individus. Nous avons tâché de répondre en l'analysant à mi-chemin entre une approche anthropologique situationnelle et une approche sociale et culturelle de la géographie, afin d'analyser les rapports entre le réel, l'espace et l'imaginaire. L'articulation de ces trois dimensions permet de démontrer comment – dans les situations urbaines les plus banales comme lors de situations relevant d'une forme de mises en scène des éléments qui la composent – le rapport affectif agit moins comme un aspect de ce rapport, mais bien comme un des principes organisateurs de la relation qui unit l'être humain à toutes les dimensions de son monde, y compris sonore.

Les contextes microsociaux et macrosociaux de la perception sonore ordinaire et extraordinaire de la ville se manifestent par une forme d'adaptation continue de l'attention environnementale des individus (visant par exemple à éviter d'être exposé à des sollicitations non désirées ou – au contraire – visant à s'exposer à des sollicitations désirées et parfois conçues pour

l'être). De ce point de vue, certaines situations urbaines peuvent donc être qualifiées de « sonores » lorsque l'environnement sonore qui s'y observe joue à la fois le rôle de cadre, d'objet et d'enjeu interne ou externe à la situation. Certains espaces de la ville sont particulièrement favorables pour mener ce type d'observations. Y mener une écoute flottante¹⁶⁸ permet de mettre en évidence comment les sons qui les caractérisent, le tissu urbain dans lequel ils s'inscrivent ou leur aspect architectural ou encore les pratiques qui y sont observables tracent les contours d'un contexte perceptif global à la fois interne (selon le sens que les individus accordent aux expériences perceptives qu'ils y ressentent) et externes (selon le sens que les individus accordent à des facteurs extérieurs à la situation, acoustiques ou non acoustiques, et qui participent à en sculpter la nature).

Ces situations de la vie urbaine supposent, de la part des individus qui y sont plongés, la mise en œuvre de compétences sonores variées d'écoute et de production. Par leurs postures dans l'espace (registre corporel) et leur positionnement (registre intellectuel) ils tissent autant de manières d'être sensible vis-à-vis d'un milieu sonore sur lequel ils n'ont bien souvent que peu de prises. Ce faisant, ils définissent aussi les contours d'un espace sonore interpersonnel qui est à la fois le cadre, l'objet et l'enjeu de leur relation affective à leur environnement urbain (en général) et acoustique (en particulier). Ils mettent en œuvre pour cela un certain nombre de « *compétences sonores* » de « *production et d'écoute* » de l'environnement et *dans* l'environnement selon le degré de connaissance et de familiarité qu'ils en ont (Battesti, 2013). On peut comprendre la notion de compétence sonore comme l'ensemble des moyens mis en œuvre par lesquels les individus produisent et réceptionnent les signaux sonores dans un contexte environnemental donné. La compétence d'écoute d'un individu a pour fonction « [...] *d'extraire de l'ensemble des sonorités de son environnement un ou quelques sons qui font sens dans une situation donnée (sans que le contexte ne soit oublié [...]). Cette compétence est remarquable à ce titre que le sonore nous baigne et ne se présente pas face à nous comme l'objet vu* » (Battesti, 2013). La compétence de production, quant à elle, a pour fonction « *non plus d'écouter, mais de produire des sons, de contribuer aux ambiances : savoir techniquement siffler dans la rue, où, à quel moment et à quel âge par exemple est une compétence [...]. Cette compétence de production [à l'échelle des individus] est socialement stratifiée : elle dépend de son genre (son sexe), de sa tranche d'âge, de sa classe sociale, etc.* » (Battesti, 2013). De cette double compétence d'écoute et de production découle à la fois la forme qui caractérise un environnement sonore, les discours qui y sont portés ainsi que les valeurs qui y sont associées. Battesti ne donne que peu d'informations sur le

¹⁶⁸ Les principes et méthodes de cette démarche d'enquête ont été exposés au Chapitre II. 3.3.1. (p. 190).

processus par lequel s'acquièrent ces compétences sonores et sur la manière dont elles influent sur les comportements et les pratiques spatiales des individus. Or, l'acquisition (en réalité permanente) de nouvelles compétences sonores et associées à un certain nombre de lieux influe profondément sur le rapport affectif des individus à leur territoire de vie. Les phénomènes d'accoutumance et de familiarisation environnementale décrits dans le chapitre précédent s'inscrivent pleinement dans ce processus, qui prend la forme d'une relation dialectique entre d'une part, la manière dont les individus éprouvent les contraintes socio-spatiales qui structurent les lieux, et d'autre part l'ensemble des stratégies et adaptations individuelles que les individus mettent en œuvre pour pouvoir vivre avec ou pour pouvoir les contourner.

La mise en œuvre de telles compétences suppose l'existence d'un référentiel commun entre les individus, basé sur le partage d'une culture sonore partagée. Celle-ci se base moins sur la nature acoustique des objets ou des éléments sonores que les individus perçoivent, ni même sur les effets qu'ils provoquent en eux, que sur la perception diffuse d'un agencement entre, d'un côté, les formes urbaines et les rôles qu'ils accordent aux espaces qu'ils habitent ou qu'ils traversent ; et d'un autre côté de la nature des figures sonores qu'ils y perçoivent ainsi que l'imaginaire sonore auquel ils se rattachent.

Enjeux méthodologiques |

Un des enjeux de ce chapitre est également de comprendre comment il est possible de glisser de l'échelle individuelle à l'échelle collective et – dans certains cas – partagée. Pouvoir saisir des données variées et de qualité pouvant servir de support à une telle analyse a supposé la mise en œuvre d'une approche tantôt distanciée, tantôt participante de diverses situations de la vie urbaine : ordinaires et moins ordinaires, dans différents espaces de la ville et à différentes échelles.

L'écoute flottante des espaces urbains montre ici son intérêt, en particulier lorsqu'elle est mise en perspective avec des entretiens menés auprès d'habitants et d'acteurs institutionnels. La question du déplacement des corps, de la voix, de l'écoute musicale, du passage de la mobilisation individuelle à la mobilisation collective sont au cœur de stratégies conscientes ou inconscientes qui favorisent (ou non) l'élaboration d'une relation affective satisfaisante entre les individus et leur environnement sonore. Pour chacun de ces objets, nous développerons une analyse de

quelques situations urbaines afin de mesurer l'importance des sens dans la constitution d'une connaissance individuelle à la fois théorique et empirique des espaces urbains. Nous verrons ainsi que toutes ces situations mettent en jeu en permanence la familiarité et l'accoutumance acquise des individus vis-à-vis de leur environnement. Ce qui relie la plupart des situations sonores décrites ici (c'est-à-dire des situations urbaines où le sonore est cadre, objet et enjeu du sens que prend la situation pour les individus qui y participent), c'est avant tout le rôle de régulateur des effets de distance spatiale mais aussi sociale entre les acteurs et les objets qui sont impliqués dans la situation. Le sonore joue ici un rôle de régulateur proxémique à la fois spatial et social entre les individus, c'est-à-dire « *la relation que les individus entretiennent avec la distance sous tous ses aspects (distance physique, distance perçue, représentations de ce qui est proche ou lointain)* » (Bouron, 2021).

Les critères choisis pour les situations présentées relèvent d'abord de la nature des espaces géographiques observés. Il nous semblait important de mener des observations dans un ensemble de lieux suffisamment diversifiés du point de vue de leur localisation dans la ville, de leur aspect architectural et acoustique et de leurs caractéristiques fonctionnelles afin de maximiser nos chances d'y observer des pratiques et des interactions diverses. Trois espaces ont fait l'objet d'une attention particulière : le centre-ville élargi, le quartier du Blosne, les rives de la Vilaine. Ces lieux se réfèrent à des espaces géographiques différents au sein de la ville et présentent des caractéristiques morphologiques, architecturales et d'usages fort différentes en dépit de la permanence de certaines similitudes (le rôle de la résonance, le passage de l'intérieur à l'extérieur ou encore les compétences sonores d'évitements et de rencontre mises en œuvre par les individus qui les empruntent)¹⁶⁹.

Pour chacun de ces lieux, nous nous sommes concentrés sur les types de situations marqués par une faible exceptionnalité des éléments qui les constituent. Qu'il s'agisse de situations de passage dans un lieu, de franchissement d'une rocade, de rassemblement festif ou politique ; elles sont soit banales, soit récurrentes. Leur étude permet de montrer comment leurs caractéristiques acoustiques s'articulent aux contextes urbains et architecturaux dans lesquels ils s'inscrivent. Ces situations permettent de mettre en évidence l'éventail des manières possibles par lesquelles les perceptions sonores participent à renforcer ou à flouter les limites et les discontinuités qui traversent les espaces urbains. Selon que ces situations présentent des discontinuités sensorielles marquées ou floues, selon que le glissement de l'une à l'autre se fasse

¹⁶⁹ Les critères ayant guidé le choix des principaux terrains d'enquête font l'objet d'une présentation détaillée au Chapitre II. 1.4.2. (p. 149).

de manière graduelle ou subite, selon (enfin) que ce passage s'effectue de manière choisie ou subie, elles conduisent les individus à ajuster leur posture et leur positionnement dans l'espace urbain et à accroître la possibilité d'une relation de type sentimentale avec la ville. Les formes architecturales et urbaines qui accompagnent ces franchissements matériels et/ou symboliques peuvent ainsi jouer un rôle d'amplification ou d'assourdissement de la perception sensorielle et représenter autant de situations potentielles dans lesquelles les individus peuvent mettre en pratique un nombre varié de compétences sonores d'écoute et de production. La manière dont l'environnement sonore caractérise ces situations permet ainsi de révéler la coexistence de différentes pratiques spatiales et d'appréhender leur juxtaposition sur un même lieu.

Ces observations et les interprétations qui en sont faites se basent, pour certaines, sur un lieu précis. Pour d'autres, nous avons fait le choix de regrouper deux ou trois lieux au sein d'une même réflexion lorsque celles-ci présentaient suffisamment d'éléments liés, en particulier lorsqu'elles indiquent une forme de similarité de l'expérience sonore au-delà de leurs différences spatiales, visuelles ou vis-à-vis des pratiques qui s'y déroulent. D'autres, enfin, ne se basent pas sur l'analyse d'un espace en particulier mais concerne des pratiques observables à l'ensemble des espaces de la ville (écouter de la musique au casque en marchant, par exemple).

La première partie de ce chapitre se décompose en trois sous-parties, qui correspondent à autant de relations dialectiques fortes et communes à l'ensemble des espaces considérés et qui recourent à la fois le champ des pratiques, de l'architecture, du paysage, mais également de la perception sensible du temps et de l'espace : les situations de passage **(1.1.)**, les situations de franchissement **(1.2.)** et les situations d'évitement-rapprochement **(1.3.)**.

1. Traverser la ville en écoutant

Une ethnographie de la ville sonore telle que nous l'avons menée, c'est-à-dire à partir d'une écoute flottante des espaces urbains via la pratique de la marche, est d'abord une ethnographie en mouvement : une ethnographie des seuils et des franchissements plus que des fixités. Traverser une ville, c'est alors franchir un nombre indéfini de discontinuités paysagères marquées par la sensation de passer – plus ou moins graduellement – d'une entité perçue comme relativement homogène à une autre (Thomas, 2007). Une des fonctions principales de l'enveloppe sonore des paysages urbains est donc de rendre compte – tantôt de manière patente, tantôt de manière discrète – des discontinuités qui en forment le tissu sensoriel, architectural, fonctionnel et symbolique. En fonction de la nature sensorielle de ces passages et de l'interprétation des usages et des comportements qu'on y observe, il est possible de proposer une nouvelle représentation de la ville : basée non plus seulement sur ses formes matérielles, sur les usages de ses habitants ou sur les écarts structurels économiques et sociaux qui en fragmentent l'organisation, mais à partir des figures sonores qui les articulent les uns aux autres et ce que les individus s'en représentent.

1.1. Passages

Dans un texte de 1939 intitulé *Paris, capitale du XIX^e siècle*, Walter Benjamin faisait des passages parisiens l'allégorie du monde moderne. Ces formes urbanistiques prennent (pour la plupart) l'aspect de galeries couvertes et naissent à partir de 1822 avec l'inauguration du passage de l'Opéra, pour se multiplier jusque dans les années 1860. Ces passages participent à rendre la ville plus fonctionnelle en créant de nouvelles liaisons, mais sont également des lieux de commerce et d'étalage ostentatoire des richesses du capitalisme naissant qui célèbrent, dans leur structure et leur décor, les prouesses technologiques modernes (utilisation du verre et de l'acier, premiers éclairages au gaz, etc.). Ils sont — enfin — des espaces symboliques qui traduisent dans le corps de la ville un désir collectif de faire voler en éclat les limites traditionnelles entre l'espace intérieur et l'espace extérieur : au sens littéral (la perception sensorielle du dehors et du dedans) et métaphorique (l'espace intérieur renvoie à la sphère de l'intimité des sentiments, des émotions et des comportements, tandis que l'espace extérieur renvoie à la sphère de la publicisation de ces derniers). A tous ces titres, Benjamin fait de « *la ville en passages* » un « *songe* » dans lequel la

ville « [...] adopte une structure qui fait d'elle avec ses magasins et ses appartements le décor idéal pour le flâneur » (Benjamin, *op. cit.*, p. 8). Benjamin ne mentionne pas l'univers sonore qui règne dans ces espaces, marqué par la résonance des pas sur les façades vitrées et les sols de pierre. Les voix s'y renvoient au point d'y remplir l'espace sans qu'aucune conversation (même proche) ne puisse être véritablement audible en raison de la forte réverbération du son. Ces lieux s'extraient de la rumeur urbaine sans y être tout à fait étrangers, ce qui participe à en accroître la singularité.

A Rennes, deux espaces que nous avons observés peuvent correspondre à ce type d'environnement sonore : il s'agit du passage de la Légion d'Honneur et de la galerie à arcades qui constituent le Rez-de-chaussée du Palais du Commerce, un imposant monument bâti au cœur de Rennes à la fin du XIX^e s. (Carte 14 et Fig. 6) et la galerie du Centre-commercial Italie, située au cœur des unités d'habitation du Blosne-Ouest, bâti à la fin des années 1970 (Carte 15 et Fig. 7). Ces deux lieux n'ont, au premier abord, pas grand-chose en commun. Ils se rapprochent pourtant au vu, d'une part, des caractéristiques de leurs environnements sonores et des pratiques qu'ils révèlent, et d'autre part, du rôle symbolique qu'ils y jouent dans la construction d'un rapport singulier au territoire de vie des individus qui les fréquentent.

1.1.1. Le passage de la Légion d'Honneur et les arcades du Palais du Commerce : un lieu de passage et de centralité mise en scène



Carte 14 : Place de la République, un environnement sonore qui marque le passage d'un paysage de centre-ville paisible à un hypercentre fonctionnel et animé (Sources : Rennes Métropole, Géoportail, Esri France, Google maps – Réalisation : J. Torchin, 2022)

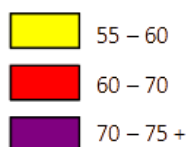
Liens vers les enregistrements sonores :

- Passage de la Légion d'Honneur (25/03/2021 – 11h54) : <https://on.soundcloud.com/MioM1>
- Passage de la Légion d'Honneur (30/03/2021 – 16h00) : <https://on.soundcloud.com/YWYtx>



Fig. 6 : Photographies : vues de l'intérieur du passage vers République (Orientation Nord)

Exposition aux bruits de la circulation en Db*



*Bruit routier, aérien et ferroviaire Lden (moyenne jour, soirée, nuit) – CBS Rennes Métropole 2021

1) Un lieu de centralité et un lieu de passage

- Espace bâti
- Espace ouvert majoritairement artificialisé
- m Bouche de métro (Ligne A)
- bus Principaux arrêts de bus
- Axe principal des circulations en bus et piétonnes
- Axe principal des circulations automobiles et piétonnes
- Axe principal des circulations piétonnes seules

Un environnement sonore marqué par des circulations denses

2) Le passage de la légion d'Honneur et les arcades du Palais du Commerce: un sas sensoriel

- La Vilaine
- Le Parking Vilaine
- Jardins de la place de la République
- Ligne de séparation traditionnelle entre le Nord et le Sud de Rennes

Une absence de coupure visuelle entre la rive Nord et Sud de la ville

- Un lieu de forte résonance qui accroît, de l'intérieur, l'effet de coupure auditive entre la ville et le passage couvert, marqué par les bruits de pas sur les pavés
- Une ouverture visuelle et sonore qui, à l'extérieur, provoque un effet d'amplification des bruits de la ville à la sortie du passage

3) Qui favorise l'existence de multiples usages qui mettent en œuvre de multiples compétences sonores



Agence postale, principal point de convergence des utilisateurs du Palais du Commerce



Présence régulière de musiciens de rue, qui utilisent l'effet de réverbération des arcades comme un amplificateur



Présence régulière de pratiques d'écoute et de diffusion musicale sur enceinte portable / téléphone sur les bancs aménagés sur la dalle



Point de deal et de mendicité – l'effet de résonance est utilisé par les guetteurs pour prévenir les vendeurs d'un contrôle (sifflements, appels).



Effets d'évitement

Le Palais du commerce est un monument rectangulaire long de 170m et large de 90m construit entre 1885 et 1929 au cœur de Rennes à l'emplacement d'un ancien quai fluvial, aujourd'hui recouvert. La présence de ce quai, couvert depuis 1911 par une dalle formant l'actuelle place de la République explique la forme rectiligne du bâtiment (orienté Est-Ouest) sur laquelle vient buter la perspective verticale orientée Nord-Sud et formée par la rue d'Orléans qui relie la place de la République à l'Hôtel de Ville, l'Opéra, ainsi qu'aux quartiers commerçants de la rive Nord. Sa taille et son positionnement au sein du tissu urbain imprègnent ainsi fortement le paysage du centre-ville, en marquant la limite entre la rive Nord et la rive Sud de Rennes. Le décor de ses façades, la présence d'arcades le long de sa face Nord ouvrant sur divers locaux commerciaux¹⁷⁰, ainsi que l'écrin formé par la place de la République en font un monument résolument tourné vers la rive Nord ; tournant le dos à la rive Sud bien que celle-ci soit également constituée d'un tissu urbain et commercial ancien. Le bâtiment est traversé en son centre par un passage, voûté en pierre sur toute sa largeur, afin de permettre les circulations d'une rive à l'autre : le passage de la Légion d'Honneur¹⁷¹. Celui-ci permet de prolonger la perspective formée, au Nord, par la rue d'Orléans et par son équivalent, au Sud, par la rue Jules Simon jusqu'au boulevard de la Liberté.

Si le passage d'une rive à l'autre de la Vilaine est désormais imperceptible visuellement en raison de la couverture de la Vilaine à l'emplacement de la place de la République, le franchissement du passage de la Légion d'Honneur demeure un seuil symbolique qui marque la traversée de la rive Sud à l'hypercentre historique de Rennes qui concentre, rive Nord, l'essentiel des lieux traditionnels des pouvoirs civils (préfecture, Hôtel de Ville, Parlement de Bretagne –

¹⁷⁰ Le monument, propriété du groupe *La Poste Immo*, accueille notamment un bureau de Poste, une brasserie, ainsi que divers locaux commerciaux.

¹⁷¹ Voie dénommée ainsi par délibération du Conseil Municipal de la Ville de Rennes le 6 mai 2002.

Palais de Justice), culturels (Opéra) et religieux (Cathédrale Saint-Pierre). A destination de la circulation piétonne, le passage voûté en pierre est donc un lieu de transition matériel et symbolique (1) ; un sas sensoriel marqué par la présence de contrastes entre l'environnement immédiat de ses deux entrées (2) et une caisse de résonance acoustique qui favorise de nombreux usages (3). Ces trois éléments concordent pour donner une ambiance particulière à cet espace et à faire de son franchissement une véritable expérience sensible marquée par une forte résonance des bruits de pas qui se réverbèrent sur les voûtes de pierre. Le passage est essentiellement piéton bien que certains engins motorisés l'empruntent de manière exceptionnelle. Cette configuration donne à la traversée du lieu la sensation d'un effet tunnel acoustique et visuel par rapport à l'environnement urbain alentours. Les bruits de la ville y sont affaiblis et réapparaissent avec d'autant plus d'acuité à la sortie place de la République, qui concentre le trafic de bus, marqueur important de l'environnement sonore du quartier.

C'est aussi un espace de resserrement entre les individus qui s'y déplacent, contraints à composer avec les flux de personnes en sens inverse ou les attroupements qui peuvent se dérouler devant la façade Nord. Le lieu n'est pas considéré comme un lieu devant permettre la rencontre, voire la station fixe. C'est avant tout un lieu de passage, dont la monumentalité et le caractère circulatoire permet peu l'émergence d'autres usages, voire de rapport affectif autre que celui lié à la valeur d'usage du passage :

« [...] République pour moi c'est surtout le côté pratique, avec le métro et toutes les lignes de bus [...] les klaxons et les bruits des bus, pour moi ça serait ça l'univers sonore de cet endroit » – Entretien biographique, Etienne

« Il y a un côté très rigide, un peu austère des façades dans ce coin-là [...] et puis cette grande place où tout le monde passe mais personne ne s'arrête [...] » – Entretien biographique, Marie-Thérèse

« [Le passage de la Légion d'Honneur] moi je fais le tour parfois [...] c'est un peu craignos [...] et puis le fait que ce soit un espace fermé comme ça je n'aime pas trop, je me sens un peu oppressé, alors que c'est pas long comme tunnel [...] pourtant il y a un côté un peu « cathédrale » qui est joli et un peu inhabituel, ça mériterait d'être remis en valeur selon moi » – Jérôme, entretien libre

Certaines situations peuvent, toutefois, venir modifier la familiarité ou la banalité de l'endroit. En particulier lorsque les usages observés sur cet espace rompent avec les usages habituels qui en sont faits. C'est notamment le cas lorsque le lieu est investi par de la musique. L'acoustique du lieu, ainsi que la forte circulation piétonne qu'il suscite en font un des endroits prisés des musiciens de rue, qui l'investissent occasionnellement pour des concerts improvisés, ce

qu'illustre parfaitement les deux enregistrements disponibles. Cette instrumentalisation, au sens propre, de l'architecture témoigne de la maîtrise et de la mise en œuvre de compétences sonores de qualité de la part de ces musiciens, qui connaissent parfaitement les bénéfices esthétiques et l'audience importante qu'ils peuvent tirer de l'endroit.

« C'est un endroit assez super, notamment pour la voix, on a l'impression de chanter dans une église alors que c'est en pleine ville [...] j'adore le décalage entre ici où on est comme dans une bulle et la ville juste-là »
– La chanteuse de l'enregistrement n°1, entretien libre sur place

Les pratiques immobiles observées dans cet espace tranchent donc avec les pratiques mobiles qu'il concentre. D'une part les arcades ouvertes offrent une protection aux sans-abris face aux intempéries. D'autre part, la dissimulation qu'offre ses colonnes offre en fait un point de deal connu des vendeurs comme des consommateurs de stupéfiants. Les premiers profitent ainsi de la centralité du lieu (et donc de sa fréquentation) et ont su adapter leurs pratiques à sa forme architecturale et acoustique. Le lieu présente de nombreux recoins permettant d'effectuer les transactions à l'abri (relatif) des regards et la résonance qu'offrent les voûtes du passage ainsi que les arcades de la façade Nord est utilisée comme un moyen de communication entre guetteurs et vendeurs. Les premiers peuvent ainsi alerter efficacement et discrètement les seconds de l'imminence d'un contrôle de police par un simple sifflement réverbéré par les voutes de pierres.

Face à ces usages non désirés, les pouvoirs publics tentent de réagir. Le lieu ainsi est au cœur d'un projet de requalification depuis 2018, baptisé « Renaissance » et prévoyait – à l'origine – une extension moderne du Palais et un accueil de nouvelles enseignes, dont un Lego store et un Décathlon. Ce projet a, depuis, été réduit et prévoit désormais la fermeture des arcades par des éléments vitrés afin justement de limiter les usages informels non désirés et en partie illégaux qui s'y déploient. La végétalisation et la piétonisation renforcée de la place de la République avec le déplacement de nombreux arrêts de bus vers la gare devraient également, à terme, modifier profondément le paysage sonore de la place de la République et diminuer la perception de contrastes sonores existants entre le passage de la rive Sud (ambiance piétonne et commerçante, avec une faible empreinte sonore de la circulation automobile) à la place de la République au Nord caractérisée acoustiquement, elle, par le fourmillement de la circulation des bus.

1.1.2. Le Centre Commercial Italie : un lieu de déambulation et de centralité à l'échelle du quartier du Blosne



Carte 15 : Le centre commercial Italie : une polarité commerciale et un îlot sonore au cœur d'un quartier résidentiel marqué par les bruits des transports (Sources : Rennes Métropole, Géoportail, Esri France, Google maps, patrimoine.bzh – Réalisation : J. Torchin, 2022)

Liens vers les enregistrements sonores :

- A l'extérieur de la galerie (20/09/2021 – 10h30) : <https://on.soundcloud.com/ELP3Z>
- A l'intérieur de la galerie (20/09/2021 – 11h15) : <https://on.soundcloud.com/pgFzn>

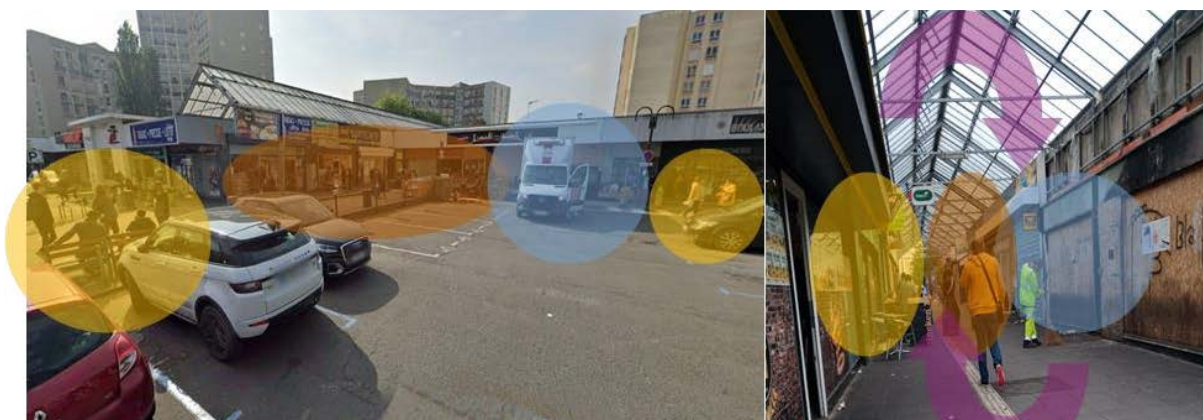
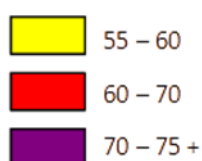


Fig. 7 : Photographies : vue extérieure du centre commercial Italie (orientation Sud-Est) et de l'intérieur de la galerie






Exposition aux bruits de la circulation en Db*







*Bruit routier, aérien et ferroviaire Lden (moyenne jour, soirée, nuit) – CBS Rennes Métropole 2021

1. Un lieu de centralité à l'échelle du quartier




1.1. Des commerces de proximité

-  Principaux commerces alimentaires (boucherie, épicerie, boulangerie, Intermarché)
-  Opticiens
-  Pharmacie,
-  Banque / DAB
-  Bars/Cafés

1.2. Un lieu accessible et fréquenté

-  Parkings
-  Rues ouvertes à la circulation automobile
-  Bouche de métro (ligne A)
-  Principaux axes de circulation empruntés par les piétons

1.3. Au sein d'un espace verdoyant et densément peuplé

-  Espace bâti
-  Espace ouvert artificialisé (bitume, macadam)
-  Espace ouvert majoritairement naturalisé (espaces boisés, massifs, pelouses, etc.)

2. Environnement sonore et usages

2.1. Une ambiance variée



La galerie, un espace intérieur marqué par une résonance acoustique forte, d'où résulte un effet d'amplification et de brouillage des signaux sonores perceptibles



Un lieu de sociabilité et de détente (éclats de voix, de rires, discussions dans les files d'attentes sur le trottoir)



Un lieu de travail (bruit des roulettes des chariots, du balai, des moteurs de camions)



Un lieu de passage (pas qui résonnent dans la galerie)

Rec. n°1

Un espace cosmopolite (Français et Arabe comme langue de communication)

2.2. Qui témoigne d'un partage de l'espace entre différents usages



Usages légaux/illégaux : point de deal situé à proximité de la Galerie, sur le Parking

Rec. n°1

Rec. n°2

Un espace genré (voix d'hommes majoritairement perceptibles à l'intérieur de la Galerie, voix de femmes majoritairement perceptibles devant les façades commerciales à l'extérieur de la Galerie)

Construit en 1973, le centre commercial Italie se situe au centre du secteur Ouest du quartier du Blosne et en constitue, depuis lors, l'une des quatre centralités commerçantes aux côtés du Landrel, Sainte-Elisabeth et Torigné¹⁷². L'ensemble se compose de trois espaces distincts : les deux bâtiments commerciaux reliés entre eux par une galerie couverte en verre, le parking qui occupe l'espace situé entre l'entrée Nord de la galerie et la station de métro et ses abords immédiats (constitués d'un ensemble de tours résidentielles reliées entre elles par des cheminements piétons au cœur d'un espace fortement végétalisé et récemment réaménagé : allée du Gacet, square de Sétubal, etc.). La concentration des commerces de bouche et de détail présents au regard de la faible densité commerciale du Blosne ainsi que sa bonne accessibilité contribuent à faire du Centre Commercial Italie un lieu d'attractivité à l'échelle du quartier. Ce qui se traduit par une fréquentation permanente de l'endroit, en particulier en fin de matinée, entre 9h et 12h, périodes privilégiées pour mener nos observations.

La distribution des flux de personnes s'effectue selon deux axes principaux. Un premier axe – en extérieur – relie par le parking l'Intermarché à la boulangerie et aux boucheries qui occupent la façade Nord du centre commercial. Cet axe est l'objet — en raison de la nature des commerces qui s'y trouvent — d'un passage important dans les deux sens, mais aussi de situations de fixité si on considère les files d'attentes qui se forment régulièrement devant la boulangerie, ainsi que les marchés avoisinants et qui forment des situations propices à la socialisation entre les

¹⁷² Désormais désaffecté et en attente de démolition pour céder la place à une cité artisanale.

habitants du quartier. Croisée par hasard, une des personnes enquêtées dans le cadre des entretiens biographiques individuel confirme le rôle central du centre-commercial dans ses pratiques sociales :

« Ici on croise tout le temps quelqu'un qu'on connaît. [...] A force d'aller aux mêmes heures en plus [...] C'est à la fois bien et pas bien [...] parce qu'on peut jamais être incognito [rire]. Mais oui c'est pratique surtout [...] moi j'habite à côté je viens à pied alors c'est arrangeant. [...] c'est un peu comme le centre du village »
– Odette, entretien libre, 09/06/2021

Un second axe -en intérieur- relie, par la galerie surmontée d'un toit translucide, le Tabac presse à l'entrée Sud du centre commercial comprenant entre autres un salon de coiffure, un café, une agence immobilière et un fast-food. Le taux important de vacance commerciale de l'endroit (environ 20%) et la nature des commerces qui s'y déploient invite donc moins à un usage utilitaire du lieu (la plupart des commerces de bouche l'ayant déserté) qu'à un usage de passage permettant de relier les commerces de la façade Nord aux nombreuses unités d'habitations construites au sud de la rue de Suisse, autour du square de Sétubal et le long du boulevard du Portugal. Le café Le Mayflower demeure toutefois un lieu de fréquentation important de la galerie couverte, dont les quelques tables disposées à la manière d'une terrasse de rue fonctionne – pour ses clients – comme un point d'observation idéal des va et vient qui en animent le lieu.

Les postures de fixité ne sont toutefois pas cantonnées aux espaces commerciaux de type café/bar/restauration et se concentrent aussi devant l'entrée Nord de la galerie, face à la station de métro Italie. La mairie a fait installer un banc, une poubelle ainsi que des barrières permettant de séparer les emplacements réservés aux vélos. Ces menus aménagements concentrent des usages de sociabilité fixes dans l'espace, et semble être le point de rendez-vous régulier de jeunes hommes qui s'y retrouvent dès le matin. Le lieu est aussi reconnu par les autorités municipales et les forces de l'ordre comme un des plus gros points de deal de Rennes et le centre commercial Italie est réputé présenter une forme architecturale idéale pour ce type de commerce avec du passage et peu de points d'accès, faciles à surveiller depuis le parking ou le square de Setubal. Depuis 2015, la mairie y expérimente d'ailleurs un dispositif de vidéosurveillance, régulièrement dégradé et jugé peu efficace.

L'ensemble de ces caractéristiques architecturales et de ses usages font de l'environnement sonore du centre commercial Italie une expérience à part, à l'échelle du quartier, souvent décriée en raison de la vétusté de ses installations et des pratiques illégales qui s'y déroulent, mais aussi valorisée en raison de la variété des pratiques de sociabilités qu'on y observe

(Encart n°5). L'angle formé par le sommet de la galerie, ainsi que les matériaux utilisés pour sa construction augmentent le volume sonore de l'endroit en réverbérant les voix, que l'on entend d'un bout à l'autre de la galerie, pourtant longue de 50 mètres. La variété des langues entendues, dans lesquelles le français et l'arabe dominent comme langues de communication, contribue à donner à cet espace un statut à part au sein de ce quartier où les avenues sont larges, le plus souvent dépourvues d'enseignes commerciales et où les lieux de sociabilités sont soit extérieurs (via le réseau important des squares, de parcs et de terrains de sport que compte le quartier) soit regroupés au sein des locaux des différentes associations qui maillent le quartier (voire dissimulés au sein des halls d'immeubles).

Le centre commercial Italie présente donc – à l'échelle locale – toutes les caractéristiques sensorielles et les fonctions économiques, sociales et symboliques d'une rue ou d'un passage couvert, sans qu'elle ne corresponde non plus véritablement à la définition de ces deux formes spatiales pour quatre raisons. Premièrement la galerie commerciale n'est pas un espace public mais un espace privé, avec des horaires d'ouverture et de fermeture qui en conditionnent l'accès. Deuxièmement, elle ne s'inscrit pas dans un réseau viaire à l'échelle du quartier bien qu'elle soit située opportunément à proximité d'axes de circulation importants et qu'un cheminement piéton permette de rejoindre les tours bordant le square de Sétubal. Troisièmement, la galerie relie le vide matériel et symbolique (plutôt que le plein) créé par un urbanisme de grands ensembles dans lequel les unités d'habitation collectives sont séparées les unes des autres par de nombreuses étendues végétalisées à ciel ouvert. Enfin, elle est d'abord un lieu de sociabilité et de rencontres au sein duquel il est possible de parler des problèmes du quotidien mais où l'action et la mobilisation politique ne s'y structurent que marginalement.

Pour autant, ce n'est pas parce que le lieu singe le principe de la rue que les expériences que les individus vivent y sont moindres que dans une « authentique » rue, ou que leur rapport affectif vis-à-vis de cet endroit serait nécessairement moins fort. En témoigne la pratique de la déambulation, observée chez plusieurs individus, et dont le suivi discret ne semble correspondre à aucun usage prédéterminé du lieu. Ceux-ci ne s'y rendent que dans le but de passer le temps ainsi que de profiter d'une ambiance animée rendant possible les rencontres. La fréquentation du café le Mayflower par la plupart des individus qui s'y trouvaient au moment de nos observations semblait de la même nature et répondre aux mêmes objectifs.

Encart n°5 : Extrait d'un article de presse – Serge Le Luyer et Laurent Le Goff, *Ouest France*, 21/11/2017, « Rennes. Le centre commercial Italie, ce village dans la ville »

Habitants d'ici et d'ailleurs s'y donnent rendez-vous, dans le quartier du Blosne, à Rennes. Différentes cultures et générations échangent avec amitié sous la verrière.

Ce retraité, originaire du Maghreb, est venu ce matin à Italie. Pas pour faire des courses. « **Enfin si, j'ai pris mes cigarettes au tabac.** » Mais il vient surtout pour rencontrer des amis et passer du bon temps. Il habite près du cimetière de l'Est et trouve ce centre commercial du Blosne plus sympa. « **Dans mon quartier, il n'y a pas d'endroit comme ça, où les gens se retrouvent.** » Il n'est pas le seul à avoir ses habitudes ici.

Près du restaurant turc, au bout de la verrière qui surplombe la galerie commerciale, des jeunes, assis dans un salon extérieur, boivent le thé et observent les gens qui passent. Un groupe de sexagénaires turcs discute de la famille, de dieu et du monde, de rien en particulier. Ici, des groupes de copains se forment et on prend le temps de regarder les autres vivre. Beaucoup disent bonjour en passant. L'ambiance est vraiment amicale. Les hommes ne sont pas avares de poignées de main franches et fermes. Des mains calleuses qui ont porté des tonnes de parpaings. Un retraité turc : « *Ça va la famille ? Pas de problème ?* » Une jeune femme, en souriant : « *Tout va très bien. Les enfants sont à l'école. Ils travaillent bien en classe.* »

« *Ici, nous vivons dans un vrai quartier populaire, explique Sedat, un commerçant qui traverse le centre en saluant tout le monde. Il ne faut pas s'occuper de ce que font les gens mais les apprécier, tout simplement, et tout va bien. On se plaît bien dans le centre commercial.* »

La tradition ouvrière se perpétue, notamment dans le bâtiment. La semaine se termine mais, au PMU, des hommes parlent travail et embauche, en regardant les courses sur les écrans de la télé. Tous, ou presque, boivent du café. Le Mayflower est sûrement un des établissements de Bretagne où on vend le plus de « petits noirs ». [...] Les habitants rejettent l'image négative qui colle à leur quartier. Ils ne nient pas la présence, comme ailleurs, de dealers. Ils la déplorent, mais cela ne suffit pas, selon eux, pour stigmatiser toute cette vie qui bouillonne dans ce quartier populaire. « *Il y a deux ans, je pense que c'était bien pire, estime un vieil habitant, qui a vu Italie naître et évoluer. Les choses s'arrangent.* »

L'ambiance du lieu, en particulier sa dimension sonore, témoigne d'un triple partage de l'espace : entre les individus en posture mouvante d'une part (dont on perçoit les pas, les voix qui arrivent et qui s'éloignent de manière amplifiée par la résonance du lieu) et les individus en situation de fixité (dont les éclats de voix renvoyées par l'écho renforcent l'impression d'un nombre d'individus plus important qu'il ne l'est en réalité) tout en brouillant la teneur des conversations. En raison de ce phénomène, celles-ci sont peu audibles et il n'est pas forcément simple d'en repérer visuellement les émetteurs. Entre les espaces intérieurs et extérieurs : le passage dans la galerie s'apparente au passage dans un tunnel. Le paysage acoustique y diffère de l'extérieur : disparition des bruits de la circulation et des chants d'oiseaux au profit des sons d'origine corporels (voix, pas) liés à la détente et au loisir (bruit d'une cuiller dans une tasse, rire entre deux amies), au travail (bruit d'un balai passé à 9h du matin par un employé) et à l'activité économique (roulettes de chariots de marchandises).

Partage de l'espace, enfin, entre les genres : ce dont rendent bien compte les enregistrements sonores disponibles. Il s'agit d'un lieu de sociabilité important pour les hommes et les femmes mais on remarque que la plupart des femmes et des familles qui s'y rendent sont en position mouvante dans l'espace et dans une posture debout. A l'inverse, les individus en position statique et assise (au café, sur les bancs, sur les barrières) sont presque toujours des hommes. L'environnement sonore de cet espace traduit le rôle social et traduit ce partage genré où les voix d'hommes semblent plus perceptibles que les voix de femmes, au-delà de la localisation et de l'orientation par lesquelles l'enregistrement est effectué. En comparant les captations sonores effectuées au cours de ces observations, nous constatons que l'environnement sonore de la galerie commerciale – intérieure – se compose de voix majoritairement masculines dont la présence acoustique est renforcée par la réverbération des lieux, tandis que les espaces extérieurs renvoient davantage de voix féminines (par ailleurs plus nombreuses) mais moins perceptibles en raison de la configuration acoustique des lieux qui en permet moins la résonance ou la réverbération.

1.1.3. Analyse croisée

Comme l'illustre ce tableau ci-après, les deux espaces étudiés ne jouent pas le même rôle dans la construction du rapport affectif des individus vis-à-vis de leur territoire de vie (Tabl. 27). Pour l'un il s'agit essentiellement d'un lieu de passage dans lequel l'environnement sonore ne marque qu'une coupure sensorielle et de transition spatiale entre un espace de centre-ville et un espace d'hypercentre. Pour l'autre, il s'agit d'abord d'un lieu de vie dans lequel l'environnement sonore vient souligner les pratiques de sociabilité qui s'y déploient. Les compétences sonores d'écoute et de production mises en œuvre dans ces deux espaces reflètent autant qu'elles participent à renforcer l'existence d'un partage de l'espace entre différentes catégories de la population (hommes et femmes), différentes activités (licites, illicites), différents usages (de flânerie, de circulation ou fixes) ayant pour objectif de permettre ou, à l'inverse, d'éviter la rencontre avec les autres individus présents. Il s'agira donc, désormais d'étudier le rôle des compétences d'écoute et de production sonore dans la création d'un espace interpersonnel à travers une entrée géographique (la dalle des Horizons, centre-ville de Rennes) et thématique (le genre et les stratégies sonores d'évitement).

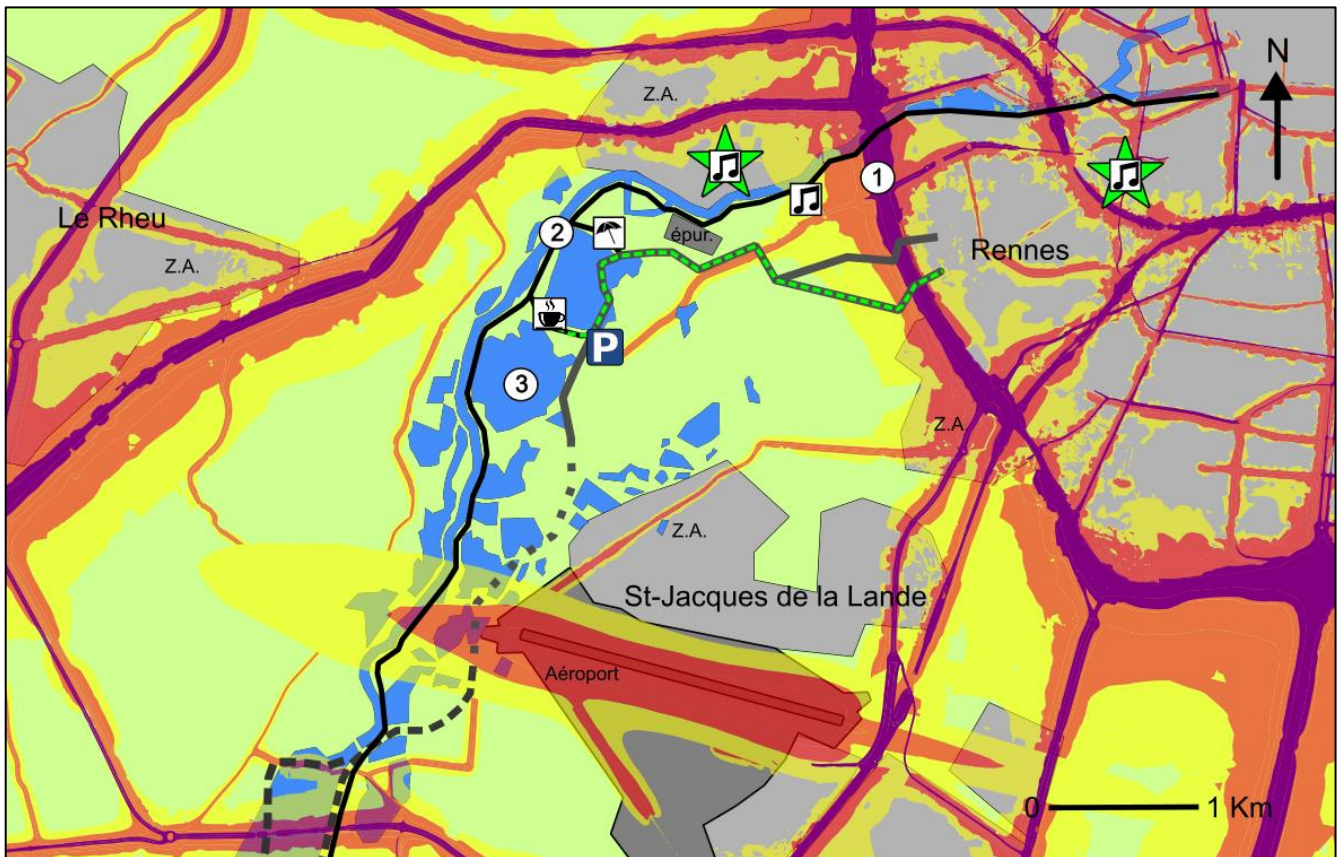
	Pratiques observées et compétences mises en œuvre	Dimension affective	Rôle de l'environnement sonore
Passage République et Galerie commerciale Italie	<ul style="list-style-type: none"> - Circulations piétonnes orientées par les polarités commerciales et de transport - Évitement de certains groupes en situation de fixité dans l'espace - Présences de pratiques illicites (commerce de drogue) 	Spécifique à chaque lieu	Cadre de pratiques spatiales communes aux deux lieux
Passage République	<ul style="list-style-type: none"> - Jouer de la musique - Passage à vélo ou en deux roues - Écouter de la musique au casque en passant - Interpeller 	Marquée par la dimension fonctionnelle et esthétique du lieu plus que par ses usages.	<p>Objet d'une faible production sonore de la part des individus qui s'y rendent, à l'exception de la production occasionnelle de musique.</p> <p>Enjeu d'aménagement de l'espace dans une perspective visant à limiter la variété des usages (notamment illicites) qui s'y observent, et de renforcement de la perception esthétique du lieu.</p>
Galerie commerciale Italie	<ul style="list-style-type: none"> - Flâner - Discuter - Boire un verre - Travailler - Écouter de la musique au casque en passant - Interpeller 	Marquée par les usages du lieu et sa dimension fonctionnelle plus que par sa dimension esthétique.	<p>Objet d'une forte production sonore de la part des individus qui s'y rendent.</p> <p>Enjeu de sociabilité et de création d'un espace interpersonnel, marqué par un partage genré des rôles sociaux et des compétences sonores mises en œuvre par les individus qui s'y rendent.</p>

Tableau 27 : L'environnement sonore rennais au prisme de son architecture et des pratiques spatiales : le cas de deux passages

1.2. Franchissements

Traverser une ville à pieds ou en vélo c'est relier, par le corps et la perception en mouvement, un nombre élevé de discontinuités paysagères. Les déplacements motorisés contribuent à séparer l'individu de la rumeur urbaine en raison de la forte présence des bruits liés au fonctionnement de la machine et la présence de parois hermétiques qui le coupent phoniquement de l'extérieur. A l'inverse, le déplacement corporel dans l'espace suscite un agencement particulier de l'attention visuelle et auditive des individus basé sur la perception de discontinuités diffuses et le franchissement de seuils auditifs qui viennent conforter ou déstabiliser la perception visuelle et kinesthésique. En traversant Rennes de la place de la République aux étangs d'Apigné, les individus ont l'occasion de franchir de nombreuses limites qui accompagnent la transition, plus ou moins douce ou brutale d'un paysage urbain vers un paysage que d'aucuns qualifieraient de « naturel » (Carte 16). L'environnement sonore participe à cette




transition et ses variations permettent de mettre en évidence une dimension nouvelle de ces espaces d'entre-deux où se confondent l'urbain et le rural, le naturel et l'artificiel. Ce qui caractérise – d'un point de vue environnemental – le territoire mobilisé ici, c'est la combinaison entre la forte naturalité visuelle perçue par les individus, d'une part, et la prégnance des sons qui se rattachent à des équipements et des activités humaines et mécaniques que l'on retrouve fréquemment à la périphérie des grandes villes, d'autre part.



Carte 16 : Les rives de la Vilaine : une réserve d'espace « naturel » et récréatif aux portes de Rennes (Sources : RM, Géoportail, Esri France – Réalisation : J. Torchin, 2022)




1. Un « tiers espace sonore » entre la ville et la campagne

1.1. Exposition aux bruits de la circulation en Db*



-  55 – 60
-  60 – 70
-  70 – 75 +

*Bruit routier, aérien et ferroviaire Lden (moyenne jour, soirée, nuit) – CBS Rennes Métropole 2021

1.2. Des activités et des infrastructures classiques d'un espace périurbain




-  Espace bâti
-  Zone d'Activité
-  Station d'épuration de Beaurade et aéroport de Rennes-St-Jacques

1.3. Une végétation dense accueillant une biodiversité importante






-  Espaces non bâtis (prairies, haies, espaces boisés)
-  Eau et étangs

2. Un espace de loisirs aménagé et accessible

2.1. Principaux aménagements

-  Plage artificielle (sable, zone de baignade, poste de surveillance, signalétique, parcours sportif)
-  Bar/Restaurant
-  Lieu accueillant régulièrement des concerts



2.2. Principales voies douces

-  Parking
-  Chemin de halage (piétons/vélos)
-  Voie cyclable aménagée en 2021
-  Voie cyclable en cours d'aménagement en 2021
-  Voie cyclable en projet

3. Accueillant des usages variés

- ① La rocade (Lire analyse « Point n°1 »)
- ② Les rives de la Vilaine (Lire analyse « Point n°2 »)
- ③ Les marges (Lire analyse « Point n°3 »)

4. Mis en valeur par des projets artistiques et culturels mettant en scène la musicalité du territoire

-  Lieu ayant accueilli une répétition des *Traversées Chantées* de la Vilaine (le Jardin Moderne, Les Ateliers du Vent)
-  Parcours de la *Traversée Chantée* du 7 juin 2019

1.2.1. La rocade (Point n°1)



Fig. 8 : Photographie : Vue de la rocade depuis le chemin de la Taupinais, orientation N/O (2020)

Lien vers l'enregistrement sonore : Rcade de Rennes (entre la sortie Cleunay et le Chemin de la Taupinais)_06/09/2018 : <https://on.soundcloud.com/VXRpY>

La photographie et l'enregistrement ont été pris depuis la passerelle qui enjambe la rocade Ouest de Rennes entre les sorties 9 (Cleunay) et 8 (Saint-Nazaire), reliant le parc de la Guérinais au chemin de la Taupinais qui permet de rejoindre la Prévalay et les étangs d'Apigné, situés à 6 km du centre-ville en longeant les berges de la Vilaine. L'enregistrement sonore qui l'accompagne illustre l'intensité du trafic routier (limité ici à 90 km/h) et nous renseigne sur le caractère bruyant de l'endroit. On perçoit phoniquement la rocade bien avant de la voir. C'est d'abord par petites touches imperceptibles (d'abord) puis de plus en plus perceptibles (ensuite) qu'elle s'annonce. A cet endroit, la présence de végétation venue masquer sa présence contribue à en faire un lieu qui se dérobe à la vue du promeneur. Le bourdonnement continu des voitures et des camions donne à entendre un motif sonore continu et marqué par le souffle produit par les véhicules lancés à 90 km/h. Le point choisi pour l'enregistrement ne diffère pas fondamentalement d'autres points situés à proximité de la rocade de Rennes, ni probablement d'autres villes. Le déplacement des activités bruyantes et des infrastructures de transport en périphérie des espaces urbains a conduit à une homogénéisation sonore des espaces de transition entre les centres villes et l'espace périurbain. Leur statut de réserve d'espace fonctionnel pour les villes se traduit, ainsi, par un univers acoustique marqué par l'omniprésence du frottement du caoutchouc sur le macadam.

L'absence d'écran acoustique à cet emplacement et le faible rempart joué par la végétation rend l'exposition au bruit très importante, si on se réfère au niveau de Db Lden (constitué de la moyenne jour/soir/nuit) mesuré à cet endroit. On y est exposé au bruit comme,

ailleurs, on serait exposé au vent. Cette exposition provoque d'ailleurs des effets similaires, constitués d'une légère désorientation et un léger déséquilibre lorsqu'on traverse, à pieds, la passerelle qui enjambe la voie routière qui n'est pas vraiment un endroit où il est coutumier de s'arrêter :

« [...] j'aime pas être au-dessus de la route comme ça... »
« Les gens, ils vont croire que c'est les Gilets Jaunes ! »
« Ça tremble »

Réflexions entendues chez des participants aux *Traversées Chantées de la Vilaine* lors du passage au-dessus de la rocade à l'occasion d'une Traversée Chantée (07/06/2019)

Paradoxalement, cet univers sonore « pauvre », et combiné à une forte naturalité visuelle (présence d'arbustes, de broussailles, de plantes variées, d'animaux) a pu favoriser l'apparition d'usages riches et divers de ces espaces de transition marqués par les bruits de circulation et situés entre la rocade de la ville et les espaces plus éloignés où cette présence automobile se fait graduellement plus ténue. La nature de ces usages est multiple mais se caractérise par une utilisation de ces territoires comme une réserve d'espaces propices aux activités de loisir en plein air, ce qu'illustre la présence d'un cycliste sur la photo à la sortie du pont qui enjambe la rocade (voir point n°2). Cet environnement à la fois proche matériellement de la ville, mais éloigné d'elle en raison de ses caractéristiques paysagères et sensorielles favorise également l'expression d'usages moins normés ou marginaux par rapport aux pratiques dominantes dans les espaces du centre-ville (voir point n°3).

1.2.2. Les rives de la Vilaine (Point n°2)



Lien vers l'enregistrement sonore
: Etangs d'Apigné, sur le sentier
vers la base de loisirs
(06/09/2018) :
<https://on.soundcloud.com/hPTke>

Fig. 9 : Photographie : plage des étangs d'Apigné, Théo Hetsch, 2021

Le cours de la Vilaine a été canalisé à partir du XVII^e jusqu'au XIX^e siècle par l'installation d'une activité minotière, puis d'écluses pour faciliter la circulation des péniches entre la Manche et l'estuaire de la Rance au Nord et l'Océan Atlantique et l'estuaire de la Vilaine au Sud. Au XVIII^e siècle, les rives du fleuve se transforment en chemin de halage pour permettre le tractage des péniches à l'aide d'attelages de chevaux. Cet ancien chemin de halage a depuis été largement requalifié en sentier pédestre et cycliste d'agrément, participant à la détente et aux loisirs de plein air des individus ; mais aussi en voie cyclable empruntée par les habitants des localités de la périphérie rennaise pour se rendre rapidement à Rennes. Les rives de la Vilaine sont donc, en journée, des lieux fréquentés et traversés par les joggeurs, les promeneurs, les cyclistes, seuls ou en petits groupes. Les pouvoirs publics ont, depuis plusieurs années, pris conscience de l'attractivité de cet endroit proche de la ville et facilement accessible mais aussi du caractère précieux de ses caractéristiques paysagères. Des travaux de remise en état et d'élargissement de portions du sentier entre les étangs d'Apigné et le centre-ville se sont déroulées entre 2017 et 2022 et les bornes d'éclairage nocturne le long du sentier se sont multipliées (sans pour autant être généralisées).

Situés à 6 km du centre-ville, issus d'une ancienne carrière alluvionnaire dont l'exploitation s'est arrêtée en 1983, d'une part, et entre l'aéroport Saint-Jacques de la Landes et la station d'épuration de Beaurade d'autre part, les étangs actuels sont devenus un des principaux sites de loisirs des Rennais et ont été aménagés dans ce sens. Aux chemins de randonnées se sont adjoints un parking, une zone de baignade, un café restaurant, des tables de pique-nique et une signalétique. En 2019, un programme d'aménagement de promenades et d'espaces ludique a eu pour objet de relier la Prévalaye aux étangs d'Apigné afin d'en renforcer l'attractivité et la sécurité dans un contexte de hausse de leur fréquentation.

Si l'endroit n'a pas grand-chose de naturel il présente, en revanche, une forme de naturalité paysagère perçue par les usagers, connotée très positivement. A la présence d'eau et de végétation s'ajoute la perception d'un environnement sonore caractérisé par le calme et le silence, ce que les mesures acoustiques viennent (pourtant) contredire. L'association du calme acoustique et de la naturalité visuelle semble un levier important permettant de favoriser un rapport affectif positif des individus vis-à-vis d'un lieu, et est un élément très fréquemment mis en avant au cours des entretiens libres ou biographiques effectués :

« C'est reposant [...] on est pas loin de la maison et il n'y a pas les bouchons comme pour aller à la plage [...] il y a besoin d'endroits de nature comme ça pour contrebalancer l'agitation de la ville » – Entretien biographique, Christine.

« Il y a les étangs mais il y a aussi la balade pour y aller qui est très agréable, à vélo notamment. On passe la rocade et on est direct au calme, dans la nature [...] on a la chance à Rennes de pouvoir faire ça, d'être très vite à la campagne sans avoir à passer par plein de banlieues moches » – Entretien Biographique, Clara.

« La forêt de Rennes, c'est un endroit où [...] j'aime bien aller me promener [...] c'est une forêt plantée [pas naturelle] mais c'est quand même de la végétation, et puis c'est calme [...]. Les étangs d'Apigné de l'autre côté [de Rennes] aussi on peut avoir la même impression, avec l'eau en plus. C'est deux endroits où on peut s'éloigner un peu de la ville sans que vraiment on s'éloigne tout à fait » – Entretien biographique, Lucille.

L'association entre calme et nature semble connotée de manière très positive chez les individus interrogés. Ce rapport très positif repose aussi fortement sur l'accessibilité du lieu ainsi que sur sa fonction récréative : c'est un espace de loisir, de détente et de repos à proximité de la ville. On observe, ici, une adéquation parfaite entre les usages du lieu, l'environnement sonore perçu par les individus et la fonction à laquelle la plupart d'entre eux l'associe. Ce qui n'est pas nécessairement le cas pour d'autres lieux ou d'autres échelles d'espaces (voir Point n°3.).

La séparation sensorielle nette, la coupure entre l'environnement sonore de la ville et l'environnement à forte naturalité des étangs d'Apigné, est jugée d'autant plus remarquable qu'on sait la ville toute proche. Ainsi, non seulement les caractéristiques propres de chaque lieu qui compose le territoire de vie des individus jouent un rôle dans la nature du rapport affectif qu'il entretient avec eux, mais les caractéristiques qui viennent qualifier leurs transitions sont tout aussi fondatrices de ce rapport. Pour schématiser, si dans les espaces urbains, les individus ont tendance à valoriser les transitions douces et progressives, ils ont tendance à valoriser les coupures nettes et soudaines entre les espaces qu'ils qualifient d'urbains et les espaces qu'ils qualifient de ruraux ou – plus fréquemment – de « naturels ». La permanence d'un continuum acoustique matérialisé par la présence permanente et diffuse des bruits de circulation automobile semble passer au second plan, au profit d'éléments visuels et sonores jugés plus conformes à l'imaginaire associé aux activités de loisir et de détente en plein air.

Signalons que le contexte rennais joue en partie dans cette perception collective, qu'est censée garantir le modèle de la « Ville archipel », inventé par les élus de la métropole et promu depuis une vingtaine d'année comme la garantie du maintien d'espaces non artificialisés dévolus aux activités agricoles ou récréatives autour de la rocade (Chapuis, 2013). La croissance démographique reportée sur les petites villes de la couronne rennaise a permis de maintenir

cette ceinture verte autour de la ville, dont la vallée de la Vilaine est partie prenante et fait l'objet d'un grand programme de revalorisation et d'aménagement engagé en 2013 par Rennes Métropole avec pour objectif principal de concevoir de nouveaux cheminements et d'aménagements (promenades, signalétique, aires de jeux et aires de loisirs) permettant de faire de ces rives une destination de loisir à l'échelle métropolitaine (voir D.). L'inauguration d'une voie de cheminement multi-usages (essentiellement piétonne et cycliste) le long de la rive Est des étangs d'Apigné en 2021 dénommée « *La voie des rivages* » a ainsi conduit à la désaffectation rapide du Lieu de Rencontre en Extérieur (Point n°3) et des usages informels qui y préexistaient. L'affirmation de la fonction récréative de cet espace par les pouvoirs publics correspond ici à un désir exprimé par une partie importante des Rennais, mais sa matérialisation a conduit, dans le même temps, à une perte de la diversité des usages et des ambiances dans cet espace au profit d'une forme de mono-fonctionnalité récréative et familiale : fortement normée (voire hétéronormée), basée sur le sport, le jeu et la pratique de la promenade.

1.2.3. Les marges (Point n°3)



Fig. 10 : Photographie : vue de l'étang Sud, depuis Lillion (lieu-dit), orientation Nord (2022)

Lien vers l'enregistrement sonore : Etangs d'Apigné (Lillion) près du chemin 06/09/2018 : <https://on.soundcloud.com/ssT4k>

Légèrement en retrait de la piste cyclable qui longe la Vilaine, l'étang Sud est en théorie interdit d'accès en raison de son statut foncier (propriété privée) et d'une qualité de l'eau jugée moins propice à la baignade (contrôles moins réguliers de la présence de cyanobactéries). De ce

fait, il est nettement moins aménagé que le premier et bien moins fréquenté (quasi-absence de signalétique). Cet isolement relatif corrélé à son accès facile depuis le parking et les rives de la Vilaine en ont fait un lieu de rencontre extérieur pour de nombreuses personnes adeptes du naturisme et des rencontres érotiques en plein air, en particulier sur sa rive Sud.

Plus éloigné de la rocade que la base nautique, ce second étang n'en est pas pour autant plus éloigné des bruits liés aux activités situées en périphérie de la ville en raison de sa proximité avec le boulevard de la Haie des Cognets qui concentre une circulation automobile dense et de nombreuses activités commerciales et industrielles et, surtout, de sa proximité avec les pistes de décollage et d'atterrissage de l'aéroport de Saint-Jacques de la Lande. Cette situation d'isolement visuel liée à la densité de la végétation et la nature de son exposition aux bruits conditionnent les compétences sonores mises en œuvre par les individus qui s'y rendent. S'y mouvoir nécessite une maîtrise importante du lieu (absence de signalétique, connaissance des petites plages et d'espaces à l'abri – relatif – des regards) et les usages qui s'y observent nécessitent des compétences d'écoute basées sur une forte acuité auditive (permettant, notamment, de percevoir l'arrivée imminente d'un promeneur) ainsi que des compétences de production sonore basées sur la discrétion.

La présence de ce lieu illustre l'ambivalence des espaces de loisir et de détente situés à proximité des villes et qui opèrent une forme de transition à la fois spatiale et sociale (on y observe des pratiques singulières) entre la ville et ce qui ne l'est plus tout à fait, sans être encore la campagne. La ville est bel et bien là, que ce soit parce que les individus qui s'y rendent vivent en ville ou parce qu'elle rappelle auditivement (par les bruits de sa circulation) et visuellement (par le halo de ses lumières électriques) sa présence. C'est de cet entre-deux que naît la singularité du rapport affectif des individus qui se rendent dans ces hétérotopies dans lesquelles on croit pouvoir inventer d'autres manières d'être urbain, qui ne concernent pas seulement les lieux de rencontres en extérieur, mais aussi des lieux de fête et de concerts comme le Bois-Harel, situé à proximité du Blosne, derrière la rocade Sud :

« On est juste à côté [de Rennes] la rocade elle est juste là derrière. Mais quand tu es là la nuit tu es ailleurs [...] plus que la zic [...] c'est peut-être ça que les gens qui viennent [...] partag[ent] : la sensation d'être ailleurs tous ensemble [...] le fait qu'il y ait la rocade, si près, je pense que c'est une chance, ça a permis à la ville de ne pas s'étendre trop par là à cause des nuisances [...] Et nous on est tranquille » - Entretien libre avec un participant régulier aux soirées organisées dans les anciens locaux agricoles du Bois Harel, 15/09/2020

Ce « tiers-espace sensoriel » formé par l'espace de transition entre un environnement sonore associé à l'urbain et associé à la campagne dispose ainsi des caractéristiques visuelles et sonores les plus emblématiques du monde sauvage (végétation luxuriante et souvent peu entretenue, biodiversité animale importante — grenouilles, rapaces, insectes, etc.) et des caractéristiques visuelles et sonores les plus emblématiques de la civilisation occidentale moderne (bruits motorisés continus et fortement perceptibles, présence importante de déchets). Le masque visuel joué par la végétation et le masque sonore joué par la circulation automobile favorisent ainsi l'existence de marges permanentes ou temporaires au sein de ces espaces, qui restent – pour la plupart – facilement accessibles via les réseaux routiers et de cheminements piétons. L'environnement sonore y est à la fois le cadre, l'objet et l'enjeu de leur déploiement puisqu'il en garantit, parfois, l'existence. Le rapport affectif des individus vis-à-vis des espaces dans lesquels ces usages prennent part s'articule précisément sur le caractère à la fois possible et masqué des situations qu'ils y rencontrent : qu'ils affectionnent et qui fondent, pour partie, la nature du rapport affectif qu'ils entretiennent vis-à-vis de leur territoire de vie.

1.2.4. Une « reconquête » territoriale, sonore et musicale

Le territoire de la Vallée de la Vilaine¹⁷³ compris dans l'aire d'influence de Rennes Métropole (3 500 hectares) fait l'objet depuis 2013 d'un programme de requalification et d'aménagement d'ampleur métropolitaine baptisé Vallée de la Vilaine. Il associe la métropole ainsi que les acteurs publics des sept communes qui en partagent une portion du territoire : Bruz, Chavagne, Laillé, Le Rheu, Rennes, St-Jacques et Vezein-le-Coquet. L'objectif et la terminologie mis en avant dans les documents de travail et de communication est de « *reconquérir*¹⁷⁴ » le territoire de la Vilaine en « *valoris[ant] ce territoire aujourd'hui méconnu [...] [en] révé[ant] ses paysages et ses milieux naturels et [en] rend[ant] plus accessibles la Vilaine, ses affluents et ses étangs* ». Concrètement, le projet a donné lieu d'une part à la réalisation de nouveaux cheminements, complémentaires à la voie de halage devant permettre une meilleure accessibilité au « *patrimoine naturel et culturel* » de la Vilaine, et d'autre part à l'amplification de la capacité d'accueil des sites existants (pontons, aires de jeu, tables de pique-nique et chaises longues du côté de la Prévalaye et d'Apigné mais aussi sur les sites de la Petite Pérelle, de Champcors, Babelouse et Cicé). Le projet

¹⁷³ Voir carte de localisation en Annexe II (p. 516).

¹⁷⁴ VR et RM, janvier 2019, *Dossier de presse : Vallée de la Vilaine : un projet d'aménagement pour reconquérir le fleuve et sa vallée*, 13 p.

prévoit, enfin, la création d'un nouveau site d'accueil du public à Laillé ainsi que l'aménagement de sites remarquables.

L'intérêt de ce projet, dans le cadre de notre enquête sur le rôle de la perception des environnements sonores dans la construction du rapport affectif à l'espace des individus réside moins dans sa phase opérationnelle (depuis 2020) que dans les actions pilotes (entre 2015 et 2020) qui l'ont accompagné et qui (pour certaines) ont mobilisé phoniquement et musicalement le rapport affectif des individus à ce territoire pour en faire un levier de transformation de l'espace et de ses pratiques. Mis en œuvre par l'Agence Ter (en charge du volet opérationnel du projet) et la coopérative culturelle Cuesta (en charge du volet animation culturelle du projet) et en partenariat avec de nombreux acteurs publics et associatifs¹⁷⁵, ces cinq années d'actions pilotes ont pour principe de s'appuyer sur des démarches artistiques pour « *enquêter, nourrir les études, co-construire le projet, le préfigurer* » en inscrivant la démarche dans une dynamique d'ouverture au public¹⁷⁶. Parmi les nombreuses démarches mises en œuvre, certaines d'entre-elles mobilisent l'environnement sonore comme un vecteur de découverte du territoire et un levier permettant la constitution d'un rapport émotionnel et affectif vis-à-vis de ce dernier :

- 26 Traversées thématiques¹⁷⁷ (mai-juillet 2019) dont une Traversée Chantée¹⁷⁸, une Traversée Sensorielle¹⁷⁹ et une Traversée Sonore¹⁸⁰
- Réalisation d'une signalétique sonore composée de captations des Traversées Chantées, de fictions et de documentaires sonores¹⁸¹

Une analyse plus approfondie de ces dispositifs artistiques selon la manière dont ils mobilisent le matériau sonore, ainsi que la façon dont ils s'insèrent dans les enjeux liés à la fabrique de la Ville en lien avec la construction du rapport affectif des individus à leur environnement est l'objet du chapitre suivant (chap. V. 3.3). En proposant un imaginaire sonore et musical d'une part, et en mobilisant les émotions des participants d'autre part, ce projet à mi-chemin entre aménagement

¹⁷⁵ De 2015 à 2020 : Rennes Métropole et les communes du territoire ; en 2015 : Les Tombées de la Nuit, l'Hôtel à projets Pasteur, Vent de Vilaine.

¹⁷⁶ Cuesta, *storyboard 2015-2020* [En ligne], 5 p. URL : http://www.cuesta.fr/media/pages/projets/Traversees-escales-vallee-de-la-vilaine/l-annee-de-la-vilaine/40a267616f-1603690863/1vv_storyboard-2015-2020.pdf

¹⁷⁷ En partenariat avec Destination Rennes (Office du Tourisme) et l'ANPU (Agence Nationale de Psychanalyse Urbaine)

¹⁷⁸ Par Cuesta, en partenariat avec la compagnie Dicilà, Sophie Cardin et Léa Muller, les 19 mai, 7 juin (reporté au 13 septembre) et 23 juin 2019.

¹⁷⁹ En partenariat avec le COSIM Bretagne les 11, 12, 25 et 26 mai 2019.

¹⁸⁰ En partenariat avec Boum Boum Productions et La Cabane à Ouir les 1 et 15 juin 2019

¹⁸¹ En partenariat avec le collectif Micro-Sillons

et action culturelle inscrit pleinement la relation affective des individus à leur territoire de vie comme un enjeu de la transformation des espaces de la ville et de leurs usages.

Ce projet s'appuie sur des équipements culturels déjà existants, qui maillent cet espace situé en périphérie de la ville et qui sont considérés, en particulier de la part des pouvoirs publics, comme des lieux structurants, à partir desquels il est possible de lotir et de réaménager les territoires résidentiels et industriels dans lesquels ils s'insèrent. Sur le territoire étudié, le Jardin Moderne et le MEM incarnent deux phases historiques de ce processus. Le Jardin Moderne, inauguré en 1998, situé dans la Zone d'Activité de la route de Lorient au Nord de la Vilaine est un lieu géré par une association, dédié aux musiciennes et musiciens. Ce dernier se localise à bonne distance du centre-ville précisément en raison des nuisances sonores qu'un tel lieu aurait pu occasionner. Il se situe ainsi au milieu d'un espace dédié à l'activité économique et commerciale mais peu résidentiel. Le Jardin Moderne a pour objectif de mettre à disposition des groupes et des musiciens qui le désirent ce dont ils ont besoin pour se rencontrer et pour créer : des salles de répétition, des studios d'enregistrement, de la location de matériel, un café et une salle de concert. Ce qui fait du Jardin Moderne un lieu central de la création musicale rennaise.

En mai 2019, l'ouverture du MeM sur la rive Sud de la Vilaine (dans le lieu-dit de la Piverdière) prolonge la fonction récréative et festive des abords de la ville de Rennes. Le site se promeut d'ailleurs comme un « *trait d'union entre le centre-ville et les étangs d'Apigné* » (lemem.fr). Basé sur un modèle économique privé, ce lieu de concert présenté comme atypique, comportant notamment une guinguette et un chapiteau Magic Mirrors est mis à la disposition tout au long de l'année aux producteurs de spectacles, à des entreprises ou encore à des associations pour organiser de nombreux événements. Au cours d'un entretien, Benoît Careil, adjoint à la culture de la maire de Rennes et membre fondateur du Jardin Moderne montre l'importance des lieux musicaux dans le déplacement des lieux de la fête, de la musique et de la création à Rennes : du centre-ville vers la périphérie :

« [...] en 2019 il y a eu le MeM qui a ouvert près de la rocade... Alors on pourra dire on n'est pas sur le même modèle économique, tout ça, n'empêche que ça permet aux Rennais, et pas qu'aux rennais d'ailleurs [...] de venir découvrir des artistes et aller à des concerts de qualité [...] dans un cadre qui est, il faut le dire, assez idyllique [...] ça ne veut pas dire qu'il ne se passe plus rien dans le centre-ville, loin de là [...] c'est assez complémentaire en fait, mais on peut diversifier les lieux et pas avoir tout concentré sur le centre-ville [...] les nuisances [sonores en centre-ville] ça joue, évidemment, or là il y a un endroit où ça ne dérange personne

*[d'organiser des concerts] mais il y a aussi un enjeu d'accessibilité qui est important*¹⁸² » – B. Careil, adjoint à la culture, VR, entretien du 12/06/2019)

La démarche de mise en musique (au sens littéral et métaphorique) d'un projet d'aménagement, en lien (ou en parallèle) avec la création de lieux dédiés à l'écoute et à la création musicale permet de parler de dispositifs croisés d'une forme de musicalisation de l'espace, qui a pour but de modifier les représentations qu'en ont les rennais et d'en requalifier les usages. Ils proposent un modèle de relation affective et collective au fleuve et au territoire auquel les individus qui participent à ces dispositifs sont invités à adhérer (chap. V. 3.).

En conclusion, on peut considérer que l'environnement sonore qui compose le territoire compris entre la rocade de Rennes et qui se poursuit le long des berges de la Vilaine est à la fois le cadre de nombreuses pratiques et d'usages variés du lieu, quoique ceux-ci soient en voie de normalisation. Il en est, de ce fait, l'objet d'un partage de l'espace de plus en plus dédié aux fonctions récréatives en plein air, au détriment d'autres usages plus confidentiels ou marginaux. L'accompagnement de cette dynamique par les pouvoirs publics en fait également un enjeu important de l'aménagement du territoire à une échelle métropolitaine : la déconcentration des lieux de la fête du centre-ville vers la périphérie (qui s'explique notamment par une forme accélérée de gentrification, l'accroissement des contraintes réglementaires pour organiser des concerts dans le centre-ville et la densification du centre de Rennes combinée à une baisse générale du seuil de tolérance aux bruits, en particulier la nuit) passe par la création de nouvelles polarités susceptibles d'attirer une partie de la population vers ces nouveaux lieux situés à l'écart des principales zones résidentielles mais accessibles en transport.

¹⁸² Rapidement après l'ouverture du Mem en 2019, des tensions sont apparues entre les riverains et les responsables du Mem en raison du bruit causé par la diffusion de musique amplifiée à quelques centaines de mètres des habitations les plus proches. A l'issue de plusieurs réunions de conciliation, de l'échec des tentatives de résolution du conflit et de l'échéance du bail précaire concédé aux responsables du lieu, décision a été prise par les pouvoirs publics de déménager le site à 140 mètres de son emplacement actuel à compter de décembre 2022. Celui-ci se situera à 300 m des habitations les plus proches et Le Centre de production des paroles contemporaines qui exploite de lieu compte investir dans un nouveau chapiteau comprenant un tampon acoustique.

1.3. Evitements

Les enjeux du positionnement des corps dans l'espace public ont fait l'objet de nombreux travaux en anthropologie urbaine ainsi qu'en psychologie sociale et environnementale. L'objet de notre propos est ici de montrer comment les manifestations corporelles de l'ouïe des individus peuvent devenir à la fois un objet et un enjeu d'intégration et d'extractions vis-à-vis de situations urbaines pour lesquelles certains individus mettent en œuvre des stratégies d'évitement.

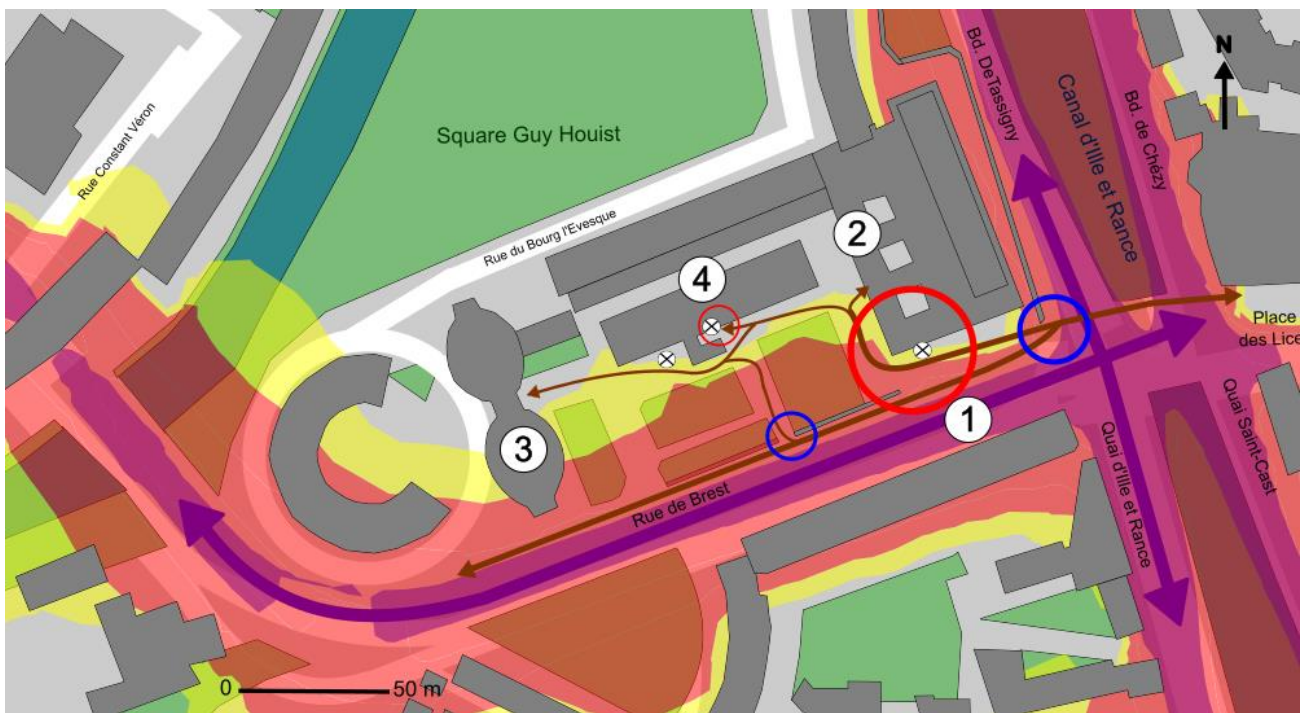
1.3.1. Observations sur la dalle des Horizons (Rennes, centre-ville)

Cette analyse a été réalisée à partir d'une série d'observations effectuées sur la dalle des Horizons (Centre-ville) à proximité de mon immeuble d'habitation sur un trajet quotidien entre 2017 et 2020. Elle montre la manière dont un ensemble d'individus marginalisés participe à faire de l'environnement le cadre de leurs usages et de leurs pratiques, l'objet de leur positionnement dans l'espace physique et un enjeu de production d'un espace social interpersonnel. L'espace se situe dans le centre-ville de Rennes, à la jonction entre le centre-historique formé par la place des Lices et la rivière de l'Ille (au Nord-Est) et le quartier de Bourg L'Evêque-Moulin du Compte (au Sud-Ouest). Le lieu de l'observation s'inscrit dans un ancien faubourg de Rennes, entièrement rénové à la fin des années 1960 et marqué par la construction d'opération résidentielles de grande ampleur. L'immeuble en béton tectonique blanc constitué de deux tours accolées (Les Horizons) forme le point culminant de la ville à 99,5m de haut depuis 1970 et demeure – aujourd'hui encore – le symbole des audaces architecturales de la Rennes moderne. L'ensemble est bordé à l'Ouest d'un second ensemble résidentiel et commercial qu'on doit au même architecte (La Caravelle) et à l'Est et au Nord par les deux axes de pénétration et de distribution automobile formés par la rue de Brest (dont le tracé oriente un second ensemble résidentiel) et le Boulevard de Chézy. Au centre de cet espace densément peuplé, une dalle de 7 000 m² environ recouvre un parking souterrain, inutilisé depuis plusieurs années. Un ensemble commercial en occupe la partie Nord, dans lequel on retrouve un coiffeur, un restaurateur, un bar, des agences immobilières, des agences bancaires et un local associatif accueillant des cours de danse. L'ensemble connaît une forte vacance commerciale depuis plusieurs années, en raison de la fermeture du parking souterrain (qui sert d'abri à des populations sans domicile fixe et marginalisées), de la concurrence de l'installation d'un *Carrefour Market* à l'extrémité Est de la dalle ainsi que du manque

d'entretien des espaces extérieurs. La dalle n'appartient pas à la ville mais a la particularité d'être un espace privé, géré par un ensemble de copropriétés (Carte 17 et Fig. 11) :





Fig. 11 : Photographie de la dalle des Horizons, orientation Nord-Est (2022)





Carte 17 : La dalle des Horizons, un environnement sonore marqué par sa forme architecturale (Sources: Géoportail, Esri France – Photo et réalisation : J. Torchin, 2022)

1. Un environnement sonore marqué par le contexte architectural et urbain

Axes structurants marqués par les sons de la circulation

-  Automobile (intensité forte, présence sonore quasi continue entre 8h et 21h30 : frottement sur la chaussée, sirènes, moteurs)
-  Piétonne et cycliste (intensité faible, présence sonore discontinue : bruits de pas, sonnettes de vélo, rires/cris, sonneries de téléphone)

Un quartier densément peuplé dans lequel des quelques sons provenant des habitations sont perceptibles depuis une dalle qui résonne

-  Espace bâti
-  Espace ouvert artificialisé
-  Espaces verts, principalement des pelouses

2. Un lieu de vie et de passage



Principales polarités orientant les pratiques du lieu

- ① L'axe de la rue de Brest
- ② Le centre commercial Carrefour
- ③ L'immeuble « Les Horizons »
- ④ Le bureau de tabac/presse

Principaux lieux d'arrêt/de stagnation dans l'espace

- a., b. Présence de groupes de SDF/marginaux
- c. Terrasse du bar l'Amrok

La difficile production d'un espace interpersonnel

-  Zones d'interpellation entre SDF/marginaux et passants
-  Zones de bifurcation empruntées par les individus cherchant à éviter la rencontre (rupture dans le parcours)

La présence récurrente d'un petit groupe de personnes faisant la manche à l'angle du carrefour et de l'angle formé par les rues de Brest et du boulevard du Maréchal de Lattre de Tassigny constatée tous les jours et principalement l'après-midi nous a donné à saisir la manière dont leur présence et les interactions que celle-ci provoquait découlaient de stratégies complexes entre ces individus et les passants. Les techniques d'interpellation et de l'échange désiré ce premier groupe composé de personnes SDF et/ou de jeunes marginalisés (en position fixe dans l'espace) et les passants (en position de mouvement) montrent le rôle important joué par les signaux sonores, les émotions et les stratégies corporelles dans le déroulé de la rencontre.

La place que les premiers occupent est située sous un débordement du toit du *Carrefour Market*, qui leur permet à la fois d’avoir de l’ombre l’été et d’être protégé de la pluie en hiver. La caractéristique du lieu est également propice à une certaine forme de production sonore tournée vers l’interpellation. La source d’émission sonore principale de la place est liée à la circulation automobile : le carrefour est passant, rythmé par la présence de quatre feux de signalisation alternant passage des piétons et des voitures. Cette forte présence de la voiture depuis la chaussée, à des intensités variables mais relativement supportables en raison de la vitesse réduite, rend d’autant plus distinctes les sources d’émission sonore d’origine humaine. Le débordement du toit du bâtiment offre également – selon l’endroit où on se situe – une caisse de résonance à la voix humaine ainsi qu’à la musique amplifiée. Notons, enfin, que rien ne semble fait pour inciter les individus à rester dans ce lieu en position statique (pas de banc) ce qui accroît d’autant plus leur visibilité de la part des passants.

Chez une partie des personnes faisant la manche, on peut observer une stratégie d’approche qui semble éprouvée. Si le petit groupe qu’ils forment excède plus de trois ou quatre individus, seuls deux ou trois sont en position debout et se déplacent dans les limites de l’espace d’interpellation identifié sur la carte. Les autres individus formant le groupe restent alors le plus souvent assis le long du mur (en position statique) à échanger entre eux sans chercher à entrer en interaction avec les personnes de l’extérieur. La présence occasionnelle de musique diffusée sur des petites enceintes portatives renforce la sensation d’un espace approprié et sur lequel ils se rendent quotidiennement (quoique le groupe ne soit pas toujours composé des mêmes individus) et qui tranche avec l’environnement ambiant essentiellement recouvert de bruits de circulation automobile (l’axe de la rue de Brest et des quais en direction de la Place de Bretagne s’avère particulièrement passant). Du côté de la ou des personnes interpellantes, on observe la mise en œuvre d’un comportement visant à signifier au passant (qui n’a pas encore pénétré l’espace de production sonore) de l’imminence d’un échange : par des sourires, un geste de la main, un déplacement du corps en direction de la personne passante. Cet ensemble d’attitudes — d’abord non verbale — témoigne d’une certaine maîtrise de compétences de production sonore qui repose sur une connaissance approfondie du contexte urbain dans lequel l’action prend place, ainsi que des codes sociaux qui le régissent. C’est ce que montre la retranscription de la discussion menée avec Xavier¹⁸³ après que celui-ci m’a justement arrêté sur le chemin de mon immeuble en me faisant de grands gestes avant de se diriger vers moi :

¹⁸³ Prénom modifié.

« [...] les gens ils s'arrêtent souvent. Enfin ceux qui s'arrêtent. Y en a t'as beau les appeler, ils s'arrêtent pas ils te regardent même pas. Après y en a qui restent causer un peu aussi [...] dans l'ensemble les gens ils sont cool même s'ils s'arrêtent pas. [...] c'est dans le passage ici pour le Carouf et plein de gens qui passent [...] »
– Xavier, entretien libre du 12/05/2018 (retranscrit quelques heures après).

Du côté des passants, on observe la mise en œuvre de stratégies adaptées à la situation, en particulier chez ceux qui cherchent à éviter que la rencontre ne se produise. C'est au cours de cette recherche de contournement qu'ils mettent en œuvre corporellement des stratégies à la fois sonores (en mimant une surdité passagère, parfois accessoirisée par le port d'un casque de musique sur les oreilles) et/ou spatiales (en accélérant le pas ou en effectuant des changements de directions dans leur déplacement afin d'éviter l'espace d'interaction) ce qu'illustre bien cet extrait d'entretien :

« [...] moi je sais quand ils sont là [...] jusqu'à 20h environ après ils sont plus là. Des fois je donne mais des fois j'ai pas envie de donner. Mais c'est pas facile de leur passer devant comme ça, ça me met mal à l'aise, surtout qu'ils viennent t'aborder pour te demander un peu de fric. Remarque ils sont tous gentils je trouve [...] quand j'ai mon casque ils me demandent moins mais des fois quand même [...] mais du coup c'est vrai que quand j'ai pas envie je m'arrange pour continuer tout droit [quand je viens des Lices en remontant la rue de Brest] et je tourne à angle droit comme ça [fait un geste de la main] pour rentrer chez moi au lieu de couper direct vers l'entrée de mon immeuble. [...] » – Entretien biographique, Jean

En intégrant les modalités de la présence du groupe de personnes qui lui demandent régulièrement de l'argent au même endroit ainsi que la nature des sentiments que leur présence suscite (empathie et culpabilité lorsqu'il cherche à les éviter), le discours de cet individu témoigne donc bien d'un ensemble de compétences de réception sonore qui met en jeu la relation de familiarité qu'il entretient vis-à-vis de son environnement. Loin de n'être qu'un rapport interpersonnel à sens unique, la nature de l'échange qui se déroule entre ces deux individus est à la fois provenance et produit d'une coproduction interpersonnelle de l'espace, au sein de laquelle l'environnement sonore est – sinon l'enjeu – à la fois un cadre et un objet qui intervient directement dans sa constitution.

1.3.2. Genre et stratégies sonores d'évitements

Dans un tout autre contexte que celui que nous venons de décrire, l'enjeu de production désirée ou non désirée d'un espace de relation entre deux individus s'observe également lorsqu'il est question des stratégies d'évitement ou de contournement que mettent en œuvre les femmes dans les espaces urbains. La part de la dimension émotionnelle que ce type de situation est, ici, sans commune mesure avec la première, du moins du côté de la personne interpellée, de même que les conséquences potentielles sur le renforcement de pratiques genrées des espaces urbains.

Dans ce contexte, on observe, de la part des femmes, une maîtrise et une mise en œuvre consciente d'un certain nombre de compétences sonores visant à éviter ou à contourner des interactions sociales non désirées dans l'espace urbain : surjouer une communication physique ou téléphonique pour ignorer une interjection, mettre son casque avec ou sans musique pour signifier l'absence de désir d'entrer en communication ou encore contourner physiquement des espaces identifiés comme peu sûrs en sont les exemples les plus courants. En s'extrayant de l'environnement sonore commun, ces individus érigent ainsi une forme de rempart invisible entre soi et l'autre, qui se trouve soudain privé d'un de ses principaux moyens de prise de contact (l'ouïe) et donc, d'attention.

« [...] personnellement je n'ai pas peur de Rennes la nuit même si ça m'est déjà arrivé de faire semblant de pas entendre un mec qui veut me parler ou d'appeler quelqu'un pour rentrer en parlant à quelqu'un [au téléphone] mais des fois c'est aussi juste parce que j'en profite pour appeler quelqu'un que j'ai envie d'appeler » – Entretien biographique, Lucille

L'environnement sensoriel semble influencer nettement sur la relation que les femmes entretiennent avec leur territoire de vie, comme le confirme la direction du pôle Ingénierie et Services Urbains, alors en charge du projet de renouvellement du Schéma Directeur d'Aménagement Lumière (SDAL) pour la métropole¹⁸⁴. Cet extrait est particulièrement éclairant sur la manière dont les acteurs publics ont conscience du rôle des caractéristique sensibles et sensorielles des espaces urbains dans les pratiques spatiales qui peuvent y être observées :

« On a les mêmes problématiques [que le sonore] avec les lumières le soir et la nuit. D'un côté on veut une ville calme et silencieuse et c'est un gage de qualité environnementale et dans le même temps on a des gens qui se sentent en situation d'insécurité (si il y a du bruit, c'est qu'il y a de la vie, des gens qui passent) surtout

¹⁸⁴ Sur la prise en considération par les pouvoirs publics des enjeux acoustiques et sociétaux de l'aménagement urbain, voir chap. V. 1. (p. 362).

la nuit. Pour le SDAL on a les mêmes problématiques mais en un peu différent. D'un côté on a le souci d'aménager des trames noires pour les espèces animales et dans une préoccupation environnementale et de l'autre côté on a des gens qui nous disent en réunion publique ou qui nous font remonter qu'ils sentent en insécurité dans le noir la nuit [...] c'est pareil avec les voies totalement piétonnes, les voitures il faut les limiter dans les villes mais en même temps on est bien conscient que [leur présence] participe aussi à un sentiment de sécurité, surtout pour les femmes qui rentrent la nuit » - Direction Espaces Publics Rennes Métropole (entretien semi-directif)

Une professeure de danse dont le local se situe en face du parc de Moldavie nous confie que les femmes du quartier du Blosne font ainsi de grands détours la nuit pour éviter de traverser le parc, qui est un des lieux les moins éclairés et les plus silencieux du quartier à la nuit tombée : « *Même s'ils remettent des réverbères [...] ça n'est pas suffisant pour qu'il soit retraversé la nuit* »¹⁸⁵. Alors que les cheminements qui le traversent offrent le chemin le plus court pour relier la station de métro du Triangle à celle du Blosne, le parc est en effet désert et pratiquement plongé dans le noir à la nuit tombée, ce que confirment mes propres observations menées plus d'un an auparavant.

Encart n°6 : Carnet de terrain, Le Blosne (24-25 juin 2019) – Texte retravaillé

Afin de mesurer l'écart de perception possible d'un même lieu la nuit et le jour, j'ai décidé de passer la nuit d'hier à arpenter le quartier du Blosne. Jusque-là pratiquement inconnu après la tombée de la nuit. Je suis surpris du calme épais que je perçois autour de moi, et qui tranche avec le nombre de lumières allumées dans les appartements des immeubles visibles depuis la rue. Le Blosne étant un quartier avec une forte densité d'espaces verts (44% de sa surface – IAUR 2019) la présence sonore du vent dans la végétation est renforcée par la présence de couloirs d'engouffrement des courants d'air, induits par l'architecture en îlots d'une grande partie des immeubles d'habitation. Entre les tours, demeure un silence de forêt veiné de bruits de circulation, suivant les grands axes routiers qui découpent le quartier. Leur forme rectiligne et leur aspect désert est visiblement pris comme une invitation par certains conducteurs à dépasser la vitesse autorisée, ce qui en accroît la percée sonore. Quelques espaces en particulier me marquent par l'absence totale de lumière électrique (en particulier dans les abords du parc de Moldavie ou encore sur le chemin de terre qui longe le sud du quartier en bordure de rocade). Je n'y ai d'ailleurs pas croisé grand monde, que ce soit en mouvement ou en position statique après minuit (en dépit d'une soirée de printemps pas particulièrement froide et sans pluie) et presque exclusivement des hommes.

Si la question sonore est moins mise en avant par les femmes que l'absence de lumière la nuit, la superposition de l'obscurité et du silence semble décupler le partage d'un sentiment d'inquiétude parmi les femmes du quartier vis-à-vis du parc, expliquant ainsi son abandon à la nuit tombée. Loin d'être un environnement propice à l'écoute attentive de bruits de pas ou d'éclats de voix isolées qui signaleraient une autre présence humaine plus facilement qu'en journée, le silence dont il est nimbé met beaucoup plus fortement en jeu la solitude des individus qui s'y trouvent

¹⁸⁵ Rencontre du 24 septembre 2021.

plongés et accroît leur sentiment de vulnérabilité. Le partage de cette forme de sentiments et d'émotions négatives peut renvoyer à un imaginaire sonore de la nuit, mais également sur une réalité puisque le parc a été par le passé un lieu bien identifié du trafic de cannabis dans le quartier, dont la plupart des acheteurs et des revendeurs s'avèrent être des hommes, accroissant ainsi la perception d'un partage inégalitaire et genré de l'espace.

1.3.3. La régulation de la distance

Les gestes corporels qui accompagnent une surdité feinte ou provoquée volontairement par les individus ont essentiellement pour objectif d'éviter ou de mettre un terme à une interaction sociale non désirée. Ces stratégies — qui peuvent engendrer une adaptation de la part des personnes interpellantes — sont à l'origine d'un ensemble de micro-situations qui mettent en jeu le rapport des individus à l'autre et à l'inconnu. Celles-ci sont les creusets d'une production interpersonnelle de l'espace urbain qui se manifeste par une redéfinition d'une de ses qualités fondamentales : la distance à l'autre —   la fois physique, sensorielle et émotionnelle — de la part des individus qui y sont plongés. L'environnement sonore intervient dans cette redéfinition de la distance, à la fois comme cadre et comme enjeu, pouvant favoriser ou défavoriser l'éloignement ou la proximité entre les individus, qui dépend du degré de connaissance (  la fois consciente et subliminale) des individus vis-à-vis de leur environnement et qui témoigne de l'acquisition (de manière innée ou progressive) de compétences de production et de réception sonores permettant de mettre ces stratégies en œuvre. Cette production interpersonnelle de l'espace par la réduction ou l'accroissement de la distance entre les individus n'est toutefois possible que dans des contextes dans lesquels l'environnement est suffisamment familier (au sens d'espace assurant un degré de sécurité et de protection suffisant à un individu pour que celui-ci puisse y intégrer une forme d'altérité). Les stratégies de surdité volontaire et/ou de contournement spatiaux mis en œuvre par des femmes dans l'espace urbain pour limiter les rencontres non désirées témoignent ainsi de l'acquisition de compétences spatiales et sonores visant à compenser un déficit perçu de sécurité dans leurs déplacements et de protection de la part des pouvoirs publics. Dans ce cas de figure, l'environnement sonore joue un rôle secondaire par rapport à la sensation de solitude et de vulnérabilité qui résulte d'un partage genré et inégalitaire de l'espace. En revanche, les environnements sonores silencieux peuvent — dans ces conditions — venir décupler les sensations d'inconfort, de danger ou de peur que ces espaces suscitent justement parce qu'ils peuvent venir souligner la perception de solitude et de vulnérabilité que les individus portent sur eux-mêmes.

2. La production sonore et musicale en ville : un enjeu d'appropriation du temps et de l'espace

Les enjeux de l'écoute musicale des individus en situation de déplacement dans les espaces de la ville sont nombreux et ont notamment été étudiés par Jean-Paul Thibaud et Anthony Pecqueux (Thibaud, 1994 ; Pecqueux, 2009). Ces derniers ont montré que si ces « auditeurs-baladeurs » aspiraient bien — par cette pratique — à une forme d'isolement auditif permettant une reconfiguration sensible et personnelle de l'espace perçu, cet isolement n'était en réalité que relatif. Cette pratique se caractérise par la mise en œuvre d'ajustements auditifs permanents, formés de gestes qui relient directement l'écoute musicale et l'appréhension de l'environnement sonore alentour (par exemple enlever un écouteur pour entendre une annonce dans le métro ; ou modifier le volume sonore écouté en fonction de l'endroit où on se situe). Ces gestes se complètent pour certaines personnes par la mise en œuvre de véritables « conduites sonores » qui désignent un ensemble d'attitudes corporelles qui signent une forme de mise en scène de l'écoute musicale (bouger la tête en rythme ou ne pas ciller devant le regard courroucé d'un voisin de bus incommodé par le grésillement de l'appareil).

De la même manière, le rôle de la musique dans les espaces ouverts comme un moyen d'affirmation sonore de la territorialité des groupes sociaux a fait l'objet de plusieurs études en géographie culturelle et en ethnomusicologie qui s'accordent à montrer qu'elle révèle (autant qu'elle accentue) les phénomènes de concurrence sonore entre différentes populations et entre les différents usages de l'espace. Ces phénomènes sont particulièrement perceptibles dans les lieux géographiques qui conjuguent à la fois une forte densité de personnes et de variété des usages, tout en étant le support de représentations spatiales et d'imaginaires sonores contradictoires (Guiu, 2007 ; Alonso *et alii*, 2009 ; Di Croce, 2017). Jusqu'à une date récente, les deux pratiques pouvaient sembler dissociées : l'écoute de musique au casque ou dans les écouteurs renvoyant à des pratiques individuelles en mouvement tandis que la diffusion de musique amplifiée dans les espaces ouverts renvoyant à des pratiques collectives et fixes. Mais trois phénomènes récents remettent en question leur séparation et influent désormais de manière conjointe sur la manière dont les individus tissent un ensemble de liens affectifs avec leur territoire de vie. Premièrement, la relative démocratisation des enceintes portatives connectées de petite taille, des smartphones et la généralisation de la 3G/4G/5G dans les espaces publics

augmentent grandement les possibilités de diffusion de musique enregistrée dans les espaces extérieurs ainsi que la variété des contenus. Deuxièmement, ce phénomène s'est accompagné d'une modification des usages d'écoute et de communication mobile, qui accroissent encore la porosité entre pratiques d'écoute individuelle et pratiques d'écoute collective : lancer un appel vidéo dans un lieu public sans mettre d'écouteurs, regarder et écouter une story Facebook ou Instagram entre amis dans un parc ou encore livrer un burger à vélo en accompagnant son trajet de musique via une enceinte accrochée à son sac sont autant de comportements qui signent d'autant plus le floutage entre écoute individuelle et collective que les outils qui en permettent l'écoute sont similaires. Troisièmement, l'investissement des acteurs économiques et l'intérêt des acteurs publics pour ces nouvelles pratiques d'écoute mobile inscrivent ces dernières dans une économie de l'attention — dont nous sommes à la fois les consommateurs et les victimes — et qui incite les individus à inscrire l'ensemble de ses pratiques spatiales dans un environnement « choisi » par lui, en fonction des contenus sonores mis à sa disposition. Ce qui va de pair avec la multiplication des dispositifs visant à réguler, voire interdire, des comportements qui y sont liés mais qui peuvent aussi, dans certains cas, être jugés indésirables.

2.1. Les écouteurs et la ville

L'analyse suivante a été réalisée à partir des écoutes flottantes et d'un ensemble d'entretiens biographiques et libres sur le rôle de la musique dans la perception des espaces de la ville. Nous appelons « écoute mobile » la pratique de l'écoute nomade de contenus numériques sonores (de type podcast ou musicaux) au casque/par écouteurs. Cette forme d'écoute est fondée sur le principe de dissociation entre la perception auditive d'une part (concentrée sur le contenu diffusé dans les écouteurs) et la perception visuelle et kinesthésique d'autre part. S'il existe autant d'écoutes mobiles que d'individus, on peut toutefois identifier un certain nombre d'éléments qui montrent comment cette pratique modifie la perception que les individus ont de leur environnement en redistribuant les canaux habituels de l'attention visuelle et sonore. Ce faisant, l'écoute mobile peut-être un des facteurs qui fonde la manière dont les individus tissent, avec la ville, une relation de nature affective.

2.1.1. Une redistribution des canaux habituels de l'attention

Du casque de marque sans fil à 300€ jusqu'au petit écouteur à moins de 20€ en passant par l'écouteur intra-auriculaire sans-fil à 100€, la banalisation des dispositifs d'écoute sans fil ne signe pas pour autant la fin de la distinction sociale que leur possession opère entre les individus. Qu'ils soient voyants ou plus discrets, ils ont visuellement et corporellement valeur de symbole pour la personne qui les porte. Soit en raison de l'aisance économique qu'ils suggèrent, soit en raison de ce qu'ils mettent en jeu dans l'identité de la personne. Certains affirment ainsi que porter sur soi ces objets est le reflet de leur goût prononcé pour la musique et/ou pour les nouvelles technologies au point d'en faire une part de leur identité personnelle :

« Si j'ai pas mon casque avec moi je me sens pas bien [...] déjà j'écoute beaucoup de musique [...] c'est presque une partie de [moi] [...] » – Entretien biographique, Etienne

Pour d'autres, ces objets sont importants parce qu'ils leur permettent de s'extraire d'une forme de réalité. Il peut s'agir d'un moyen d'éviter une interaction sociale non désirée en indiquant visuellement une forme de surdité temporaire et non disponibilité à la naissance d'un espace interpersonnel (voir 1.3). Il peut également s'agir d'un moyen de comprimer l'espace-temps de la ville, en en modifiant la perception de la distance que les individus parcourent :

« J'aime bien, la musique, la concevoir comme une autre notion du temps. Quand je dois aller d'un point A à un point B je préfère me dire que ça va durer 3 chansons que 20 minutes [...] C'est des sons que j'aime bien. Et puis c'est un moment chiant d'être seul dans sa voiture, ça meuble sans avoir forcément envie de me couper. [...] Je crois que je suis peu dans le silence finalement, sauf justement en me baladant dans un endroit où je vais apprécier [...] des bruits plus légers, [...] pas des choses qui agressent. Quand je me déplace, je meuble beaucoup au final [...] » – Entretien biographique, Morgane

L'idée de « meubler » un espace peu intéressant, voire agressif se retrouve dans la plupart des entretiens qui mentionnent l'écoute mobile comme une pratique courante, avec pour effet de percevoir une forme d'accélération du temps et une forme de compression de l'espace parcouru. L'environnement urbain, considéré comme peu digne d'attention en raison de ses qualités esthétiques jugées médiocres ou en raison d'une très grande familiarité avec l'individu qui le parcourt se retrouve alors comme oblitéré :

« Quand je sais que je vais traverser le centre-ville [...] souvent sur mon chemin il y a [...] les quais Lamennais et anciennement le boulevard du Colombier. Je mets des écouteurs parce que je sais qu'il ne va rien se passer de forcément intéressant » – Entretien biographique, Julie

« [...] les transports c'est long et pas franchement le meilleur moment de ma journée alors c'est le moment que je choisis pour faire ce que sinon j'ai pas le temps de faire autrement. Lire, écouter de la musique, mais surtout des podcasts. Quitte à passer deux heures par jour en RER et en métro, autant que j'en profite pour me cultiver sur des sujets qui m'intéressent » – Entretien libre, Manon

Si cette forme d'écoute mobile est fréquente, il ne faudrait toutefois pas la considérer comme la seule manière par laquelle les individus qui la pratiquent perçoivent leur l'environnement urbain. Nous avons déjà mentionné le rôle de l'écoute mobile dans l'émergence d'un premier rapport affectif à l'espace, constitué des premières images que les individus se font d'un lieu/d'une ville (chap. III. 1. – p. 208). Ici, l'écoute mobile n'avait pas pour objectif de compresser l'espace mais, au contraire, de le dilater pour donner l'impression aux individus de « ressentir » leur environnement plus intensément que s'ils s'y déplaçaient sans écouter quelque chose dans leur casque ou leurs écouteurs. D'autres entretiens montrent que l'écoute mobile sert une forme d'attention environnementale plus contemplative ou méditative, lorsque le trajet effectué par les individus n'est pas considéré comme subi et lorsqu'il est jugé intéressant en raison de ses caractéristiques esthétiques ou en raison de l'état émotionnel jugé bénéfique que leur fréquentation engendre :

« [...] c'est aussi dans les endroits calmes que j'aime écouter de la musique, l'été au Thabor par exemple [...] on est dans sa bulle [...] des fois je regarde autour de moi et j'ai l'impression d'être dans un film [...] [écouter de la musique dans ces conditions] ça permet de se connecter au monde différemment de par rapport à d'habitude » – Entretien biographique, Aurélien (27 ans).

Un dernier extrait d'entretien illustre là encore la variété des manières d'être sensible à l'environnement par le moyen d'une écoute mobile dans un contexte différent. Il s'agit d'un facteur de 31 ans dont nous avons recueilli le témoignage au cours d'un entretien libre, qui perçoit lui aussi sa pratique d'écoute musicale mobile comme un moyen de percevoir une forme d'accélération de son temps de travail, tout en s'accompagnant d'une dilatation de sa perception de l'espace, c'est-à-dire l'impression de « ressentir » son environnement plus intensément qu'à l'ordinaire. Cette impression repose, chez-lui, sur le sentiment d'un ancrage de sa personne dans un environnement social et professionnel :

« Vu que ça serait dangereux de mettre un casque à vélo, j'ai calé une enceinte sur mon sac et pendant mes tournées j'écoute la musique que j'aime [...] ça aide à se motiver et ça donne l'impression d'aller plus vite. Enfin peut-être pas plus vite mais ça rend le travail plus agréable en tous cas. Les tournées à la fin on connaît tous les endroits alors la musique que je mets quand je roule ça leur donne une impression différente selon comment je me sens [...] après je suis plutôt dans la musique qui motive un peu quand-même [rire] [...] mais

c'est marrant parce que maintenant quand je fais mes tournées les gens m'entendent avant de me voir. Ils savent que c'est le facteur et ils sont contents. A Beaugard des fois y a des gens aux fenêtres et je les entends dire « c'est le facteur qui met de la musique ! » [...] On me reconnaît [...] Une fois j'ai même un peu dansé devant leur immeuble. C'est plaisant pour tout le monde [...] évidemment j'ai pas demandé l'autorisation à la direction mais c'est clair que ce serait [un] non » – Entretien libre, Samuel (31 ans)

Pour cet individu, la constitution d'un rapport affectif à son environnement dans le cadre de son travail est intimement liée à la musique et à la pratique de l'écoute mobile. L'état émotionnel qu'elle lui permet d'atteindre est perçu par lui comme une aide dans la réalisation de son travail, en en gommant les difficultés les plus manifestes (l'effort physique) et en évitant un sentiment de lassitude lié à la redondance de son trajet en en renouvelant chaque jour la perception. Enfin, parce qu'elle contribue à l'identifier aux yeux des usagers de la Poste, elle lui confère une reconnaissance sociale de son travail, qui met en jeu une part importante de son identité.

2.1.2. Les types d'écoute mobiles et leurs effets sur la perception environnementale

A partir de ces éléments, il nous est possible de proposer une typologie des différentes formes que peuvent prendre, pour les individus en situation d'écoute mobile, la perception de leur environnement. Pour cela, trois critères ont été identifiés :

- Selon que l'écoute mobile provoque la perception d'un ralentissement ou d'une accélération du temps.
- Selon que l'écoute mobile provoque la perception d'une compression (c'est à dire que les distances sont perçues comme plus courtes et que l'espace de la ville n'est pas perçu de manière intense – allant parfois jusqu'à l'oblitération – et le plus souvent seulement à partir de ses formes visuelles) ou d'une dilatation de l'espace (c'est-à-dire que l'espace de la ville est perçu de manière intense et – souvent – multidimensionnelle).
- Selon que l'individu tourne son attention vers l'extérieur (la ville/le lieu dans lequel il se trouve/les autres) ou vers l'intérieur (ses émotions/ses objectifs/lui-même).

A partir de l'articulation de ces trois facteurs, il nous a été possible de dégager quatre figures idéales-typiques d'individus en situation d'écoute mobile : le contemplatif, le méditatif, l'actif et l'optimisateur. Il ne s'agit pas ici d'une forme d'essentialisation des manières d'être sensible à son environnement, mais d'identifier un ensemble d'états « types » qu'un même individu peut

rencontrer au cours de ses pratiques d'écoute mobile et de ses déplacements dans la ville (Tabl. 28). Chaque état se compose d'un ensemble d'attitudes et de ressentis qui ne sont pas figés et qui alternent les uns les autres. C'est à dire qu'un même individu passe le plus souvent d'un état à l'autre au cours d'une même journée (voire, d'un même trajet) selon les contextes micro-sociaux dans lesquels il se retrouve plongé. Enfin, les caractéristiques identifiées pour chaque état ne sont pas étanches et peuvent s'hybrider pour former des ensembles plus nuancés.

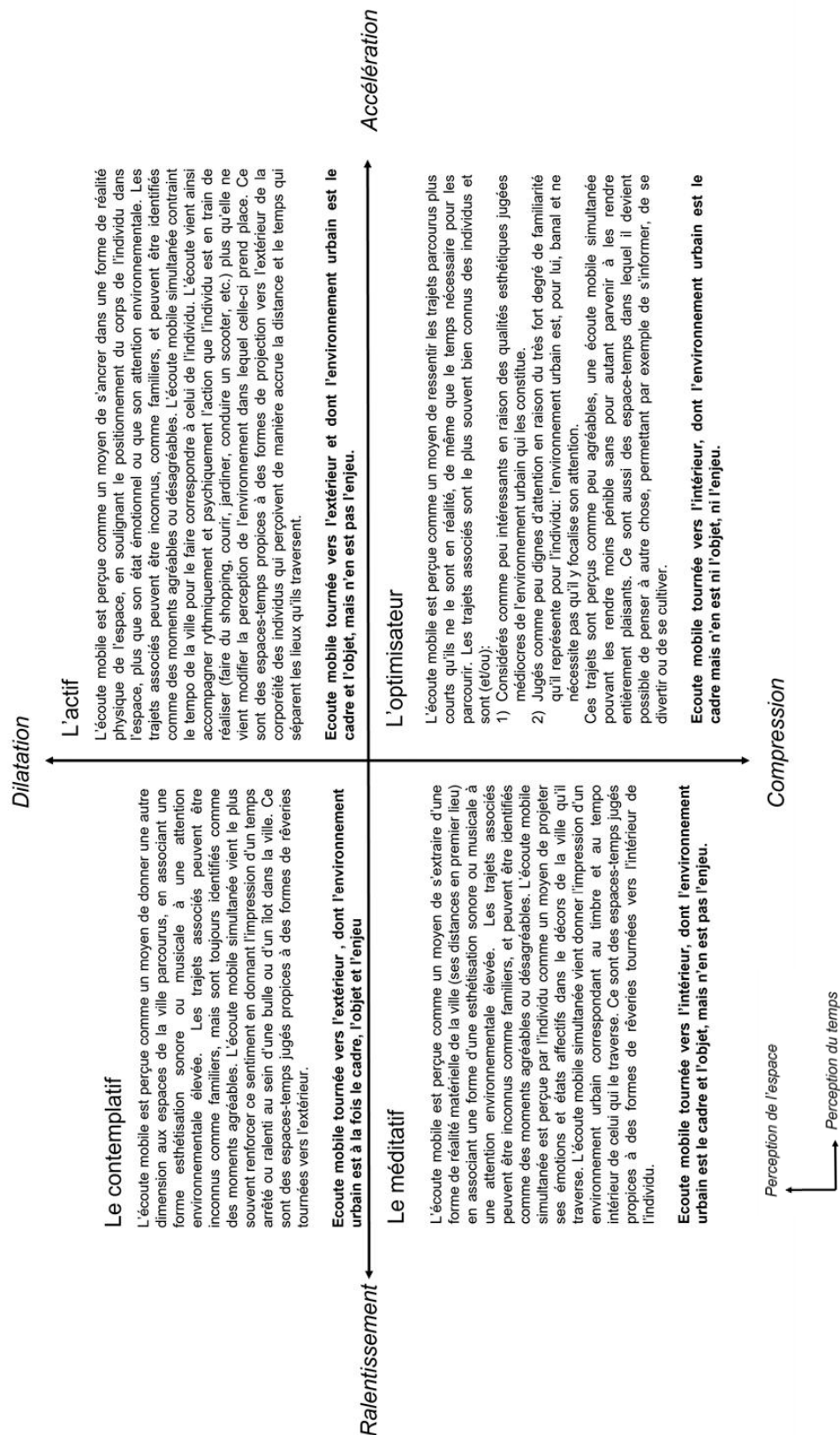


Tableau 28 : Quatre figures idéales-typiques d'écoute mobile : la variabilité de la perception du temps et de l'espace

Pour terminer sur ce point, signalons que les effets produits par l'écoute mobile s'inscrivent aussi dans une perspective économique. « *L'économie de l'attention* » désigne la manière par laquelle notre énergie mentale peut être canalisée par une marque, un produit, un message. Dans une société de la surabondance productive, l'attention est considérée comme une ressource rare, de plus en plus sollicitée. Elle n'en demeure pas moins essentielle dans la production de l'acte d'achat, au point d'en devenir l'enjeu principal des stratégies de marketing et de communication (Citton, 2014). Une veille effectuée sur les réseaux sociaux complétée par deux entretiens avec le directeur de la communication de RM le directeur de la SPL « Destination Rennes¹⁸⁶ », semblent indiquer que la préoccupation pour notre attention auditive, couplée à notre rapport affectif à l'espace, tendent aussi à devenir un enjeu de communication urbaine et de marketing territorial, dans le but affirmé de « *faire aimer la ville* » :

« Faire aimer la ville, c'est, si on veut, le but final [...] il y a un affect des rennais pour leur ville et nous, notre travail, c'est de rendre palpable cet affect. [...] aimer la ville c'est une condition pour y vivre bien, après ça va [aussi] avec des éléments autres comme un environnement de qualité par exemple [...] » – L. Riéra, Directeur du Service Communication, RM (entretien du 25/03/2021)

Dans ce cadre, il est désormais possible de télécharger, depuis novembre 2018, une application mobile gratuite nommée « *Ici Rennes* » et qui se présente comme « *un média 100% numérique et 100% mobile dédié à l'actualité de la Ville et de la Métropole de Rennes¹⁸⁷* ». Pilotée par les services de communication de la métropole, l'application propose des contenus visant à utiliser des formats « mieux adaptés » à l'attention de ses utilisateurs : articles courts, vidéos, infographies fixes ou animées, teasers, cartographies interactives, podcasts et reportages sonores, etc. L'outil est considéré comme un moyen d'adapter la communication urbaine aux nouveaux usages numériques, dont celui de la mobilité :

« Je ne peux pas dire que le sonore soit LE média sur lequel on fonde la stratégie de communication, même si bien sûr on communique sur les festivals, les événements musicaux [...] mais ça pourrait le devenir [...]. On a développé par exemple une application à partir de laquelle il est possible d'écouter de nombreux podcasts avec des reportages, des interviews, des rencontres avec des rennais balades sonores [...] On a créé une chaîne de contenus qui s'appelle « Raconte-moi Rennes » qui propose de découvrir l'histoire d'un lieu ou une période particulière de la ville en une dizaine de minutes [...] on a de très bons retours [...] c'est clair que ça

¹⁸⁶ Qui regroupe l'Office du Tourisme et le Palais des Congrès.

¹⁸⁷ Accessible via ce lien : <https://metropole.rennes.fr/rennes-ici-rennes>, consulté le 18/06/2022.

fait partie des dispositifs qu'on va être amené à développer » – L. Riéra, Directeur du Service Communication, RM (entretien du 25/03/2021)

L'attention auditive est donc, sinon un nouvel horizon du capitalisme urbain, pour le moins un axe de développement du marketing territorial basé sur l'amplification des pratiques d'écoutes mobiles, d'une conscience instinctive de l'existence de manières d'être sensibles à l'environnement urbain lorsque les individus sont en situation d'écoute mobile, et d'un désir de ré-enchantement des espaces de la ville par l'imaginaire : véritable levier de constitution d'un rapport affectif positif à la ville.

Conclusion intermédiaire |

La manière dont les individus choisissent de s'extraire de l'environnement sonore urbain au profit d'une écoute mobile participe à l'élaboration de leur rapport affectif à l'environnement urbain parce qu'elle en change le contexte de la perception. En transformant des espaces jugés banals ou des pratiques vécues comme contraintes en un ensemble d'expériences sensibles remarquables, l'écoute mobile a pour effet de réorganiser l'environnement urbain autour de l'individu. Cette forme de perception se caractérise par l'accroissement de la sensation d'individualité de la personne, au sein d'un ensemble qu'elle semble pouvoir recomposer selon sa volonté. La perception environnementale générée est donc aussi une manière, pour les individus, de sentir plus ou moins diffusément qu'ils prennent une forme de pouvoir sur leur environnement. Cette forme de pouvoir peut, toutefois, être orientée dans le cadre d'une économie de l'attention qui intéresse de plus en plus les pouvoirs publics à des fins de communication et d'information, mais également les acteurs privés.

Si l'écoute mobile révèle l'existence d'une variété de manières d'être sensible individuellement à son environnement, il est nécessaire de s'interroger sur ce que peut signifier la publicisation de cette forme d'écoute dans l'espace public. Ces « nouvelles formes d'écoutes mobiles collectives » ont la particularité de se dérouler en dehors des espaces collectifs dédiés à cette activité (salles de concerts, auditoriums, etc.), en dehors de l'espace privé (constitué par le domicile) et en dehors de l'espace intime (que constitue le conduit auditif de l'oreille). Ces nouvelles formes d'écoutes mobiles collectives agissent non seulement sur la perception que les individus ont de leur environnement, mais aussi sur la manière dont ils constituent une relation de nature affective avec lui.

2.2. La diffusion de musique comme stratégie individuelle et collective d'appropriation de l'espace

Ecouter un contenu sonore ou musical provenant d'un appareil dont on est le seul (ou le principal) destinataire n'est pas tout à fait la même chose que de diffuser un contenu sonore ou musical via un appareil mobile qui puisse permettre une audience collective à son contenu. Les deux pratiques ont toutefois ceci en commun que la relative démocratisation des outils techniques les permettant s'est accompagnée d'une forme de normalisation de leur usage dans les espaces publics.

La commercialisation des smartphones donnant accès à un nombre illimité de contenus vidéos et sonores sur internet, suivie de celle des enceintes portatives connectées ont considérablement modifié l'environnement sonore et musical de nos villes et de certains de nos espaces publics : parcs, jardins, places, mais aussi arrêts de bus, métros ou halls de gares résonnent régulièrement de l'ambiance sonore et musicale produite du fait de leur utilisation par un ou plusieurs utilisateurs. C'est ainsi, qu'à la nuit tombante, les pelouses du château de Caen, les rives du canal de la Villette, l'escalier du grand Théâtre de Lorient ou les bords du canal de la Vilaine à Rennes se transforment certains soirs de beau temps en maelström sonore, où les sons musicaux se mêlent aux sons des voix humaines, aux sons de la circulation, aux chants des oiseaux et au souffle du vent dans les feuillages.

Dans leurs travaux sur Barcelone, la géographe Claire Guiu et le collectif *Cuidad Sonora* ont montré qu'il existait une relation entre les nouveaux aménagements du front de mer (liés à la requalification spatiale, fonctionnelle, économique, culturelle et symbolique de la ville à l'avènement d'un modèle Barcelonais basé sur une conception nouvelle du design urbain et une gouvernance métropolitaine) et les ambiances sonores et musicales qui y accompagnaient la transformation des usages (Alonso, Guiu, *et alii*, 2009). L'écoute de la ville permet, ici « *d'appréhender les dynamiques urbanistiques et les pratiques sociales et spatiales dans la ville* » (Guiu, 2014, p. 141). Dès cette époque, ils avaient notamment pu observer un nouvel usage de la plage, à partir de la tombée du jour, par une population relativement homogène composée de jeunes gens provenant de toute la ville, qui aimaient s'y rassembler par petits groupes dans un but festif et récréatif. Les auteurs notaient que cette forme de sociabilisation s'accompagnait, déjà,

d'une forme de « *Manu Chaoisation*¹⁸⁸ » de l'espace de la plage, via l'utilisation de matériel permettant de diffuser de la musique. Cette diffusion musicale fonctionnait à la fois comme un marqueur générationnel et comme élément de reconnaissance et d'affirmation d'une communauté d'usages, partageant les mêmes goûts musicaux et adoptant des pratiques socio-spatiales similaires.

La mise en avant, dans le cadre du projet urbain rennais (et plus largement métropolitain) des rives de l'Ille et de la Vilaine s'est accompagnée de nouveaux aménagements à proximité de l'eau, dont les plus importants sont situés plaine de Baud, aux prairies Saint-Martin, au parc de la Prévalaye ainsi que sur l'ensemble urbain formé par le Mail François Mitterrand et le Jardin de la Confluence. Evoquées par les acteurs locaux via une rhétorique de la « *redécouverte* », de la « *réappropriation* » voire de la « *reconquête* », ces espaces ont vu se développer de nouveaux usages et leur fréquentation s'est, elle aussi, accompagnée de la multiplication des pratiques festives en soirée participant à l'image jeune et branchée (et donc réussie) des aménagements livrés. Cette image est volontiers mise en avant par les pouvoirs publics dans le cadre de sa stratégie d'auto-promotion orchestrée par son service de communication¹⁸⁹, mais aussi par les élus du territoire (Fig. 12 et 13).



Fig. 12 : Tweet de Nathalie Appéré (maire de Rennes) – 21 juin 2018

¹⁸⁸ En référence à Manu Chao, chanteur français d'origine espagnole, ex-membre du groupe *Mano Negra* (1987-1994)

¹⁸⁹ Repérable via l'utilisation du mot-dièse *#Rennesquonaime* sur Twitter, mis en avant par le service de la communication à partir de 2016 pour référencer les publications mettant en avant une image positive du territoire et de ses dynamiques.

Mais ces usages festifs, qui s'accompagnent de consommation d'alcool et de diffusion de musique amplifiée sur l'espace public entrent aussi en conflit avec d'autres usages (notamment résidentiels) dans un contexte de pression foncière importante et de préservation d'une tranquillité publique qui est aussi une tranquillité sonore, comme l'illustre l'apparition d'une signalétique visant à limiter les nuisances sonores occasionnées (Fig. 13).



Fig. 13 : Les plages de Baud : « un lieu pour profiter de l'eau et de la nature, pour respirer et se poser¹⁹⁰ » mais pas pour faire la fête ?

A gauche : Tweet de Catherine Debroise, élue au Conseil Départemental, canton de Rennes 2 (Thabor, Jeanne-d'Arc, Longchamps, Beaulieu, Saint-Héliér, Plaine-de-Baud, Chardonnet et le cimetière de l'Est) à l'occasion de l'ouverture au public du Parc de Baud - Chardonnet après son aménagement. A l'arrière-plan, un barnum accueillant animations et diffusion musicale, dans le cadre du Festival de Musique *l'm From Rennes* (boum pour enfant, ciné-concert et DJ set).

A droite : signalétique du parc de Baud-Chardonnet en novembre 2021 – Photos J. Torchin. Extrait du règlement : « Il est défendu d'utiliser des appareils de toute nature émettant des sons gênants par leur durée, leur intensité ou leur caractère agressif ».

Pour comprendre la nature des compétences de production sonores individuelles dans un contexte de tentative de dissuasion/répression des pratiques de diffusion de musique amplifiée,

¹⁹⁰ Communication de Rennes Ville et Métropole (Vidéo en ligne, consultée le 18/08/2022 : https://www.youtube.com/watch?v=OOBx0N7bZ_w)

nous comparerons les situations observées au Jardin de la Confluence (centre-ville) et sur les pelouses du Triangle (Blosne) dans lesquels la nature des pratiques, de la réponse apportée par les autorités et la nature des compétences de production mises en œuvre par les individus concernés diffèrent assez largement.

2.2.1. Observations au Jardin de la Confluence, Centre-Ville de Rennes

L'analyse suivante est relatée à partir de la juxtaposition d'une série d'observations effectuées entre 2017 et 2022 sur les rives de la Vilaine dans le centre-ville de Rennes (plus particulièrement au jardin de la Confluence). Elle montre que la compétence de production sonore caractérisée par la diffusion de musique amplifiée par le moyen d'une enceinte portative ou un téléphone reflète le degré de familiarisation entre des individus socialisés et les normes explicites ou implicites qui en régissent les interactions dans l'espace.

Le jardin de la Confluence est un petit espace vert d'environ 2 600 m² aménagé à l'extrémité du Mail François Mitterrand à partir de 2012, au point de convergence des eaux canalisées de l'Ille et de la Vilaine. Il se situe en contrebas de l'axe routier de la rue Louis Guilloux : axe de pénétration majeur dans Rennes depuis l'Ouest et la rue de Lorient (une ancienne barrière d'octroi placée à une cinquantaine de mètres au Nord/Ouest témoigne de l'ancienneté de cette fonction du lieu). Le lieu est un point de distribution des flux entre le centre-ville et la rive Sud de la Vilaine via la partie en circulation du mail d'une part et le pont Louis Guilloux d'autre part. La Carte du Bruit Stratégique de Rennes Métropole caractérise cet espace comme un lieu soumis à une forte exposition aux bruits de la circulation (Carte 18).



Carte 18 : Le Jardin de la Confluence : paysage sonore d'un petit espace de verdure au cœur de la ville (Photo et réalisation J. Torchin, 2021)

● **Emplacement prise de vue** (13/06/2022 – 14h)

I – Au premier plan

■ **Naturalité paysagère visuelle et sonore marquée**

- Feuilles de la végétation dans le vent
- Chants d'oiseaux
- Clapotis de la rivière

↔ **Des bruits de circulation automobile proches mais peu perceptibles**

- Effet de coupure visuelle : Invisibilité des sources sonores en surplomb et végétalisation du talus

II – En arrière plan

● **Bruits de discussion recouverts de musique**

- Groupe de 8 personnes (25-35 ans) assis dans une allée couverte d'ombre
- Diffusion de musique électronique via une enceinte Bluetooth portable de marque JBL ou équivalent

■ **Le chantier du programme immobilier « Ascension paysagère »**

- Bruits de scies électriques
- Coups métalliques
- Signaux sonores des machines

Aux bruits routiers s'ajoutent en journée les bruits issus des chantiers de stabilisation et d'élargissement des rives de la Vilaine côté Sud jusqu'au printemps 2021 et ceux du chantier de promotion immobilière « Ascension Paysagère » sur la rive Nord du jardin comprenant la construction de 107 logements lotis par le groupe Giboire sur l'îlot de l'Octroi situé au Nord du jardin achevés en 2022. L'ampleur du programme immobilier témoigne de la politique de densification de la ville, dont les prix reflètent le déséquilibre entre l'offre et la demande de logements disponibles à proximité du centre-ville¹⁹¹. Peu éclairé à la tombée de la nuit et peu facile d'accès jusqu'en 2012, le jardin était alors peu fréquenté par les Rennais, le soir en particulier, à l'exception de quelques individus (groupes d'étudiants et de marginaux) et pouvant accueillir un certain nombre de pratiques illégales : alcoolémie sur la voie publique, mais aussi revente et consommation de stupéfiants. Entièrement réaménagé en 2012 dans le prolongement du chantier de requalification du mail François Mitterrand, le parc a fait l'objet d'un traitement paysager important (création de passerelles, végétalisation, design d'un kiosque en surplomb et installation de mobilier urbain en bois – des chaises et des bancs essentiellement). Le jardin est désormais présenté comme le symbole du « [...] *nouveau rapport qu'entretiennent les habitants de la région rennaise avec un fleuve qui porte mal son nom.* »¹⁹².

Désormais, la fréquentation de cet espace s'est accrue, en particulier en fin de journée, pouvant atteindre la centaine de personnes lors de certaines soirées de printemps en fin de semaine. La population est majoritairement caractérisée par des groupes de jeunes gens entre 20 et 30 ans, de deux à 10 personnes. On note une très faible présence d'individus seuls en position statique. Ces petits groupes se réunissent à partir du milieu d'après-midi les jours de semaine, dès le midi les jours de weekend, autour d'un apéritif et/ou d'un pique-nique et se répartissent sur

¹⁹¹ Aux alentours de 7000€ le m² pour un T3 avec terrasse au 4^e étage (juin 2022).

¹⁹² Legendre, N. (2016), « Un dimanche à Rennes », *Ouest-France*, 31/05/2016

l'espace du jardin en occupant le carré de pelouse central et les pontons métalliques situés de chaque côté des parterres.

« [J'aime] Les quais St Cyr que je fréquente pas mal jusqu'à St Martin, Quai Ille et Rance : on est un peu isolé de la vie urbaine et en même temps on sait qu'on reste dans cet environnement [urbain]. Il n'y a rien de naturel on reste sur des chemins... C'est un petit bout d'espace vert dans la ville et c'est plutôt agréable » – Entretien biographique, Marie.

« Si il y a un endroit que j'aime bien mais que j'y allais pas du tout avant c'est le mail [...] enfin moins le mail en soi, même si je fréquente les terrasses, mais plutôt le jardin près de l'eau qui se trouve au bout [...] c'est peut-être le seul endroit de la ville où on est aussi près de l'eau [...] la journée c'est très tranquille et le soir c'est assez fréquenté [...] c'est un spot sympa pour se retrouver, prendre l'apéro... On a l'impression d'être un peu ailleurs, alors que pourtant on voit des immeubles partout autour et que c'est blindé [de monde] » – Entretien libre, Emile

En fin de journée, aux beaux jours, le Jardin et les quais adjacents se couvrent de monde. Les usagers du lieu amènent avec eux ce qu'ils estiment nécessaires pour passer un moment agréable : boissons, nourritures, mais aussi pour certains d'entre eux, une enceinte portable leur permettant de diffuser de la musique depuis leur téléphone portable. Certains soirs, le lieu se couvre ainsi d'une multitude de ces petits objets disposant de la technologie Bluetooth permettant de diffuser un contenu musical en ligne, quand ce n'est pas directement le téléphone portable qui sert à diffuser un contenu musical. C'est donc un maelström de rythmes, de sonorités et de styles musicaux qui caractérise, auditivement parlant, l'ambiance sonore printanière et estivale de ce parc à la tombée du jour.

Aux bruits de la circulation en surplomb du jardin, au brouhaha des conversations, aux éclats de voix et aux jeux de palets occasionnels s'ajoute donc la multiplication des points de diffusion musicaux. Parmi les styles reconnaissables recensés, on compte majoritairement de l'électro et du rap, mais on entend parfois de la pop anglo-saxonne ou de la chanson française. Si la consommation d'alcool et de stupéfiants n'a pas disparu, les populations marginalisées qui s'y rendaient délaissent désormais le jardin pour d'autres lieux moins fréquentés, en particulier par les forces de l'ordre qui font régulièrement des passages pour rappeler l'interdiction, notamment, de diffuser de la musique amplifiée sur le site, nous y reviendrons.

Au vu des niveaux sonores diffusés, l'objectif de la plupart de ces petits groupes n'est pas d'en écouter la musique (au sens d'en avoir une écoute « active ») mais plutôt de napper leur conversation et leur présence d'un « fond » musical, destiné à donner au rendez-vous un caractère

festif, qui peut varier selon la nature de l'occasion. Les anniversaires qui sont particulièrement l'occasion d'accompagner cette fête de musiques perçues comme fédératrices et les soirées à thèmes (mexicaine, disco ou pirates) s'accompagnent souvent en début d'événement de la bande sonore censée en refléter l'ambiance, tout en contribuant à marquer territorialement la présence de chacun de ces groupes. Ces effets de territorialisation s'expriment sous deux formes, qui sont en réalité deux pôles qui oscillent en permanence et qui peuvent s'hybrider.

Le premier consiste à marquer une forme de séparation sonore entre un *dedans* social (dont l'un des centres est symbolisé par l'enceinte) et un *dehors*. La diffusion de musique a non seulement l'effet de signifier aux autres individus la présence d'un groupe constitué à un emplacement précis. Ce qui a pour conséquence très concrète de délimiter l'espace du groupe comme ensemble constitué et homogène, mais également d'éviter qu'un autre groupe ne s'installe trop près dans un lieu où la concurrence pour un carré de pelouse ou un bout de passerelle peut être fort. La musique amplifiée sert ici de garantie du maintien d'une forme de distance physique autant que symbolique permettant au groupe de ne pas se diluer dans la foule et préserver un certain degré d'entre-soi, dont les limites sont marquées par la portée de la musique et de l'audibilité des conversations qui y naissent.

Le second consiste à créer une connivence entre ces micro-territoires sur des bases culturelles, qui sont moins basées sur le partage entre des individus d'un même goût musical ou d'un même artiste que sur le partage de la compétence de production sonore à laquelle cette pratique est associée. Se « mettre dans l'ambiance » ici, en tant qu'individu socialisé, désigne le fait d'orienter sa production sonore en direction de la constitution d'un ensemble de pratiques et de valeurs partagées au sein d'un même groupe. De ce point de vue, le « bon » goût consiste ici non pas en la diffusion de tel ou tel style de musique, mais plutôt à la capacité qu'ont les individus à affirmer leur présence musicale sans pour autant l'imposer. La diffusion à fort volume du titre « Tata Yoyo » d'Annie Cordy dans un des groupes composant les usagers du lieu le 18/05/2018 vers 23h a ainsi attiré l'attention d'une bonne partie de ceux qui étaient présents ce soir-là, déclenchant au passage des regards, des commentaires amusés ainsi que quelques applaudissements. La diffusion de ce titre à volume fort n'a été qu'un moment court dans la soirée, le groupe ayant presque immédiatement baissé le volume de leur musique après sa diffusion. Un second groupe de jeunes gens éloigné d'une vingtaine de mètres a par la suite tenté d'enchaîner avec la diffusion d'un titre de Patrick Sébastien pour tenter de marquer sa connivence. Bien que cette diffusion n'a pas eu le même effet d'entraînement que la première ces pratiques ont contribué à accentuer l'ambiance festive du lieu. Le décalage provoqué entre le style musical,

l'âge et l'intensité sonore des musiques habituellement diffusées produit un effet comique certain parce qu'il vient rappeler et renforcer – en creux – l'appartenance à une tranche d'âge commune, à des cultures musicales partagées et à des pratiques socio-spatiales similaires entre les individus présents ; sans pour autant déboucher sur une fusion de celles-ci.

2.2.2. Interdictions et stratégies de contournement

On observe depuis 2018 un raidissement des pouvoirs publics vis-à-vis de ces pratiques dans le jardin de la Confluence ainsi que sur l'ensemble des quais qui traversent le centre-ville de Rennes. Un arrêté de la préfecture d'Ille-et-Vilaine du 10 juillet 2000 mentionne l'interdiction dans les lieux publics « *de l'emploi d'appareils et de dispositifs de diffusion sonore par haut-parleurs* » et de « *l'utilisation de postes récepteurs de radiodiffusion ou de télévision, magnétophones, électrophones ou de tous appareils analogues à moins que ces appareils ne soient utilisés exclusivement avec des écouteurs* » (Art. 4). Les interdits de cette nature ont été depuis régulièrement renouvelés et des panneaux signalétiques rappelant cette interdiction ont été installés en 2021 sur le Quai Saint-Cyr le long du canal de la Vilaine, dont l'efficacité reste toutefois limitée (Fig. 14) :



Fig. 14 : Panneau signalétique informant la population de l'arrêté interdisant la consommation d'alcool et la diffusion de musique amplifiée sur les bords du canal de la Vilaine à Rennes, un espace du centre-ville à forte naturalité paysagère. A l'arrière-plan (cercle bleu) un petit groupe de jeunes hommes boivent des bières en discutant. Une enceinte portable posée à leurs pieds diffuse de la musique techno – Photo : J. Torchin (Rennes, Juin 2021, milieu d'après-midi)- **Lien vers l'enregistrement sonore** : Diffusion de musique amplifiée, Canal de la Vilaine, Centre-ville de Rennes (09/06/2021) : <https://on.soundcloud.com/Afprt>

Entre 2017 et 2019, le nombre des interventions policières visant à limiter la diffusion de musique amplifiée semble s'être accru en comparaison avec la période 2012-2015. On peut identifier plusieurs facteurs de nature structurelle et conjoncturelle pour expliquer ce changement dans la manière dont les pouvoirs publics gèrent, à Rennes, les comportements sonores susceptibles de générer des nuisances. Le premier résulte de la démocratisation des appareils portatifs permettant la diffusion de musique amplifiée, accompagnée d'une amélioration de leur portée et de leur autonomie. Encore relativement rares en 2012 et représentant un coût relativement important, ces petits appareils se sont, depuis, massivement commercialisés et leurs usages se sont largement diffusés à des couches diverses de la population.

Le deuxième résulte de la convergence de deux politiques urbaines : d'une part la densification du centre-ville et d'autre part la volonté des pouvoirs publics de « *déplier les lieux de la fête, auparavant concentrés dans un tout petit secteur [...] vers d'autres espaces comme le mail* » (K. Fleury, Responsable du service infrastructures et espaces publics, RM, entretien du 27/03/2018). Le réaménagement du mail (et notamment sa piétonnisation), l'ouverture de nombreux établissements dépositaires de la licence IV à proximité, mais aussi la dimension répulsive du quartier Sainte-Anne suite à sa longue mise en chantier (2014-2022) ont participé à déplacer vers le mail et vers le jardin de la Confluence des usagers et des pratiques récréatives qui n'y étaient pas observées auparavant, génératrices de bruit dans un quartier lui-même de plus en plus densément peuplé (jeux de palets, pique-niques en extérieur, etc.).

Le troisième (qui résulte en partie des deux premiers) repose sur la volonté accrue des pouvoirs publics de réguler les pratiques génératrices de bruit, en particulier la nuit. L'institutionnalisation et la politisation des enjeux liés aux nuisances provoquées par les pratiques festives la nuit dans de nombreuses villes, et en particulier à Rennes¹⁹³, a conduit à un renforcement des moyens alloués à la prévention et à la répression des comportements jugés bruyants. Parmi ceux-ci : la multiplication des patrouilles le long des espaces publics pouvant rassembler de nombreuses personnes afin de prévenir les comportements dits « à risque » en raison de la forte consommation d'alcool qu'ils peuvent susciter est considérée comme un levier important de la lutte contre les nuisances sonores nocturnes.

Un dernier repose sur la perception des usages attribués à un lieu à forte naturalité paysagère par une partie de la population et des pouvoirs publics, censé favoriser le ressourcement des individus par la sensation de calme et de tranquillité que leur contemplation génère. Ce qui rend – en creux – les pratiques bruyantes répétées qui s'y déroulent moins

¹⁹³ Chap. V. 1.1.

acceptables que dans d'autres endroits socialement perçus comme plus « artificiels » et plus minéraux.

Si nous n'avons pas observé de confrontation directe entre les usagers temporaires du lieu et les forces de l'ordre qui intervenaient (parfois plusieurs fois au cours d'une même soirée) pour faire cesser la diffusion de musique amplifiée sur le jardin de la Confluence et sur les quais alentours, nous avons en revanche identifié trois formes de comportements collectifs pouvant s'apparenter à des stratégies de désobéissance face ces injonctions, qui s'apparentent à autant de compétences de production sonore, et qui interviennent -in fine- dans la production d'un rapport affectif à l'espace (Tabl. 29).

Formes de comportements observés	Variantes/Précisions	Analyse
Reprendre la diffusion de musique quelques minutes après le départ des policiers	<ul style="list-style-type: none"> - En diminuant le volume sonore pour ne pas risquer de se faire « prendre » ou en le ré-augmentant très progressivement - En maintenant un volume sonore important, voire en l'augmentant 	<ul style="list-style-type: none"> - Signe une forme de jeu avec la règle des différents degrés de détournement possibles de celles-ci. - Ensemble de compétences de productions sonores qui participent de la construction de l'identité des individus / de l'apprentissage de la limite entre ce qui est toléré et ce qui ne l'est pas. - Peut -dans de rares cas- exprimer une forme de rébellion contre ce qui est perçu comme une tentative d'entrave à la libre expression d'un vivre ensemble basé sur d'autres valeurs que celles de la tranquillité.
Chanter après interdiction de diffuser de la musique amplifiée	<ul style="list-style-type: none"> - Après le départ des forces de l'ordre ou lorsqu'ils sont encore à proximité afin d'en être audible - S'accompagner avec les claquements de mains/battements de pieds/mains sur une surface sonore (une passerelle métallique par ex.) - Le plus souvent : comportement très circonscrit dans le temps 	<ul style="list-style-type: none"> - Marque une forme de compétence spatiale basée sur la maîtrise collective de l'espace urbain : la connaissance d'espaces de repli, voire de lieux « refuges » qui permettent aux individus de se soustraire en partie à une injonction non-désirée.
Quitter les lieux pour poursuivre ailleurs	<ul style="list-style-type: none"> - Immédiatement après l'interdiction ou après plusieurs rappels à l'ordre. - Départ soit vers un autre lieu en extérieur (potentiellement moins fréquenté, et donc moins susceptible d'attirer l'attention des forces de l'ordre) soit vers d'autres types de lieux (dans un bar, dans un domicile privé, etc.) 	<ul style="list-style-type: none"> - Marque une forme de compétence spatiale basée sur la maîtrise collective de l'espace urbain : la connaissance d'espaces de repli, voire de lieux « refuges » qui permettent aux individus de se soustraire en partie à une injonction non-désirée.

Tableau 29 : Tableau des stratégies de contournement des interdictions de diffusion de musique, observées dans les espaces publics de Rennes (Centre-Ville, quartier du Blosne, plaine de Baud)

2.2.3. Trouble à la tranquillité publique : deux poids deux mesures ?

L'enjeu de la diffusion de musique amplifiée est loin de ne concerner que les espaces du centre-ville. Dans un entretien accordé en avril 2019, l' élu du quartier du Blosne relatait une situation récurrente durant l'été 2018, qui se déroulait sur les pelouses en bas des immeubles à proximité de la salle de spectacle « Le Triangle » :

« C'est aussi un besoin que les gens ont de se retrouver en extérieur, notamment quand il fait beau. [...] il y a beaucoup d'espaces verts [dans le quartier] mais pas beaucoup de jardins [...] On a eu un problème l'été dernier à ce propos d'ailleurs sur lequel j'ai été amené à intervenir. On avait des gens qui vivaient dans les immeubles autour du Triangle et [...] il y a des espaces verts à côté, avec des arbres et des massifs [...] et bien c'est là que tous les soirs les gens se retrouvaient à... je sais pas des fois il y avait plusieurs dizaines de personnes, avec la musique à fond, [...] il y avait de grosses enceintes [...] la nourriture, les tables et les chaises qu'ils descendaient [...] – Elu de quartier du Blosne (entretien du 05/04/2019)

Cet entretien illustre comment les pouvoirs publics peuvent être amenés à considérer d'abord sous le prisme des nuisances l'enjeu de la diffusion de musique en extérieur ainsi que la question des rassemblements non organisés dans l'espace public. L'élue du Blosne affirme comprendre les motivations de ses administrés qui — pour certains — vivent dans des familles nombreuses et manquent le plus souvent de place en intérieur et en extérieur pour se retrouver collectivement dans l'espace privé. Mais ce même contexte socio-spatial rend les bruits générés par ce rassemblement encore plus insupportables pour les riverains qui n'y participent pas, ceux-ci ne pouvant s'extraire de l'exposition au bruit ainsi provoquée :

« Alors c'est sympa et d'un côté c'est bien [...] sauf que ça durait jusqu'à 2-3 heures du matin. La police n'arrêtait pas d'être appelée par des riverains [...] [pour qui] c'est de la nuisance. » – Elu de quartier du Blosne – Elu de quartier du Blosne (entretien du 05/04/2019)

L'élue met également en avant son action de conciliation auprès de la population concernée, avant de prendre des mesures d'interdiction :

« Donc dans un premier temps j'ai engagé des discussions avec les gens qui se regroupaient, en particulier les représentants de chaque communauté [...] pour voir si on ne pouvait pas faire baisser la musique au moins [...] au bout d'un moment on a décidé d'interdire l'accès aux pelouses parce que ça continuait et les gens ça les rendait fous. » – Elu de quartier du Blosne (entretien du 05/04/2019)

Enfin, il propose de déplacer le lieu de rassemblement vers le parc de la Prévalaye à 8km du Triangle.

« [...] Mais on réfléchit aussi en se disant qu'on pourrait mettre en place un système de navettes¹⁹⁴ pour que les gens, si ils veulent se retrouver en extérieur, ils ne le fassent pas en bas des immeubles mais qu'ils aillent un peu plus loin, à la Prévalaye où il n'y a presque pas de riverains et ou c'est un cadre sympa [pour se retrouver]. [...] » – Elu de quartier du Blosne (entretien du 05/04/2019)

¹⁹⁴ A notre connaissance, un tel système de navettes nocturne n'a jamais été mis en place.

Ce faisant, l'élu de quartier ne semble pas comprendre que ce qui fait l'intérêt de ce rassemblement pour les individus qui y participent, c'est précisément que ces derniers puissent avoir lieu en bas de chez eux. L'appropriation de l'espace public extérieur devient, dès lors, un prolongement du domicile matérialisé par un fond sonore et musical, mais aussi par des objets issus directement des appartements (tables, chaises, couverts, ustensiles de cuisine, etc.).

Depuis 2018, ces rassemblements au Jardin du Triangle semblent s'être arrêtés, pour trois raisons. Premièrement, la multiplication des patrouilles de police et les dispositifs visant à empêcher la fréquentation de cet espace ont pu décourager les individus de maintenir cette pratique. Des rubalises ont été posées sur les carrés de pelouse situés à proximité du Triangle côté Ouest à l'été 2019 afin de signifier que leur accès n'était pas autorisé. Deuxièmement, les restrictions liées aux mesures sanitaires prises dans le cadre du Covid 19 durant les années 2020-2021 ont rendu à plusieurs reprises illégales ce type de rassemblement, ce qui n'a pas permis à ces pratiques de rassemblement de devenir une norme. Troisièmement, il n'est pas impossible que le réaménagement partiel du jardin du Triangle n'ait pas eu un effet d'éloignement de ces pratiques de rassemblement. A la suite d'un vote de la Fabrique Citoyenne, s'est ainsi concrétisé le projet de ferme urbaine dans le Jardin, dont l'inauguration a conduit à redessiner une partie des cheminements¹⁹⁵.

Au-delà de fournir des renseignements intéressants sur la manière dont les pouvoirs publics peuvent concevoir leur propre action dans la gestion des nuisances sonores, cette seconde situation montre – en creux – l'existence d'un spectre de stratégies sonores relativement similaire à ce qu'on peut observer au Jardin de la Confluence, mais dont les conséquences sur les pratiques spatiales des individus diffèrent. Ré-augmenter le volume sonore après le départ des forces de l'ordre, se déplacer pour aller un peu plus loin font — au Jardin du Triangle comme au Jardin des Confluences — partie des stratégies mises en œuvre par les individus qui n'entendaient pas non plus obéir à l'injonction à couper la diffusion de musique, le soir, en bas d'immeubles résidentiels. Mais là où la possibilité de se retrouver collectivement sur les quais de la Vilaine reste tolérée par les pouvoirs publics et même mise en avant par les services de communication de la métropole comme faisant partie d'un des charmes de Rennes ; cette même pratique a été totalement interdite sur les pelouses du Triangle.

Dans un entretien auprès d'Hubert Chardonnet, ex- adjoint à la sécurité le 03 avril 2019, celui-ci a démenti toute volonté de « *faire deux poids deux mesures* » et cette décision prise au

¹⁹⁵ Le projet urbain du Blosne prévoit une réduction de 40% de la surface du jardin du Triangle d'ici 2025, la Ville prévoit en effet l'implantation d'un centre médico-psychologique sur l'emplacement d'une partie de celui-ci.

Blosne s'expliquerait par « *d'autres formes de nuisance que liées à la diffusion de musique ou au rassemblement de riverains* » dans un contexte tendu et dans un quartier où les actes violents contre les biens et les personnes peuvent s'avérer importants. On peut y voir ici une conséquence d'événements intervenus une année avant l'été 2018. L'augmentation du nombre de voitures incendiées dans le quartier durant l'été 2017 a ainsi été au centre de l'actualité locale, alimentant la polémique sur l'incapacité des pouvoirs publics à endiguer le phénomène et l'insécurité dans le quartier, ce qui a conduit les autorités de la ville et de la préfecture à réagir en renforçant la présence policière dans le quartier en multipliant les patrouilles le soir.

Dans un tel contexte, la présence sonore d'individus occupant phoniquement l'espace public la nuit n'est donc pas perçue, par les autorités, de la même manière. Dans un cas (Jardin de la Confluence) les nuisances sonores sont considérées comme le problème principal des rassemblements générés dans l'espace public ; mais la réaction des autorités reste mesurée en ce qui concerne leur canalisation, en reflet de leur ambition de parvenir à « déplier » les lieux de la fête hors de l'hypercentre. Dans l'autre cas (Jardin du Triangle), les nuisances sonores sont considérées comme un prétexte pour éviter d'autres troubles à la tranquillité ou à l'ordre public et sont, donc, rapidement interdites. Ces deux études de cas permettent de voir que la manière dont les individus territorialisent l'espace diffère. Au Jardin des Confluence, l'espace est perçu comme un espace autre, une bulle, une île au sein de l'espace de la ville ; tandis que le Jardin du Triangle est perçu comme un prolongement collectif de l'espace du domicile sur l'extérieur. Cette comparaison entre ces deux espaces montre donc bien que, au-delà de la similarité interne de chaque situation du point de vue des compétences sonores mises en œuvre par les individus qui y participent, elles n'en ont pas nécessairement le même sens externe, à la fois pour les individus qui y prennent part, que pour les acteurs extérieurs qui tentent de les canaliser.

3. L'espace revendiqué : production sonore et rassemblements collectifs

A travers deux grandes formes de rassemblements collectifs que sont la manifestation politique d'une part, et la fête d'autre part, nous proposons de montrer comment les situations, que ce type de moments génèrent, rythment la vie des villes et participent à la transformation de la perception que les individus ont de leur environnement. Manifester, participer à des célébrations collectives sont des pratiques qui mettent en jeu un nombre important de compétences d'écoute et de production sonores chez les individus, qui varient selon le degré de familiarité qu'elles représentent pour eux, mais aussi selon le sens que ceux-ci leur accordent. Les rassemblements collectifs participent à la constitution d'un rapport affectif entre les individus et leur environnement parce que ceux-ci sont des moments de redistribution de la place des individus dans l'espace de la ville mais aussi de la perception que ceux-ci ont de leur place dans l'espace social.

Ce faisant, il est possible de dresser une typologie des manières d'être sensible à ces rassemblements collectifs d'une part selon la manière dont les individus se perçoivent sur un axe d'inclusion ou d'exclusion par rapport au collectif ; et d'autre part selon les degrés de participation ou de distanciation par lesquels ils y interviennent. Pour certains, ces situations prennent le statut de rituels simulant un horizon désirable tandis que pour d'autres, elles font office de repoussoirs, dessinant les contours d'une relation affective à leur environnement.

3.1. Manifestations politiques

Entre 2017 et 2022, de nombreux mouvements sociaux sont venus rythmer la vie politique nationale et locale¹⁹⁶. Parmi les moyens d'action que ces mouvements de revendication mettent en œuvre, nous avons choisi de nous focaliser sur l'un d'entre-eux : la manifestation dans l'espace public, et ce pour trois raisons. Premièrement, parce que la manifestation est un objet d'étude qui occupe une place bien balisée au sein des sciences sociales, leur étude s'inscrit donc dans un champ historiquement, sociologiquement et anthropologiquement jalonné. Deuxièmement, parce que ces moments sont caractérisés par une identité sonore particulière, qui tranche nettement avec l'environnement sonore usuel du cadre urbain dans lequel le cortège prend place. Enfin, parce que ces moments peuvent être fortement chargés de sens pour celles et ceux qui y participent. Pour toutes ces raisons, l'environnement sonore qui les caractérise est – au-delà des différences qu'il peut exister d'un cortège à l'autre – à la fois un cadre sensoriel, un objet symbolique et un enjeu territorial aux yeux des individus qui y participent.

A bien des égards, se rendre dans un cortège – qu'il soit de nature revendicatif ou festif – est d'abord une expérience acoustique avant d'être une expérience visuelle. Dans un environnement aux perspectives visuelles souvent limitées par la présence de nombreux bâtiments, on ressent la présence d'un cortège par l'ouïe avant de le voir. L'ampleur sonore d'un cortège est donc aussi importante que son ampleur physique dans l'espace, et peut l'être même bien plus lorsque celui-ci compte peu de participants. A ce titre, se faire entendre dans la rue, au sens acoustique du terme, peut ainsi être considéré comme la traduction sensorielle d'une revendication politique plus générale.

La manifestation est une forme socio-spatiale qui se caractérise d'abord par un environnement sonore souvent intense -acoustiquement parlant- et toujours extrêmement varié

¹⁹⁶ Sans prétention à l'exhaustivité, on peut mentionner les manifestations contre l'extrême droite des entre-deux tours des élections présidentielles en 2017 et 2022, les manifestations contre les violences policières en 2017, les nombreuses manifestations liées au mouvement des Gilets Jaunes en 2018, celles contre la loi asile et immigration en 2018 et 2019, celles liées au mouvement de fronde contre la proposition de la LPPR en 2020, au soutien aux personnels de santé et aux intermittents du spectacle en 2020, les cortèges contre la baisse du pouvoir d'achat en 2021 et 2022 ou les rassemblements contre la guerre en Ukraine en 2022. Sans oublier des mouvements plus sectoriels comme la grève des facteurs rennais de La Poste en 2018, les protestations de la communauté kurde contre la politique du gouvernement turc entre 2017 et 2022, les Marches des Fiertés une fois par an en juin, les cortèges de la Journée Internationale du Droit des Femmes les 8 mars, sans oublier les manifestations des 1^{er} mai.

si on considère les sources sonores qui y sont perceptibles comme l'illustre l'enregistrement et le tableau suivant (Tabl. 30) :

Éléments sonores	Sources
Pétards, Fumigènes, Grenades, Tirs	Détonations
Chants, Slogans, Discussions, Cris, Huées, Rires, Chorales	Vocales
Claquements de mains, Battement de pieds (rythmé ou a-rythmé)	Corporelles
Moteurs de voitures /de chars, Pales d'hélicoptère, Larsens, Sonneries de téléphone portable, Talkies Walkies	Machines
Mégaphones, Gyrophares, Alarmes, Klaxons, Sonnettes de vélo, Cornes de brumes manuelles, Sifflets	Sirènes
Seuls : Percussions, Vents (Cuivres, notamment), Cordes (plus rare) Ensembles : Fanfares, Batucadas	Instruments
Moyens : Enceintes fixées sur véhicules ou sur des diables traînés à la main. Styles : Variable selon les contextes – Importance relative de la chanson française (mais aussi espagnole et italienne) dans les cortèges encadrés par les syndicats (Manu Chao, Georges Moustaki, HK et les Saltimbanks, Trust, Bella Ciao, Orelsan, etc.)	Musique enregistrée

Tableau 30 : Sources sonores recensées en manifestation à Rennes (2017-2022) et objets sonores correspondants

Lien vers l'enregistrement sonore : Grève intersyndicale, prise de son Avenue Janvier (Jeudi 19 avril 2018 – 12h09) : <https://on.soundcloud.com/qA92M>

Faire entendre un rassemblement et se faire entendre au sein de ce rassemblement mobilise un nombre de compétences de production sonore important de la part des participants : crier le bon slogan au bon moment ou amplifier un chant spontané dépend en partie de compétences d'individus habitués à ce type de rassemblement, capables d'entraîner avec eux une partie de la foule. Galvaniser le collectif, faire en sorte que « l'ambiance ne s'essouffle pas » est un des enjeux de ce type de rassemblement. La production sonore qui constitue un cortège dépend, enfin, de deux formes de moyens dont peuvent disposer les participants pour former un collectif uni dans une même ambiance sonore : les moyens matériels d'une part, et les moyens institutionnels d'autre part.

Les moyens matériels, d'abord, peuvent permettre d'amplifier l'ambiance d'un cortège en projetant les slogans au loin et en accompagnant la marche de musique censée galvaniser ou encourager les manifestants (sonos, micros, chars). Leur possession et leur utilisation demandent un investissement financier conséquent, ainsi qu'un maniement expérimenté (en particulier lorsqu'il s'agit de conduire un véhicule au milieu d'une foule). Mais ceux-ci peuvent aussi s'avérer contre-productifs, en particulier lorsqu'on observe un décalage entre l'intensité du volume sonore et la nature mobilisatrice de son contenu et l'indifférence ou l'apathie des manifestants qui se trouvent à proximité.

Les moyens institutionnels, ensuite, ne sont pas à négliger, puisqu'ils conditionnent l'efficacité des compétences de production sonores mises en œuvre par les manifestants et déterminent la possibilité d'être entendu en dehors de l'espace du cortège lui-même. De ce point de vue, les manifestations rennaises s'inscrivent dans un cadre légal et réglementaire contraint, qui touche à la l'impossibilité de manifester dans la partie du centre historique au Nord de République, ainsi qu'aux dispositifs de maintien de l'ordre mis en œuvre pour contenir la manifestation dans le strict cadre du cortège. Le déploiement de véhicules équipés de gyrophares le long du tracé du cortège, la systématisation des charges en fin de cortège ou de manifestations non déclarées ainsi que le déploiement régulier d'un hélicoptère de surveillance de la gendarmerie au-dessus du centre-ville pour prévenir les risques de manifestations sauvages contribuent à éloigner physiquement et phoniquement l'espace entre manifestants et non manifestants. Le cortège, ce qui s'y dit et ce qui s'y déroule, devient invisible et inaudible à l'exception de ceux qui y prennent directement part. Le caractère sonore des armes policières utilisées (LBD, grenades de désencerclement, etc.) contribue parfois à plonger le centre-ville dans une ambiance qui paraît insurrectionnelle, parfois bien éloignée de la manière dont se déroule le cortège depuis l'intérieur (Volcler, 2011).

Encart n°7 : L'hélicoptère invisible

La présence d'un hélicoptère de surveillance de la gendarmerie au-dessus du centre-ville les journées de manifestations sur demande de la préfecture depuis les manifestations contre la loi travail de 2016 a pris, à partir de 2019 un caractère systématique lié au déclenchement du mouvement des Gilets Jaunes. Les émotions produites par le décalage entre sa présence sonore continu et par le fait qu'il soit difficile de l'observer visuellement ont été évoquée par plusieurs personnes interrogées dans le cadre d'entretiens libres dans les cortèges, mais aussi dans le cadre d'un entretien biographique (cité – Chapitre III) :

« Maintenant je suis habitué [...] mais je n'arrêtais pas au départ de me demander pourquoi il y avait cet hélicoptère qui tournait en permanence au-dessus de ma tête pendant des journées entières [...] c'était très inhabituel au départ, même pour moi qui venait pourtant de Nantes où il y avait souvent des manif. En plus on l'entendait de partout, même en fermant les fenêtres donc ça donnait vraiment un côté « impossible de l'éviter », surtout que le bruit se déplaçait sans qu'on arrive précisément à voir l'hélico et donc à le localiser [...] une fois j'étais en train de faire les magasins en même temps et ça donnait un aspect vraiment bizarre à la ville, on avait l'impression d'être à moitié dans une scène de guerre, alors que dans les rues du centre-ville on avait l'impression qu'il ne se passait rien d'anormal » - Entretien biographique, Aurélien, 27 ans

Le saxophoniste Daniel Pabœuf, musicien connu de la scène rennaise depuis ses débuts avec le groupe Marquis de Sade à la fin des années 1970, a produit une chanson intitulée « l'Hélico », accompagnée d'un clip tourné aux Ateliers du Vent. Un des vers du refrain affirme que « C'est pas l'hélicoptère qui va nous faire taire » affirmant la dimension protestataire de ce morceau. La musique est ici une forme de discours qui laisse entrevoir comment un élément inhabituel introduit dans l'environnement sonore, lorsqu'il vient remettre en question la familiarité que les individus entretiennent avec un lieu, contribue à mettre en jeu l'identité des individus jusqu'à en infléchir ou en affirmer le positionnement politique.

3.2. La foule en fête

Les moments collectifs auxquels peuvent prendre part les individus signalent aussi une forme de ritualité collective qui rythme le temps de la ville et qui concourent à l'animation de ses espaces publics, en particulier lorsqu'il s'agit d'événements à caractère festif. Si les manifestations sonores des pratiques festives quotidiennes ou informelles sont plutôt combattues par les pouvoirs publics, il en est autrement lorsque celles-ci prennent place dans un événement organisé de type festival, fête de la musique, carnaval ou célébration d'une victoire sportive (Fig. 15). Ces événements co-organisés par les acteurs associatifs, les pouvoirs publics et les commerçants forment ainsi un des aspects de la fête en ville, celui le plus volontiers mis en avant dans le cadre du renforcement du capital symbolique de la ville (Barthon *et alii*, 2007 ; Gravari-Barbas, 2009).

Ces événements festifs contribuent également à mettre en jeu l'identité des individus : les situations générées lors de ces différents rassemblements peuvent participer au renforcement du sentiment d'appartenance des individus au sein d'une même ville, voire d'une communauté urbaine partagée. L'étude de ces phénomènes montre que l'environnement sonore de ces situations intervient dans la construction de ce rapport affectif à la ville et à l'espace : comme cadre, comme objet et comme enjeu. C'est ce que montre l'étude de trois événements festifs : le Carnaval, le festival de musique *I'm From Rennes* et les célébrations de la victoire de l'équipe de France au mondial de la FIFA en 2018 et celle du Stade Rennais face au PSG pour la Coupe de France en 2019 (Tabl. 31).



Fig 15 : Affiche du métro parisien produite en 2017 par l'agence Notchup dans le cadre campagne de communication de la région Bretagne visant à accompagner le lancement de la LGV Rennes – Paris. Campagne de communication reprise par la ville de Rennes en 2019.

Événements observés	Cadre spatial	Date de l'observation	Type d'événement
Carnaval – Mardi Gras	Centre-Ville (Triangle formé par place du Parlement, Place Hoche, Place des Lices)	Mardi 13 Février 2018; Dimanche 3 mars 2019	Défilé en costumes en journée – Organisé par le collectif Mardi Gras Jour Férié
	Le Blosne (Place Zagreb, boulevard de Yougoslavie, Parc d'Herzégovine)	Mercredi 03 avril 2019	Défilé en costume – Spectacle sous la Halle du Triangle – Organisé par Centre Social Carrefour 18, Le Triangle, Mouvement pour la Paix
<i>l'm From Rennes</i> – 7 ^e édition	Centre Ville - Square Guy Houist	Samedi 15 septembre 2018	Festival de musique – Biergarten en journée en plain air – Organisé par le Festival <i>l'm From Rennes</i>
Victoires sportives (football)	Centre ville (Triangle formé par la place Charles de Gaulle, place Sainte-Anne et Mail F. Mitterand)	Dimanche 15 juillet 2018; Samedi 27 avril 2019	Rassemblement dans la fan Zone instituée par la ville; visionnage du match organisé en terrasse par les commerçants; célébrations spontanées

Liens vers les enregistrements sonores



Carnaval du Blosne – 03 avril 2019

<https://on.soundcloud.com/aaMXS>



Festivités coupe du Monde FIFA – 15 juillet 2018

<https://on.soundcloud.com/rFkgy>

Tableau 31 : Tableau des événements festifs observés

Ces rassemblements diffèrent les uns des autres selon leur nature et le lieu dans lequel ils se déploient ; mais aussi selon leur déroulement (déambulatoires / fixes), leurs temporalités (diurnes / nocturnes) ou encore leur taille (quelques centaines de participants simultanément pour le défilé du Carnaval à plusieurs milliers pour les célébrations sportives). La nature de leur fréquentation n'est — enfin — pas spécialement homogène en termes de catégories sociales. Les situations que ces événements génèrent sont donc différentes et vécues comme telles par les individus qui y prennent part. Et pourtant leur analyse croisée permet de montrer qu'elles sont toutes, à leur manière, révélatrices d'un contexte macro-social partagé. L'environnement sonore qui vient les qualifier et la manière dont celui-ci est vécu par les individus nous apprend beaucoup sur le rôle social et politique qu'ils associent à l'animation des espaces urbains. L'environnement sonore qui caractérise ces temps d'animations collectifs n'est ainsi pas perçu de la même manière selon les individus qui vivent ces situations comme « effectivement » festives. Une comparaison entre plusieurs de ces événements montre que ce ressenti est moins lié aux caractéristiques sensorielles qui manifestent ces situations que le degré d'inclusion ou d'exclusion que ces caractéristiques traduisent pour les individus qui y prennent part, ainsi que le degré et la nature de l'engagement qu'ils y mettent (Tabl. 32).

Carnaval du Blosne – 03 avril 2019	Festivités coupe du Monde FIFA – 15 juillet 2018
<p>Prise de son : Parc d'Herzégovine Milieu d'après-midi</p> <p>- <u>Durée</u> : 3'02"</p> <p>- <u>Sources sonores</u> : Voix (Enfants, Rires) Musique : Fanfare (0'12"), Flûte (2'30") Rythmes (Percussions 0'40") – Batucadas (2'09") Chants (voix d'hommes (1'53"))</p> <p>- <u>Temporalités</u> : déambulation rythmée par un morceau de Fanfare (0'-0'36") – Interlude musical et pause dans le parcours marqué par le rythme de la grosse caisse et des voix d'enfants (36" - 1'40" env.) – Chant (1'40" env. – 2'04") – Reprise du cortège au son de la batucada et (2'04"-3'02").</p> <p>- <u>Caractéristiques générales</u> :</p> <p>1) Environnement sonore saturé, voire cacophonique marqué par la présence des percussions en fond sonore et des voix d'enfants au premier plan. Conséquence : voix perceptibles seulement lorsque les individus sont à proximité du micro et autres.</p> <p>2) Une femme s'adresse à un ou plusieurs enfants au début de l'enregistrement en leur rappelant par deux fois qu'il « Il y a des consignes ! ». Signe que derrière la confusion apparente, voire le détournement des valeurs qu'est censé mettre en scène le carnaval, des règles de comportement usuelles doivent s'y maintenir.</p>	<p>Prise de son : Place des Lices Fin d'après-midi</p> <p>- <u>Durée</u> : 3'02"</p> <p>- <u>Sources sonores</u> : Voix humaines dont une forte prégnance des voix d'hommes en fond sonore (Chants, cris), Bruits corporels (applaudissements, sifflets, frappes de la main sur les tables), musique provenant de la diffusion télévisée de l'ouverture du match (percussion rythmée notamment), Sirènes (Klaxons, cornes de brume).</p> <p>- <u>Temporalités</u> : Chant « La Marseillaise » (0'-0'15") – Applaudissements et cris au premier plan tandis qu'on perçoit la fin du chant en décalé à l'arrière-plan (0'15"-0'39"), Percussion lente qui signe l'ouverture du match accompagnée d'éclats de voix (0'39"-2'06") – Chant « Qui ne saute pas n'est pas français » entonné par des voix d'hommes (2'06-2'14") – Diffusion du commentaire télévisuel diffusé par haut-parleur dans les éclats de voix, les chants, applaudissements et les klaxons (2'14"- 3'02")</p> <p>- <u>Caractéristiques générales</u> :</p> <p>1) Atmosphère de liesse – caractérisée par une forte prégnance des voix d'hommes en fond sonore. Environnement sonore saturé, voire cacophonique là encore et qui ne permet la communication verbale entre les participants que lorsque ceux-ci sont très proches les uns des autres.</p> <p>2) Trois personnes (deux femmes venues ensemble et une femme venue avec son fils) tiennent des propos qui laissent deviner une posture distanciée par rapport à l'ambiance dans laquelle elles sont plongées et plus largement vis-à-vis de la situation à laquelle elles participent.</p> <ul style="list-style-type: none"> • 0'02" : Détournement d'un vers de la Marseillaise entonnée par la foule alentours en « Bande de couillons » suivi de rires. • 0'42" : Le commentaire « Il y a un décalage » entre les cris des terrasses avoisinantes qui suivent le match et celles où elles se trouvent. En se désengageant émotionnellement de la situation qu'elles vivent pour la commenter, elles prennent pendant un temps le statut d'observatrices de l'événement qui se déroule. • 2'57" : Cri de la troisième femme qui cherche à attirer l'attention de son fils à travers la foule et le bruit « Pardon, Nils ! » afin qu'ils ne se perdent pas de vue.
<p><u>Enseignements</u> : L'analyse des enregistrements montrent que les situations collectives à caractère festif se caractérisent par un environnement sonore très chargé et marqué par une forte présence sonore des sons d'origine humaine et musicale. Cela ne veut pas dire pour autant que ceux-ci soient confus. On observe ainsi un séquençage de l'environnement sonore calqué sur le déroulement des actions qui s'y déroulent et qui viennent leur donner de l'importance et du sens. La présence d'individus qui participent à la situation tout en prenant une posture distanciée par leur attitude ou par les commentaires qu'ils font de l'action qui se déroule tout en participant à celle-ci montrent que l'engagement émotionnel partagé qui caractérise la dimension collective de ce type de situation n'est pas homogène et se distribue différemment selon le positionnement social et personnel de chaque individu.</p>	

Tableau 32 : Tableau comparatif de deux enregistrements sonores : Le Carnaval du Blosne (2019) et la projection du match final de la coupe du monde de football (2018)

Si l’environnement sonore est le cadre partagé de ces situations urbaines, y compris dans un contexte festif et collectif, il est aussi l’objet du rapport affectif que les individus entretiennent avec les lieux ainsi que l’enjeu des conditions d’un partage sensible des espaces de la ville. La perception sonore en contexte festif à caractère collective d’une situation apparemment festive au sein d’un espace urbain favorise pourtant l’apparition d’émotions et de sensations qui peuvent s’avérer fort différentes entre les individus qui y prennent part. Deux personnes interrogées au cours de deux entretiens biographiques gardent ainsi un souvenir d’un événement relativement similaire (la célébration dans le centre-ville d’une victoire sportive) et qui – pour l’une d’entre elles – est assez éloignée du sentiment de réjouissance (Tabl. 33) :

Personne interrogée	Lucien (31 ans)	Hervé (48 ans)
Contexte de l’événement	Le centre-ville de Rennes, victoire sportive de Rennes à la coupe France 2019 à l’issue d’un match foot victorieux contre le PSG le 27 avril 2019	Le centre-ville de Rennes, victoire sportive de l’équipe de France à la coupe de la FIFA le 15 juillet 2018
Positions durant le déroulement de l’événement	- Mouvante : dans la rue - Fixe : Dans un bar LGBT du centre-ville	- Mouvante : dans la rue - Fixe : Sur une terrasse de la rue Saint-Michel
Objets saillants de l’environnement sonore	- Cris, klaxons, bruits de foule, slogans de supporters, animation inhabituelle - Ambiances de terrasses en soirée, verres qui s’entrechoquent, rires, conversations toutes mêlées.	
Emotions ressenties	Sentiment de malaise, d’inconfort, voire d’insécurité à l’intérieur du bar porte close – associé à une forte présence masculine dans la rue.	Sentiment de célébration, de communion populaire autour d’un même événement, de ville vibrante à l’unisson.
Verbatims [extraits]	« C’était une atmosphère très inhabituelle en ville [...] il y avait des cris, des klaxons, des mecs qui passaient près des piétons en voiture et qui se faisaient crier dessus [...] il n’y avait quasiment que des hommes évidemment [...] j’ai rejoint des ami dans un bar gay [...] le patron nous a fait entrer très vite et a clôturé la porte avec un gros volet en bois [...] comme si on n’était pas en sécurité [...] l’ambiance était un peu étrange, on parlait moins fort que d’habitude et on entendait les cris au dehors [...] cette fois là on a fumé dans le bar, personne de ressortais dehors [...] et puis ça a fini par se calmer ».	« C’était incroyable cette communion que tout le monde a vécu ensemble [...] tout le monde faisait la fête c’était incroyable [...] ce qui était marrant c’était tous ces cris de la foule qui étaient en décalé en fonction des postes de télévision qui retransmettaient le match avec quelques secondes de retard d’une terrasse à l’autre [...] on aurait dit une sorte de Holà à l’échelle de toute la ville ! »

Tableau 33 : Eléments de discours sur la perception différenciée d’un événement similaire : entretiens croisés Hervé et Lucien

Parce qu’ils viennent remettre en question la posture et le positionnement que les individus pensent avoir dans l’espace, les événements collectifs dans lesquels les individus sont plongés jouent un rôle dans la reconfiguration du rapport affectif que ceux-ci entretiennent vis-à-vis de leur environnement. L’environnement sonore, qui vient qualifier ces événements, agit comme cadre de ce rapport en conférant à l’événement une profondeur sensorielle (plus ou moins saturée, plus ou moins rythmée, plus ou moins musicale, etc.) et une coloration émotionnelle (plus ou moins festive ou plus ou moins oppressante). Les sons qui entourent les individus agissent comme un objet de ce rapport puisque ce type d’environnement peut être aimé ou détesté selon

les sensibilités des individus qui s’y retrouvent plongées. Ils agissent, enfin, comme enjeu dans ce rapport puisque selon la sensibilité auditive et le degré d’aisance dans une foule de chaque individu, le degré de proximité physique et le degré d’inclusion ressentis au sein des festivités ne seront pas du tout les mêmes.

3.3. Le rôle de la participation et de la distanciation, de l’inclusion et de l’exclusion dans la perception des situations collectives vécues par les individus

Les analyses situationnelles de manifestations à caractère politiques ou à caractère festif montrent que l’environnement sonore est à la fois le cadre sensoriel, l’objet émotionnel ou sensible et l’enjeu du rapport affectif des individus vis-à-vis de leur territoire de vie. A partir de ces observations et des entretiens qu’elles ont suscités, il est possible de mettre en avant un certain nombre d’enseignements généraux qui permettent de comprendre comment la perception par les individus de leur environnement sonore influe sur leur rapport affectif à la ville. Pour cela, il est nécessaire de différencier ce qui relève de la posture, de ce qui relève du positionnement des individus vis-à-vis de la situation dans laquelle ils sont plongés.

- Par « posture » on entend un certain nombre de conduites corporelles qui trahissent le degré de participation ou de distanciation de la personne vis-à-vis de la situation dans laquelle elle se trouve. Ces conduites corporelles peuvent être de différents types : mobiles/immobiles, verbales/muettes, bruyantes et visibles ou silencieuses et discrètes.
- Par « positionnement » on entend les différentes manières possibles par lesquelles un individu se sent à sa place au sein du groupe et au sein de la situation collective qu’il vit. Ces multiples manières par lesquelles les individus se perçoivent relativement aux autres se rapportent toutefois toutes au degré d’inclusion ou d’exclusion que les personnes ressentent sur le moment, et qui influe sur leur perception immédiate de l’espace de la ville dans laquelle elle se déroule.

A partir de ce double axe « participation/distanciation » et « inclusion/exclusion » il est possible de dresser une typologie des manières par lesquelles les individus perçoivent les situations à dimension collective dans lesquelles ils sont plongés, sous la forme de quatre idéaux-types. Comme précédemment, ces quatre types ne correspondent pas à la traduction du ressenti

d'un individu en particulier, mais plutôt à la traduction des quatre grandes formes d'états que peut ressentir un même individu plongé dans des situations similaires. Chaque état se compose, là encore, d'un ensemble d'attitudes et de ressentis qui ne sont pas figés et qui alternent les uns les autres. Il est ainsi possible d'observer un ajustement permanent de ces postures et de ces positionnements par un même individu au cours d'une même situation.

A partir de ces quatre figures idéales-typiques d'individus en situation de participation à un événement collectif et plus ou moins ritualisé dans l'espace urbain, il est possible de dégager quatre statuts différents de l'environnement sonore qui les accompagne, selon le rôle qu'ils jouent – pour l'individu – dans l'agencement des postures et des positionnements que la situation suscite (Tabl. 34). L'analyse situationnelle permet ici de mettre au jour une variété des manières d'être sensible qui ne passe pas nécessairement par la trame du discours construit *a posteriori* mais bien de comprendre comment les mécanismes sensoriels et sensibles s'articulent et se reconfigurent au moment où ceux-ci se déploient.

Une des limites de l'approche situationnelle repose en revanche sur l'appréciation de ses effets sur le long terme. Si de nombreuses interprétations peuvent être tirées à partir d'une situation sur le moment auquel celle-ci se déroule, il est en revanche très difficile d'avoir une idée de sa portée qu'elle a eu lieu, afin – par exemple – de savoir dans quelle mesure elle a pu contribuer à modifier durablement la perception que les individus ont de leur environnement sonore et de leur territoire de vie. Il faut, pour cela, revenir à des méthodes de recherche centrées sur les individus et l'entretien biographique a, en cela, montré son intérêt (voir chap. III).

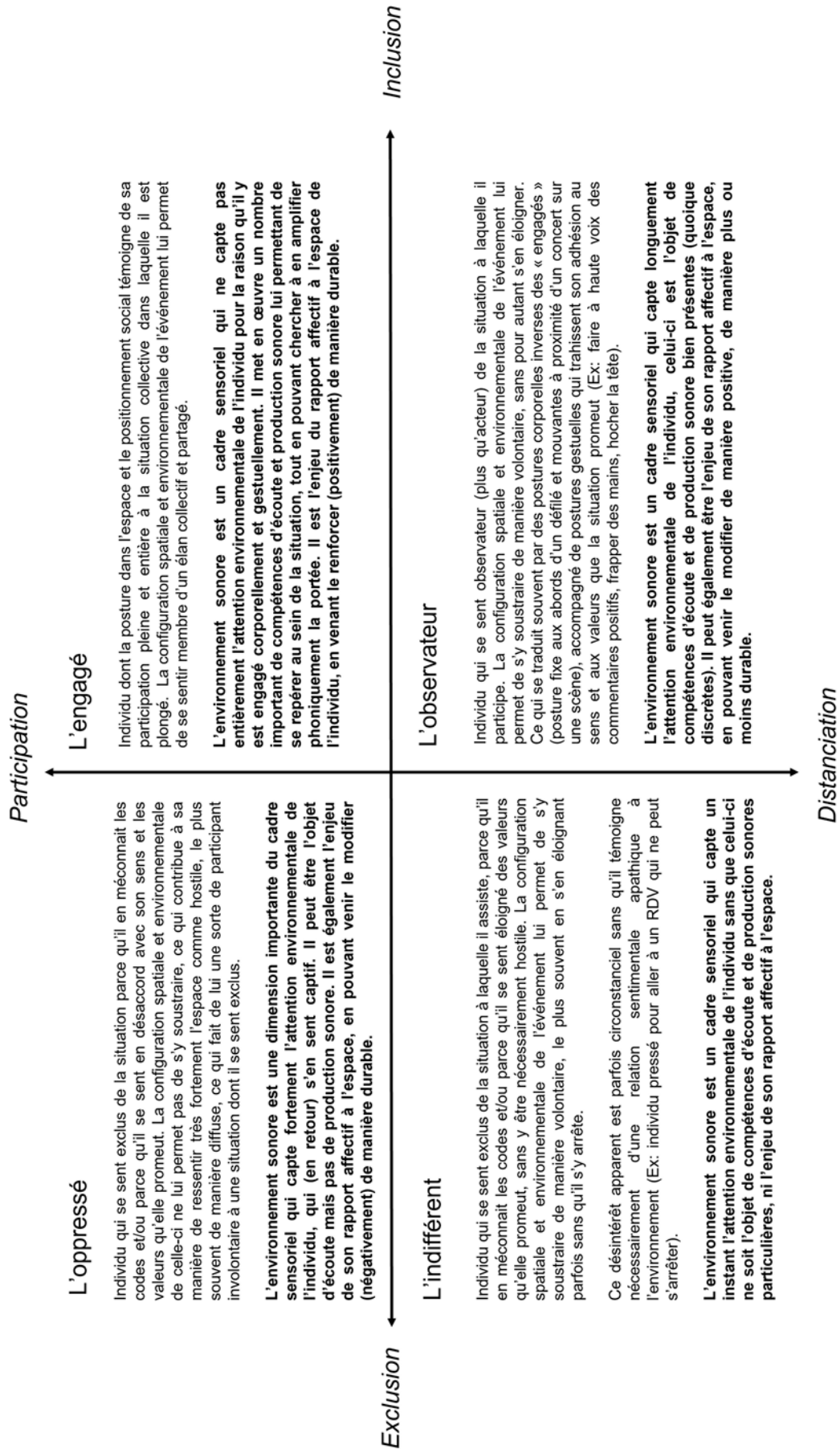


Tableau 34 : Figures idéales-typiques des formes d'engagement et d'intégration ressenties par les individus dans le cadre d'événements collectifs, organisés ou spontanés

Conclusion | La dimension situationnelle des affects

La construction permanente d'un rapport affectif entre les individus et leur environnement sensoriel laisse entrevoir l'existence de temporalités différentes qui se succèdent et se combinent pour venir tisser autant de manières d'être sensible à un même environnement que d'individus. Aux temps de la découverte des lieux succède le temps de la connaissance de la ville qui s'exprime de deux manières. D'un côté on observe une forme de banalisation de ses formes urbaines, de son paysage architectural et de son environnement sensoriel. Ce processus d'accoutumance et de familiarisation est l'un des moteurs essentiels qui permet aux individus de tisser un lien fort mais discret avec leur environnement sonore. Cela ne signifie pas que les affects que les individus y projettent sont moins intenses qu'au moment où ceux-ci ont découvert les lieux, mais plutôt que ceux-ci se déplacent vers de nouveaux objets, en particulier ceux qui viennent remettre en question la représentation familière qu'ils ont de ces lieux. D'autre part, des situations dans lesquels les individus sont plongés peuvent venir remettre brutalement en cause cette familiarisation avec leur environnement. De ce fait, si la surprise et l'étonnement sont des réactions émotionnelles limitées dans le temps, elles viennent – lorsqu'elles ont pour objet la perception d'un environnement inhabituel dans des lieux pourtant connus – reconfigurer à plus long terme le rapport affectif entretenu entre les individus et leur territoire de vie dans son ensemble. La nature de la relation affective entretenue entre les individus et leur environnement sonore s'inscrit donc dans une forme d'épaisseur temporelle liée au vécu des individus (voir chap. III).

Mais cette relation est aussi liée à la perception immédiate des formes et des objets de l'environnement sonore. Les individus perçoivent leur environnement urbain à travers l'expérience de micro-situations souvent banales et quotidiennes, parfois extraordinaires, dans lesquelles ils mettent en œuvre un ensemble de compétences sonores d'écoute et de production. Celles-ci expriment, dans les gestes, les actions et les postures qu'elles induisent, le degré de connaissance et de familiarité qu'ils entretiennent avec l'espace et ses composantes urbaines, architecturales, sociales ou esthétiques. L'observation de leur mise en œuvre dans un certain nombre de lieux dans le cadre d'une écoute flottante de l'environnement urbain et de son croisement avec des sources issus d'entretiens permet d'illustrer la grande variété des manières qu'ont les individus d'être sensible à un environnement sensoriel, voire de se l'approprier pour en faire une dimension à part entière de leur territoire de vie. Ces compétences sonores individuelles, et parfois collectives, révèlent ainsi d'un partage sonore de l'espace public basé sur les conditions

l'existence de relations interpersonnelles entre les individus ainsi que sur la coexistence des usages qu'il permet ou ne permet pas.

Le principal enseignement de ces observations montre que ce qui fait trace dans la mémoire des individus, c'est moins le souvenir d'un son ou d'un ensemble de sons perçus pour eux-mêmes que le souvenir de la situation dans laquelle ces sons ont été perçus, ainsi que le sens qu'ils lui accordent sur le moment et *a posteriori*. Précisément lorsque que ces situations ont engagé l'individu à mettre en œuvre une partie de lui-même (en venant par exemple remettre en question sa place dans la ville, son rapport et sa distance à l'autre ou encore son rôle social¹⁹⁷, voire son corps¹⁹⁸). Le rapport affectif qui s'exprime vis-à-vis de ces situations vient ainsi transformer continuellement la perception que les individus ont de la ville (comme idée et comme territoire de vie) autant que leur environnement sensoriel *stricto-sensu*, sans qu'il ne soit toujours bien facile de distinguer lequel d'entre ces deux pôles prime sur l'autre dans la constitution de l'identité affective de la personne. De ce point de vue, l'environnement sonore est alternativement et de manière non contradictoire le cadre, l'objet et l'enjeu de la relation affective entre les individus et leur territoire de vie.

L'ensemble de ces éléments ouvre désormais la porte à une question fondamentalement liée : celle de l'environnement sonore comme un enjeu transversal de l'aménagement de l'espace et de la fabrique de la ville, au croisement de la protection écologique, de la santé, de la mobilité, de la sécurité, de la culture ou encore de l'animation des espaces publics. L'intégration dans les politiques urbaines de dispositifs variés visant tantôt à modifier le contexte environnemental de production sonore, tantôt à modifier le contexte environnemental de la réception sonore suppose – de la part des acteurs qui cherchent à en guider la transformation – une forme de compréhension intuitive de ces compétences sonores et de la manière dont elles peuvent transformer la relation que les individus tissent avec leur territoire de vie. Nous nous interrogerons donc désormais sur le rôle discret et pourtant très présent de la mobilisation d'une rhétorique affective dans le cadre de la mise en œuvre de dispositifs réglementaires et opérationnels visant à transformer l'environnement sonore de la ville de Rennes à travers la promotion d'ambiances urbaines à la fois calmes et animées, naturelles et innovantes. Ce qui invite à poser la question de sa gouvernance celle relative aux principes aux représentations des différents acteurs qui s'inscrivent au sein de cette tendance multiforme.

¹⁹⁷ Via son travail, sa vie de famille, son engagement politique, etc.

¹⁹⁸ Via son genre, sa sexualité ou encore la mise en contrainte de ses déplacements

Chapitre V.

Le rapport affectif à l'environnement : un levier de transformation des espaces urbains

Introduction | Une fabrique sonore et affective de la ville

Après avoir montré comment les trajectoires résidentielles des individus peuvent influencer sur la perception de leur environnement sensoriel (chap. III) et après avoir montré comme les contextes macro et microsociaux en orientaient la perception au quotidien (chap. IV), il est désormais temps de se pencher sur les différentes manières par lesquelles les environnements sonores sont un levier de la transformation des espaces urbains, en s'interrogeant sur la nature, le rôle et la portée de la dimension affective au sein des divers processus sociaux et politiques de fabrique de la ville.

Élus, membres des services techniques, acousticiens, urbanistes, architectes, artistes, scientifiques ou encore habitants intégrés dans des dispositifs participatifs : le recueil de la parole de ces acteurs témoigne de l'existence de représentations diverses quant au rôle de l'environnement sonore dans cette fabrique, basé sur un certain nombre d'oppositions binaires entre bruits/sons, artificialité/naturalité, calme/animation. La nature et le rôle de ces représentations reflètent ainsi des positionnements différenciés de la part de ces acteurs vis-à-vis du statut qu'ils accordent aux perceptions sensorielles. Plusieurs éléments peuvent être mis en avant pour expliquer ce partage : leur trajectoire et leur sensibilité personnelles vis-à-vis des sons, leur domaine de compétence et la nature de leurs actions, ou encore l'inscription de celles-ci au sein d'un système de gouvernance institutionnalisé mais diffus des enjeux sociétaux liés au sonore à l'échelle de la métropole rennais. Les entretiens semi-directifs réalisés auprès de 33 acteurs de la ville et de la métropole de Rennes (élus, membres des services, designers, artistes, architectes, urbanistes, scientifiques, etc.) et la compilation de documents internes et externes portant sur leur action nous permettent de comprendre comment s'est structuré, dans le temps, un ordre municipal appliqué aux enjeux acoustiques et sociétaux du sonore depuis la fin des années 1960.

Il nous ainsi a été possible de dresser une typologie des formes de rapports entretenus par les acteurs qui cherchent, aujourd'hui, à en améliorer la qualité. Les quatre types qui en ressortent

reposent sur les différences de positionnements de ces acteurs : selon qu'ils situent leur action sur le contexte de production sonore ou bien sur le contexte de la perception sonore ; selon le degré de prise en compte (ou non) de la dimension affective dans les actions et les discours qu'ils portent sur l'environnement sonore de la ville. Ces acteurs partagent des représentations associées à l'idée d'un environnement sonore « de qualité » qui procède d'abord de la diminution du bruit dans l'environnement alliée à la valorisation d'un paysage sonore marqué par le calme (synonyme de ressourcement) et l'animation (synonyme de vie). Cet apparent paradoxe ne doit pas conduire à une lecture simpliste des politiques sonores urbaines basée sur le principe d'une incompatibilité entre promotion du calme et promotion d'espaces animés. Au contraire, derrière cette polarisation apparente se manifeste une politique urbaine qui repose sur la promotion conjointe dans l'espace et/ou simultanée dans le temps de ces deux aspects. La réussite de l'association entre politiques de tranquillisation, de vitalisation, d'apaisement et de rythmisation au sein d'un même espace urbain (voire au sein d'un même lieu) conduit ainsi à renforcer le capital symbolique de la ville de Rennes mais peut être amené à fragiliser le capital politique des édiles qui les instaurent, en particulier lorsque ceux-ci sont accusés de tenir un « double discours ».

La manière dont les sons affectent les individus et la manière dont les politiques de développement urbain (et en particulier les opérations de requalification) affectent – en retour – l'environnement sonore font l'objet de différentes formes de prise en compte de la part de l'autorité publique.

D'une part, la multiplication des instances délibératives permettant l'expression des attentes des habitants (concernant l'évolution de la vie de leur quartier) ainsi que la promotion de mécanismes de conciliation (pour limiter les conflits liés aux bruits) témoignent d'une intégration des affects « ordinaires » de manière organisée et institutionnalisée dans la vie politique locale. Cette prise en compte de l'affectivité est saluée par les acteurs qui en sont membres, en particulier au nom de l'effet cathartique supposé de l'expression des affects comme préalable nécessaire à la recherche d'une forme de rationalité de l'action publique. Cette forme de canalisation des affects « ordinaires » des individus ne suffit toutefois pas toujours à éviter la transformation d'une insatisfaction environnementale en rapport de force. Les affects jouent ainsi un rôle déterminant dans le cadre des luttes contre le bruit ou dans ceux de combats contre des politiques de requalification et d'apaisement : alors qualifiées de politiques « d'aseptisation » lorsqu'elles sont accusées de « dénaturer » délibérément l'ambiance originale d'un lieu.

D'autre part, on observe que l'autorité publique délègue de plus en plus la gestion des affects auprès de nouveaux acteurs issus de la sphère associative et culturelle et qui interviennent

sur son mandat. C'est particulièrement le cas dans la gestion des conflits de voisinage qui relèvent pourtant du domaine privé et dans celle – qui nous intéresse davantage – d'un accompagnement des projets d'aménagements urbains par des dispositifs culturels participatif. Devenus systématiques à Rennes pour les grandes opérations d'aménagement à partir de 2014, ces dispositifs à mi-chemin entre art et urbanisme cherchent à traduire et à exprimer le rapport affectif des habitants vis-à-vis de leur territoire de vie, précisément au moment où les conditions environnementales qui en ont longtemps constitué l'ancrage sont en train de disparaître. Plusieurs appels d'offres publiés par la ville et/ou la métropole de Rennes ayant pour but d'accompagner des projets de requalification de grande ampleur ont ainsi en commun d'utiliser le matériau sonore pour mêler interventions artistiques et participation des habitants. C'est en particulier le cas de deux d'entre eux : les *Chants du Blosne* et les *Traversées Chantées de la Vilaine*. L'analyse de ces dispositifs hybrides entre créations artistiques, actions politiques et pratiques aménagistes nous permet de montrer en quoi le « matériau sonore » résonne avec « l'environnement sonore » via le traitement sonore et musical de thèmes communs comme celui de la valorisation de la ville à taille humaine, des traces de la mémoire et de la voix humaine comme métaphore de la voix politique de ses habitants.

En raison de ses innombrables formes potentielles et de sa puissance d'évocation, le son est – dans ce cadre – considéré comme un matériau plastique de grand intérêt : il s'agit d'une matière souple quant à sa forme, modelable dans son contenu et apte à traduire une idée via un dispositif esthétique. Le matériau sonore s'intègre ainsi dans des dispositifs variés de mise en scène de la ville et des espaces urbains, en particulier dans le cadre de leur transformation. La question de l'efficacité de ces différents registres de discours et de positionnement des acteurs qui en sont à l'origine se pose ainsi moins en termes de mesure de leur efficacité réelle sur la construction du rapport affectif des individus vis-à-vis de leur environnement que sur celle des ressorts sur lesquels se base cette ambition. Ils reposent sur un ensemble de représentations à la fois sonores et spatiales qui prennent leurs racines dans un imaginaire des lieux partagés par la plupart de ces acteurs et dont il convient d'en dégager la structure ainsi que les principaux objets.

1. Vers une gouvernance locale des enjeux acoustiques et sociétaux du sonore

1.1. Les autorités locales et le bruit : une autre histoire de la politique urbaine rennaise (1967-2023)

Les archives municipales de Rennes ont conservé la trace de documents qui permettent de reconstituer le mouvement non linéaire de constitution de l'environnement sonore comme objet politique depuis la fin des années 1960¹⁹⁹. Ces documents permettent de comprendre comment la construction d'une politique sonore municipale s'est d'abord constituée autour du thème de la lutte contre le bruit en raison d'une part de l'avancée de la législation et de la réglementation à l'échelle nationale sur le sujet et d'autre part de l'attention croissante portée aux revendications d'un certain nombre de collectifs et d'associations de riverains. Les élus rennais se montrent, jusque dans les années 2000, assez peu volontaristes quant à l'intégration des enjeux acoustiques et sociétaux liés aux bruits dans les politiques menées par la Ville, sauf lorsqu'elle permet de valoriser le modèle de développement urbain mis en œuvre par les autorités. Dans les années 1960-1970, la lutte contre les bruits de circulation et les bruits industriels sert ainsi de justification à l'aménagement de nombreuses zones industrielles, d'activités ou d'habitation en périphérie de la ville. Dans les années 2000, cette même lutte contre le bruit sert d'argument à la défense du modèle de la « Ville Archipel », caractérisé par une politique de densification des espaces bâtis existants et du maintien d'espaces agricoles et naturels entre Rennes et les villes périurbaines qui en composent la métropole.

Ce n'est qu'au tournant des années 2010 et les grandes opérations de réaménagement de la décennie écoulée qu'on observe un élargissement de la politique sonore urbaine rennaise : à la lutte contre le bruit s'ajoute un intérêt croissant pour d'autres aspects jugés moins négatifs de l'environnement sonore de la ville, désormais valorisés, paysagés, voire patrimonialisés.

¹⁹⁹ La liste de l'ensemble des archives consultés est indiquée au chapitre II. 3.1. (p. 170).

1.1.1. Le bruit : un enjeu moral au service d'un urbanisme fonctionnel (1967-1983)

A) Une attention politique croissante portée par les élus aux plaintes des habitants

Une partie de la correspondance entretenue entre les élus et leurs administrés dans le tournant des années 1970 concerne des tentatives de régulation de situations bruyantes. Ces documents permettent de comprendre comment s'articule un exercice de leur autorité sur la question alors même que le maire est, dans cette même période, dépourvu de l'essentiel des pouvoirs de police dont il dispose aujourd'hui. Les archives ont gardé la trace de 11 de ces situations dont la répartition s'effectue comme suit (Tabl. 35) :

Nature de la gêne	Nombre de dossiers
Bruis liés à la fréquentation nocturne d'un débit de boisson à proximité du domicile	5
Bruits d'une activité commerciale ou industrielle à proximité du domicile	2
Gêne liée à la sonorisation par haut-parleurs du centre-ville par les commerçants durant certaines périodes de l'année (Noël, braderies, etc.)	2
Bruits de voisinage au sein d'un immeuble d'habitation	1
Bruits de pétards dans l'espace public à proximité du domicile	1

Tableau 35 : Type de nuisances sonores 1967-1977, Correspondance Cabinet du Maire 1425W53

Sur la période considérée, les bruits de la circulation automobile l'objet de peu récriminations de la part des habitants au regard des bruits de comportement liés aux activités nocturnes. Les émetteurs de ces courriers font valoir une demande d'ordre, qu'ils associent à la « tranquillité » et à un « droit légitime au repos²⁰⁰ » qui s'appuie sur trois axes.

– **Une demande de respect de la réglementation (naissante) en vigueur** : A l'échelle nationale, la jurisprudence tend à étendre le spectre des nuisances à l'ensemble des bruits du dehors, susceptibles de venir troubler la tranquillité des individus et non plus seulement leur santé²⁰¹ :

« [...] nous constatons que dans les conditions actuelles l'arrêté stipulant que la sonorisation ne doit pas gêner les riverains n'est pas observé ou n'est pas efficace. Ne serait-il pas possible à la Municipalité de faire respecter les horaires établis (jamais respectés, je l'ai vérifié, lors de la dernière semaine commerciale)²⁰². »

Courrier du Dr. Sauteron à M. André (adjoint délégué) du 23 Décembre 1967 (Dossier SAUTERON).

²⁰⁰ Lettre-pétition du 15 décembre 1970 au préfet d'Ille-et-Vilaine (dossier SALMON)

²⁰¹ Arrêt de la Cour de cassation du 8 juillet 1949, *Bulletin des arrêts de la Chambre criminelle de la Cour de cassation*, n°237 (Granger, 2014).

²⁰² Cette dernière phrase fait l'objet d'une accolade manuscrite, de la main d'Henri Fréville ou de son adjoint E. André, seule inscription manuscrite du texte.

« Nous pensons, en effet, qu'il existe des textes municipaux régissant la puissance en décibels, et ce d'autant plus que nous connaissons la propagande nationale tendant à limiter de telles causes d'agressions. »
Courrier des Présidents de la Fédération des Syndicats Médicaux d'Ille-et-Vilaine au Maire Henri Fréville à l'approche des Fêtes de Noël, 13 décembre 1971 (Dossier FSM 35).

La Ligue Contre le Bruit créée en 1958 tente, à l'échelle nationale, mais aussi locale, de sensibiliser les autorités sur la question en diffusant des publications qui visent à sensibiliser la population et les décideurs politiques aux méfaits sur la santé physique et morale des émissions sonores trop intenses²⁰³. La Ligue contre le bruit dispose d'une antenne à Rennes constituée de notables locaux dans lesquelles on remarque une sur-représentation des professions libérales (médecins et avocats notamment)²⁰⁴. Il existe donc, à Rennes comme dans d'autres villes françaises un petit groupe d'individus influents, qui disposent de relais au sein de l'exécutif municipal, et qui tentent de limiter la propagation des activités bruyantes :

« Je m'autorise des bonnes relations que nous avons eues dans un passé proche pour vous dire mon inquiétude qui est partagée par d'autres médecins exerçant dans le centre de la Ville face au problème du bruit, du bruit organisé²⁰⁵ : je veux parler, vous l'avez deviné, de la sonorisation des rues par hauts parleurs [...] » Courrier du Dr. Sauteron à M. André (adjoint délégué au Maire de Rennes) du 23 Décembre 1967 (Dossier SAUTERON).

– **Un registre émotionnel au service d'un propos sanitaire** : dans les courriers émis par les administrés à destination du Maire, de ses adjoints ou du préfet, les conséquences de l'exposition du bruit sur la santé des individus s'appuient sur un registre de discours émotionnel visant à faire entendre l'urgence de la situation décrite :

« Mes nerfs sont à bout » Courrier de M. Rabeau à Henri Fréville, 14 décembre 1976 (Dossier RABEAU).

« Attendra t'on que, par l'énervement, des gestes malheureux se produisent ? Même les bêtes dans la maison ne font que tourner et deviennent nerveuses » Courrier de M. Ridard à Henri Fréville 18 mai 1976 (Dossier RIDARD).

²⁰³ Louis Bouvier, Pierre Leridon et Edmond-Pierre Luce, *Manuel de lutte judiciaire contre le bruit*, Paris, LGDJ, 1968 ; Ligue française contre le bruit, *Guide du silence et des hôtels silencieux*, Paris, 1964.

²⁰⁴ Direction des affaires financières, 1319W43, Subventions : Ligue Française contre le Bruit (1966-1975) - Correspondance, rapports (d'activité, financiers), comptes-rendus de réunions, délibérations, mandats de paiement.

²⁰⁵ Souligné dans le texte.

Lorsque ces demandes émanent de professionnels de santé, le discours produit s'éloigne du registre émotionnel pour celui de l'autorité scientifique, conférant une forme d'irréfutabilité aux arguments mentionnés :

« [...] alors qu'il y a déjà, en vie urbaine, tant d'occasions de subir le bruit, je m'étonne qu'on puisse l'encourager, ce bruit dont les méfaits sur la santé physique et morale sont admis de tous » Courrier du Dr. Sauteron à M. André (adjoint délégué) du 23 Décembre 1967 (Dossier SAUTERON).

« Les professions de Santé groupant médecins, dentistes et pharmaciens de la Ville de RENNES, seraient particulièrement désireuses que les différentes manifestations organisées par les Commerçants [...] respectent au maximum le seuil de tranquillité et que l'agression sonore par des hauts parleurs diffusant des airs de musique bruyante soient réduite au strict minimum. » Courrier des trois Présidents de la Fédération des Syndicats Médicaux d'Ille-et-Vilaine au Maire Fréville à l'approche des Fêtes de Noël, 13 décembre 1971 (Dossier FSM 35).

L'historien Christophe Granger a mis en évidence le poids des acteurs de Santé dans la modification des sensibilités dans la perception sociale du bruit, et son progressif glissement vers le registre des « pollutions » et des « nuisances » à compter des années 1930 et plus encore à partir des années 1950 (Granger, 2014). Les tensions qui semblent opposer à Rennes des professionnels de santé exerçant dans le centre-ville et des commerçants qui diffusent de la musique par haut-parleurs pendant la période de Noël témoignent de cette préoccupation. Mais cette promotion du calme semble résistible au vu, d'une part, des bienfaits économiques qu'ils permettent (« *Le bruit favorise la vente* »²⁰⁶) et, d'autre part, de leur participation à la qualité de vie des espaces urbains qu'ils sont censés favoriser :

« Je conçois très bien que cette sonorisation commerciale puisse vous gêner dans l'exercice de votre profession. Elle s'avère cependant nécessaire pour l'animation de notre Cité, jadis trop souvent décrite comme une ville morne et sans dynamisme commercial. Vous en témoignez d'ailleurs personnellement en constatant de l'impossibilité d'interdiction totale de cette animation sonore. » Courrier de M. André (Adjoint au Maire délégué) au Dr. Sauteron, 27 décembre 1967 (Dossier SAUTERON).

– **Un argumentaire basé sur les valeurs d'ordre et de civilité** : les mobilisations du tournant des années 1970 développent plusieurs thèmes qui renvoient à la conscience (et peut-être à la crainte) d'une morale sociale jugée menacée. Soit en raison d'une éducation défailante des fauteurs de bruit : « *Pour ma part, je pense que c'est de cette façon que certains enfants – habitués à avoir la*

²⁰⁶ Courrier du Dr. Sauteron à M. André (adjoint délégué) du 23 Décembre 1967 (Dossier SAUTERON).

bride sur le cou – deviennent des “casseurs” et des “briseurs”²⁰⁷»; soit en raison d’un recul général de la vertu : « Est-il d’ailleurs admissible qu’un tel établissement puisse fonctionner dans une maison qui est contigüe à un important pensionnat de jeunes filles²⁰⁸ » ; ou encore en raison de l’égoïsme des fauteurs de bruit : « Cette brasserie [...] attire donc dans le quartier des noctambules peu soucieux du repos d’autrui. [...]. Les chahuts fréquents empêchent le sommeil des voisins parfois jusqu’à une heure avancée de la nuit²⁰⁹».

Certains émetteurs de ces courriers se défendent cependant d’inscrire leur action dans un sens moralisateur. Ce qui révèle de leur part une conscience diffuse d’un lien entre la demande de respect de leur tranquillité et la nature des activités qu’ils accusent d’être génératrices de bruit. Dans un courrier adressé au Maire Fréville en 1972, des habitants du quartier Colombier affirment ainsi n’être « *aucunement partisans d’une censure morale* », simplement ils « *travaillent dans la journée* » et « *aspirent à ce que leur sommeil ne soit pas fréquemment interrompu* »²¹⁰. D’autres, enfin, se présentent comme conciliants, y compris en matière de circulation automobile, ce qui revient à en faire un argument supplémentaire visant à rendre légitime leur demande :

« *[...] la circulation s’est intensifiée depuis quelques années, mais à cela il faut bien s’habituer puisque c’est l’évolution de la vie qui l’impose* » Courrier de M. Saudrais à Henri Fréville, 3 février 1973 (Dossier SAUDRAIS).

« *Nous sommes persuadés que le Centre de Rennes doit garder par son Commerce toute sa vie et toute son activité, aussi nous ne voulons pas systématiquement y faire obstacle [...]* » Lettre-pétition du 15 décembre 1970 au préfet d’Ille-et-Vilaine (Dossier SALMON).

B) Le refus d’une remise en question de la politique urbaine

Dans le cadre de la correspondance entre les administrés et les élus relative aux bruits, ces derniers se bornent le plus souvent à exprimer une certaine compréhension, immédiatement suivie d’un aiguillage vers les autorités de police en les invitant à signaler les faits :

²⁰⁷ Dossier RIDARD

²⁰⁸ Dossier SAUDRAIS

²⁰⁹ Dossier SALMON

²¹⁰ Lettre-pétition adressée au Maire Henri Fréville par des résidents du boulevard du Colombier et de la rue de Nantes, 8 mars 1972 (Dossier BD. COLOMBIER).

« Je comprends combien la répétition des faits signalés peut porter atteinte à la tranquillité publique et je n'ignore pas la gêne occasionnée aux riverains par les allées et venues de la clientèle » – Henri Fréville (Sénateur - Maire), 16 juillet 1974 (Dossier KRUGER).

Dans certaines situations, les édiles mettent toutefois volontiers en scène leur volontarisme en assurant leurs administrés de la transmission de leur demande auprès de ces mêmes autorités :

« J'ai pour ma part saisi Monsieur le Commissaire central de vos doléances en lui demandant tout à la fois de faire exercer une surveillance et de m'indiquer éventuellement les mesures du ressort de la Ville qu'il souhaiterait voir prendre. » – Michel Duval, Adjoint délégué à la circulation et la sécurité, 7 mars 1973 (Dossier SAUDRAIS).

Ce dégagelement de responsabilité s'explique essentiellement pour des raisons d'ordre institutionnel. La police, à Rennes, n'est plus municipale depuis la loi du 23 avril 1941 sur la nationalisation des corps de police municipaux des villes de plus de 10 000 habitants. Ces corps de police municipaux deviennent le premier échelon d'une force de police désormais concentrée dans les mains de l'Etat. La police à Rennes est alors dirigée par un Commissaire Central nommé par le gouvernement, devant rendre compte au préfet et sur lequel le maire ne dispose d'aucune autorité directe. A cette absence de pouvoir du maire, s'ajoute le manque d'effectif des services de police, point mentionné par Fréville, tout comme de nombreux maires de grandes villes dans cette période. Ce qui amènera d'ailleurs le gouvernement à considérer favorablement une remunicipalisation d'une partie des pouvoirs de police au cours des années 1980-1990²¹¹.

« La surveillance des débits de boissons relève, en effet, des services de la Police d'Etat ; malheureusement l'insuffisance des effectifs et la diversité des tâches qui leur sont assignées font qu'ils ne peuvent exercer leur activité partout à la fois » – Courrier d'Henri Fréville (Sénateur-Maire) à Mme Texier, 10 juillet 1975 (Dossier TEXIER).

« [...] Je comprends parfaitement la nature et l'importance des nuisances qui vous importunent et souhaite pouvoir y porter remède ; mais je ne le puis que dans les limites de mes attributions et responsabilités. En effet, la police, à Rennes, n'est plus municipale depuis 1942 et le nombre de ses agents est extrêmement limité ; par ailleurs les autorisations d'ouverture de nuit sont de la compétence du Préfet du département et nous avons seulement à donner un avis quant à l'opportunité des décisions à intervenir » – Courrier d'Henri Fréville (Sénateur-Maire) à M. Saudrais, 5 février 1973 (Dossier SAUDRAIS).

²¹¹ Il faut attendre 1984 et plus encore 1996 et l'adoption des articles L2212-1 et L2212-2 du Code Général des Collectivités Territoriales pour observer une remunicipalisation effective des services de police en France.

Pour contrebalancer cette impuissance des pouvoirs municipaux à réguler le bruit dans la Cité, plusieurs courriers rédigés par le maire Fréville mettent en avant l'intérêt des grandes opérations urbanistiques qu'il a contribué à mettre en œuvre sous ses mandats successifs. En particulier la création des Zones Industrielles et Zones d'Activités qui doivent engager un déplacement des activités bruyantes en périphérie de la ville, en particulier celles liées aux activités de commerce et de production :

« De nombreuses zones industrielles ont été créées à la périphérie de la Ville pour éviter les inconvénients que vous signalez et, assurément, notre souhait le plus cher serait qu'un maximum d'entreprises s'y installe, mais nul ne saurait les y contraindre en raison de la loi établissant le principe de la liberté du commerce et de l'industrie » – Courrier d'Henri-Fréville (Sénateur-Maire) à Mme Collet, 10 mars 1975 (Dossier COLLET).

« S'il paraît difficile d'éliminer complètement les bruits inévitables de manipulation et de mouvement de véhicules en vue de l'approvisionnement de marchés de détail et, de ce fait, de la population de notre Cité, il semble évident que certains bruits pourraient être évités et les heures d'approvisionnement limitées. La Municipalité se préoccupe effectivement du transfert des marchés de gros vers la périphérie, mais je dois dire que cette opération, souhaitable à tous égards, ne saurait être réalisée dans l'immédiat » – Courrier d'Henri Fréville (Sénateur-Maire) à Mme Chevrel, 11 septembre 1972 (Dossier CHEVREL).

Cette défense de la politique de développement engagée par la ville de Rennes a conduit à une remise en cause du premier rapport technique mentionnant la part du bruit dans l'environnement rennais intitulé *« Etude préalable de l'environnement de la Ville de Rennes »* (1977) réalisé par un cabinet d'études techniques (la SAGETOM) et commandé conjointement par la Ville de Rennes et le ministère de l'Environnement et de la Qualité de la Vie²¹². La part du bruit occupe une position marginale dans ce rapport (3 pages) en particulier au regard des autres formes de pollutions mentionnées (atmosphériques, cours d'eau, etc.). Il dresse un constat succinct d'une ville soumise aux bruits de la circulation pour laquelle les axes les plus bruyants sont les rues de pénétration²¹³ ainsi que les grands boulevards traversants²¹⁴. La méthodologie ayant conduit au recueil de ces mesures acoustiques n'y est cependant pas précisée. Le rapport transmet peu de recommandations : poursuite des travaux de la rocade, diminution des annonces en haut-parleurs de la gare la nuit, remplacement des voies par la mise en place de barres longues et soudées et enfin réduction de l'urbanisation à proximité de l'aéroport et dans les couloirs

²¹² Sa rédaction s'inscrit dans le contexte de l'application de la loi n°76-629 du 10 juillet 1976 relative à la protection de la nature qui impose la rédaction d'une étude d'impact environnemental pour tout projet d'aménagement ou de travaux entrepris par une collectivité publique.

²¹³ Les rues de Lorient, de Nantes, de Vern, d'Antrain, de Fougères et de Brest

²¹⁴ Boulevard Villebois-Mareuil et les boulevards voisins de la gare (entre 73 et 78 Db)

d'approche ou d'envol.

La faiblesse de ces remarques n'empêche pas les élus de la ville de Rennes d'en contester le diagnostic et les analyses, jusqu'à en modifier directement les conclusions. Dans un compte-rendu de réunion en présence du représentant du ministère, daté du 30 octobre 1975 émanant du Secrétariat Général de la mairie²¹⁵, les élus s'accordent à limiter l'aire géographique de l'étude au nom de l'intérêt politique, au détriment de son intérêt technique ou scientifique : « [...] si, sur le plan technique, il serait intéressant de prendre comme champ d'action l'aire districtale, il est préférable, "politiquement", de s'en tenir aux limites de la commune de Rennes » afin de ne pas « heurter la sensibilité de certains Maires du District » et éviter que ces communes « ne prennent prétexte de taxer la Ville "d'impérialisme" ». Dans un courrier du 30 avril 1976²¹⁶ à l'attention de l'adjoint aux espaces verts, le Secrétaire Général mentionne des « inexactitudes dans les chiffres annoncées » et des « analyses pour le moins contestables », en particulier lorsqu'elles s'avèrent critiques à l'égard des grandes opérations d'aménagement menées sous les mandatures d'Henri Fréville, le « maire bâtisseur » :

- L'insuffisance quantitative des parcs et jardins à l'échelle de la ville (rapport m²/hectare inférieur aux normes admises).
- La réalisation des parcs prévues pour les ZAC de Beauregard et de Patton est jugée difficilement conciliable avec les nécessités de « calme » et « d'intimité » en raison d'un environnement constitué par des immeubles d'une hauteur assez élevée.
- Les parcs des ZUP Sud et ZUP de Villejean, les espaces verts de Bourg l'Evêque et du Colombier sont considérés, à cet égard, comme de simples « décors » au sein d'un contexte foncier qui encourage à « faire du béton ».

Décision a donc été prise, en accord avec le représentant du ministère, de rectifier la teneur du rapport fourni « avec ou sans le concours de la SAGETOM »²¹⁷. Le rapport officiel conservé aux archives et diffusé à 50 exemplaires auprès des élus, des fonctionnaires de la ville et du ministère est donc une version entièrement expurgée des passages jugés problématiques. Alors même que le représentant du ministère avait insisté sur la nécessité « d'étudier de près »²¹⁸ la question du bruit et que les élus demandaient des précisions quant à l'efficacité de certains

²¹⁵ Cabinet du Maire, 1425W53, 1977 : Environnement : étude préalable de l'environnement de la ville de Rennes

²¹⁶ *Idem.*

²¹⁷ Courrier de M. Jouault (adjoint délégué) à Henri Fréville du 31 mai 1976

²¹⁸ Réunion du 13 octobre 1975, compte rendu en date du 30 octobre 1975.

aménagements (en particulier portant sur l'efficacité réelle des rangées d'arbres sur l'exposition de la population aux bruits routiers), ce premier rapport et son accueil pour le moins mesuré est donc un premier faux départ dans la gestion d'une politique municipale consacrée à la place et aux enjeux du bruit dans l'environnement.

1.1.2. La résistible construction d'un ordre sonore municipal (1983- 2007)

Les articles L2212-1 et L2212-2 du Code Général des Collectivités Territoriales adoptés en février 1996 réintroduisent définitivement le principe d'une police municipale avec un transfert de compétences des agents de police nationale vers les agents de police municipale, en particulier en matière de surveillance de la voirie et des activités bruyantes. Ces nouvelles compétences se traduisent à Rennes par le déploiement d'une politique de tranquillisation et d'apaisement des espaces publics.

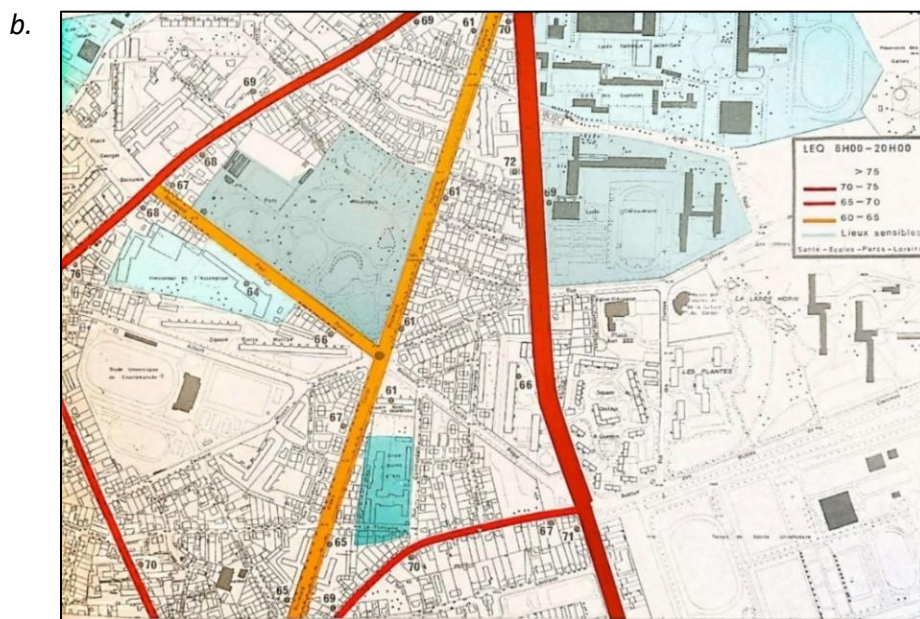
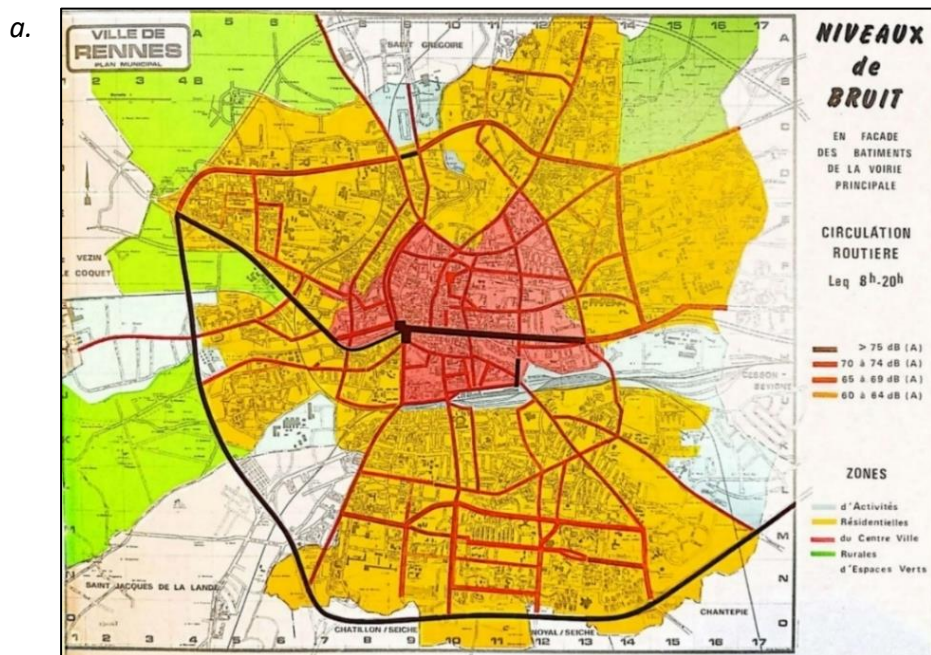
A) Une première cartographie du bruit dès 1983

C'est en 1983 que la ville de Rennes lance une première étude spécifiquement consacrée à la place du bruit dans l'environnement, dans le cadre d'un contrat de ville pilote signé en juillet 1983 entre la ville de Rennes et le ministère de l'Environnement. Ce programme prévoyait un certain nombre d'actions effectuées sur trois ans devant conduire à une prise en compte du bruit dans les documents d'urbanisme et d'actions de traitement des espaces autour des bâtiments communaux, en particulier scolaires). Il conduit, le temps de sa réalisation, à une restructuration des services de la ville avec la création d'une commission regroupant services de la ville, de l'Etat, des organismes publics et associatifs et placée sous le pilotage du Service Communal de l'Hygiène et de Santé (SCHS) et la présidence d'un élu communal, également chargée de regrouper et de traiter les plaintes des riverains en matière de bruit. Ce qui peut suggérer une hausse de leur nombre au moment où – précisément – la lutte contre les nuisances sonores échoit de nouveau aux autorités municipales au titre des pouvoirs de police retrouvés du maire.

Dans le cadre de ce contrat, une première cartographie sonore de la ville de Rennes est réalisée par la direction des infrastructures et paraît en 1984²¹⁹. Selon ce document, quatre-vingts pour cent de l'énergie acoustique perceptible dans les rues proviendraient de la circulation automobile, d'où la nécessité d'y mettre un frein par la mise en œuvre d'un plan de circulation à

²¹⁹ Circulation 731W "LE BRUIT DANS LA VILLE", 1984-1992 : cartographie du bruit dans la Ville de Rennes

proximité des établissements scolaires, de santé et des espaces de loisirs (parcs compris) considérés comme sensibles ainsi que la réalisation d'équipements de protection de type merlons (Carte 19a et b).



Carte 19 : Carte de synthèse (a.) et extrait de planche au 1/5000^e (b.) de la cartographie sonore de la ville de Rennes (Ville de Rennes, 1984)

B) 1997 ou l'occasion manquée du Groupe de Prévention du Bruit (GPB)

Dans le contexte de la promulgation de la loi cadre sur le bruit du 31 décembre 1992²²⁰ et surtout du décret 95-21 du 9 janvier 1995²²¹, une nouvelle étude sur la part du bruit dans l'environnement sonore de la ville est réalisée entre 1996 et 1997 pour le compte de la ville²²² par un cabinet spécialisé dans les études acoustiques²²³. Cette fois, tous les types de bruits sont concernés : bruits issus de la circulation, bruits liés aux activités professionnelles et bruits liés aux comportements. Conservé aux archives municipales, ce rapport se structure en quatre rubriques : un inventaire (consultation documentaire, entretiens individualisés, séance de travail collective), une analyse de 50 entretiens semi-directifs avec des habitants sur la perception sonore de leur quartier, une analyse des mesures acoustiques effectuées et une phase de synthèse et de propositions, dont deux peuvent être relevées :

— **L'instauration d'un système de gouvernance centralisé** (à l'échelle de Rennes-Nord) par un Groupe permanent de Prévention du Bruit (GPB), présidé par un élu et regroupant l'ensemble des acteurs institutionnels et non institutionnels (élus, agents, habitants, représentants d'associations, habitants, etc.) afin de mener une action dans le temps. Il est également suggéré la rédaction d'un texte court permettant de définir les compétences de chaque acteur en matière de bruit ainsi que la centralisation et l'actualisation au sein du GPB d'un « *Tableau de bord* » permettant de « *quantifier et de cibler les types de bruits, leur localisation dans le temps et dans l'espace, et qui permettent de centraliser les différents problèmes rencontrés par les différents services municipaux concernés* ».

— **La constitution d'un groupe de travail permanent entre élus et tenanciers de bars** ainsi que des temps institutionnalisés de rencontre entre résidents du centre-ville et tenanciers, un renforcement de la médiation dans le traitement des plaintes par le Service d'Hygiène et de Sécurité.

²²⁰ La réalisation de zonages sonores et l'existence de prescriptions dans le Plan d'Occupation des Sols font partie des nouvelles compétences reconnues aux maires.

²²¹ Relatif au classement des voies bruyantes de gestion communale.

²²² Projet présenté et défendu en Conseil Municipal par D. Boullier, adjoint délégué à l'Environnement.

²²³ Cabinet Acoustique et Conseils. Projet d'étude adopté au conseil municipal le 11 juillet 1996. Version imprimée datée de juin 1997 conservée aux archives municipales de Rennes, 1421W6 : Cabinet de Jean-Yves Gérard, 1995-1999.

Le rejet de la proposition d'un GPB et la désignation d'un élu référent « bruit » s'explique par un contexte politique tendu sur le sujet²²⁴. Une partie de l'opposition craint ainsi que la lutte contre le bruit ne soit qu'une étape supplémentaire dans la politique rennaise de « *désertification du centre de Rennes* » par les familles et les commerces liée à la « *prolifération des rues piétonnes* » qui contribuent à en faire un lieu de « *fêtes diurnes et nocturnes* »²²⁵. Bien que contestant ces accusations, la majorité municipale elle-même ne semble pas entièrement convaincue de l'utilité d'une telle étude. Un courrier en date du 7 juillet 1995 émanant du SCHS porte une mention manuscrite claire à ce sujet : « *A mon avis, les nuisances bruyantes pour les riverains sont déjà identifiées par les différentes enquêtes faites. Doit-on encore engager un budget aussi important pour "affiner" cette étude ?* »²²⁶. Enfin, un rapport d'étape de l'étude de 1997 comporte de nombreuses annotations de la main de J.-Y. Gérard, adjoint délégué à la sécurité qui n'hésite pas à remettre en question l'exactitude et l'utilité des conclusions de cette étude : « *L'option de présentation retenue conduit à une expression qui peut passer pour des lieux communs, déjà connus [des] acteurs locaux. Ce qui est certes rassurant car le bureau d'études aurait difficilement découvert autre chose* ».

La non-coopération des tenanciers de bars et l'insuffisance des financements et des effectifs de personnel semble être la cause de l'inefficacité du groupe de travail permanent entre élus et tenanciers de débits de boisson en dépit de la tenue de plusieurs rencontres entre plusieurs représentants des cafetiers et les élus, le préfet ainsi que la direction du SCHS durant l'année 1998. Toujours est-il que les démarches entreprises restent inefficaces, de l'aveu de l'adjoint délégué à l'Environnement qui portait ce projet²²⁷.

La publication du décret du 15 décembre 1998 relatif aux établissements diffusant à titre habituel de la musique amplifiée²²⁸ renforce toutefois l'obligation de surveillance de ces derniers par les autorités municipales. Ce qui se traduit, là encore par des traces laissées dans les

²²⁴ Décision mentionnée au cours d'une séance de travail le 8 janvier 1998 (réunissant des élus, des agents, les représentants du cabinet d'étude et des experts extérieurs)

²²⁵ Compte rendu du Conseil Municipal du 11 juillet 1996.

²²⁶ Annotation manuscrite vraisemblable de la main de Mme Pouyollon - adjointe déléguée aux services de proximité aux habitants

²²⁷ Ce dernier ne cache d'ailleurs pas son dépit dans un courrier adressé à son collègue J.-Y. Gérard « *Cher collègue, je suis "ravi" que vous ayez pu mesurer de visu (ou de audio ?) les effets du bruit en centre ville. Je partage votre diagnostic et votre inquiétude ? Je ne crois pas cependant que nous ayons réellement discuté ni négocié. Il faut le dire, ce dossier n'avance pas* » (3 sept. 1998).

²²⁸ Limitation de l'intensité sonore du contenu diffusé dans ces établissements (bars, boîtes de nuit, salles de concert, etc.) à 105 Db(A) en niveau moyen et 120 Db en niveau.

archives²²⁹. Ainsi, durant la période les élus ne semblent pas convaincus de la nécessité de renforcer la gouvernance des enjeux acoustiques et sonores liés aux bruits et cantonnent leur action à la délivrance ou au refus d'autorisations d'occupations de l'espace public susceptibles de provoquer des nuisances sonores. Et ce, en maintenant un lien étroit avec l'autorité préfectorale lorsque les troubles qu'ils sont susceptibles de provoquer dépassent le simple cadre des nuisances sonores (comme dans le cadre de la surveillance des raves parties²³⁰).

Et pourtant, on note, dès la fin des années 1990, le désir d'apparaître comme une municipalité à la pointe dans le combat contre le bruit dans l'environnement. En 2000, l'adjoint aux services de proximité, J.Y. Gérard, sollicite le Centre d'Information et de Documentation sur le Bruit (CIDB) pour solliciter l'organisation, à Rennes, d'un colloque d'envergure nationale sur la lutte contre le bruit afin d'apparaître comme une ville à l'avant-garde dans ce domaine²³¹. Ce décalage entre le discours tenu et la réalité des actions menées n'a pas manqué d'être relevé par certains acteurs associatifs mobilisés sur le sujet, qui n'hésitent pas à porter des accusations de « double discours » adressées aux autorités.

« Monsieur le Maire,

Une fois de plus l'association Vivre à Rennes Centre ne peut que constater le décalage que la municipalité de Rennes cultive (auprès de vos administrés et dans les médias) et la réalité insupportable endurée par une partie des habitants. Malgré les bonnes intentions qui sont affichées à travers l'exposition « le bruit dans l'habitat », l'abandon de vos responsabilités pour le respect de la réglementation sur le bruit nous laisse penser que, loin de vouloir l'appliquer, vos décisions ou encouragements vont dans le sens de favoriser une vie nocturne incontrôlée (là aussi pour une autre image « Rennes ville animée »).

*Nous sommes venus aujourd'hui dénoncer ce double discours et manifester notre incompréhension. Vous n'êtes pas sans connaître les problèmes qui se posent, car nous vous en tenons informés, régulièrement, depuis plusieurs années. »*²³²

Il faudra toutefois attendre la décennie 2000-2010 pour qu'on observe un glissement dans la manière dont les autorités municipales se saisissent finalement plus frontalement des enjeux

²²⁹ Signalons par exemple les documents relatifs à la manifestation « Rennes sur roulettes » du 17 mai 2003. Les relevés acoustiques effectués par les services municipaux concluent à un « total respect de la réglementation et une collaboration avec les organisateurs qui a permis que cette soirée soit agréable pour tout le monde (public au concert et riverain) ».

²³⁰ Courrier d'E. Hervé du 30 mai 2002 adressé au préfet d'Ille et Vilaine en vue de la demande de surveillance lors d'un « Méga Concert Fraternel » organisé par le collectif Motivées.

²³¹ Courrier du 04 janvier 2000 adressé à E. Hervé et J.Y. Gérard (adjoint) par Claude Boitel, Président du Centre d'information et de documentation sur le bruit (CIDB).

²³² Courrier d'A. Lecroart, Présidente de l'association « Vivre à Rennes Centre » à Edmond Hervé, 08/12/1995.

acoustiques et sociétaux du sonore, pour des raisons qui sont avant tout liées à une réorganisation des pouvoirs au sein des instances municipales, alors que s’amorce le processus d’intégration métropolitaine.

1.1.3. La lutte contre le bruit dans la « Ville – Archipel » (2007-2023)

A partir du début des années 2000, la Ville de Rennes connaît un profond bouleversement de son organisation institutionnelle. La transformation du district de Rennes en communauté d’agglomération en 2000 (Rennes Métropole) qui prend, à compter de 2007, la compétence de lutte contre les nuisances sonores issues du bruit des transports. Ce changement de statut incite les acteurs publics à réfléchir à un modèle de développement intégré à l’échelle du territoire du nouvel EPCI. Ce modèle de la « Ville Archipel » est conçu et défendu par Jean-Yves Chapuis (élu de la ville de Rennes et vice-président de Rennes Métropole délégué aux formes urbaines) dans plusieurs écrits afin d’en assurer la promotion (Chapuis, 2008 ; 2013). Il se traduit par la construction d’un modèle de développement multipolaire (densification de Rennes et des villes périurbaines alentours) permettant de préserver « *l’identité des communes* » (c’est-à-dire le maintien des services et des fonctions de proximité) tout en préservant le cadre de vie en conservant un « *équilibre ville-campagne* » basé sur la sauvegarde d’une ceinture naturelle et agricole non bâtie entre les différents pôles urbains qui composent la métropole).

Rapidement, les enjeux de la lutte contre le bruit des transports vont venir épouser le projet de développement urbain de Rennes et en former l’un des arguments importants en sa faveur. Rennes Métropole lance en 2007 la réalisation de ses Cartes du Bruit Stratégique (CBS) suivi par son Plan de Prévention du Bruit dans l’Environnement première échéance (PPBE)²³³. En 2010, un colloque organisé à la Mairie de Paris intitulé « Journée de réflexion sur les Zones Calmes » est aussi l’occasion de promouvoir un modèle rennais original sur ce sujet : celui des « Espaces de Ressourcement » dont la définition le dénombrement sont confiés à l’AUDIAR. Leur localisation sur le territoire de la métropole épouse ainsi largement l’enjeu de la préservation d’espaces naturels et agricoles situés à proximité des espaces urbains²³⁴.

Le Service Santé Environnement de la ville de Rennes (ou SCHS) reçoit les réclamations des

²³³ En lien avec la transcription dans le Code de l’environnement l’année précédente de la directive européenne 2002/49/CE relative à l’évaluation et à la gestion du bruit dans l’environnement.

²³⁴ Le projet et les ambitions liées aux « Espaces de ressourcement » sont analysés p. 388.

habitants relatives aux nuisances sonores de comportement (bruits de voisinage, d'activité, liés à la musique amplifiée, etc.) dans le cadre des pouvoirs de Santé du maire. Contrairement aux bruits de issus de la circulation, il s'agit donc d'une compétence qui s'exerce à l'échelle des communes dans le cadre réglementaire dessiné par le Code Général des Collectivités Territoriales, les Codes de l'environnement et de la Santé publique, les arrêtés préfectoraux et municipaux. Le service a s'est engagé, dès la fin des années 1990, dans la construction d'un système visant un règlement à l'amiable des conflits liés à un bruit de comportement : qu'il s'agisse d'un bruit de voisinage dans l'espace privé ou d'un bruit d'activité dans l'espace public. A compter de 2007, les autorités municipales soutiennent ainsi la création de l'association « *Cité et Médiation* » et signent avec elle une charte de partenariat dès l'année suivante. Cette association subventionnée par les pouvoirs publics est, depuis, en charge de la coordination de la médiation de voisinage dans les quartiers rennais en lieu et place des pouvoirs publics. En 2021, une nouvelle charte a été signée entre l'association et Rennes Métropole afin de permettre à ses médiateurs²³⁵ d'intervenir sur l'ensemble du territoire métropolitain. En parallèle, le Service Santé et Environnement, les syndicats et les bailleurs sociaux ont engagé d'autres dispositifs de médiation de voisinage pour prévenir les conflits engendrés par les nuisances sonores, comme les « *correspondants de la nuit* ». Le résultat de ces actions visant à un traitement amiable des situations conflictuelles semble avoir conduit à la réduction du nombre de litiges traitées par les services de la ville.

Si le nombre de signalements augmente de manière continue (150 en 1992 contre 281 en 1999, dont les trois huitièmes concernent le bruit d'origine domestique ou sont liés à une activité professionnelle²³⁶), le nombre de plaintes quant à lui passe de quatre-vingt-sept pour cent de dossiers traités contre cinquante-huit pour cent en 1999. Dans un entretien de 2023, la personne en charge des situations liées aux bruits de voisinage confie la dimension « *minoritaire* » de cette mission dans le cadre du fonctionnement du service²³⁷.

La dernière évolution en cours suggère un passage progressif à une gouvernance technique et politique de la question du bruit au sein de dispositifs mieux identifiés. L'obligation de réaliser un PPBE de 3^e échéance pour la période 2022-2026, semble s'accompagner d'un léger renouvellement dans la manière dont les élus et les différents services de Rennes Métropole coopèrent sur cet enjeu. La compétence de lutte contre les nuisances sonores issues de la circulation n'est toujours pas placée sous la tutelle d'un élu délégué au bruit, mais sont portées

²³⁵ En 2022 l'association comptait 4 salariés et une vingtaine de médiateurs bénévoles.

²³⁶ La fréquentation des bars dans le centre-ville y occupe une place importante.

²³⁷ Entretien avec S. Paumier, membre du Service Santé et Environnement, VR (17/03/2023)

devant les instances de Rennes Métropole par le vice-président de Rennes Métropole en charge des aménagements des espaces publics et voirie. Ce qui apparaît cohérent au regard de la responsabilité de Rennes Métropole vis-à-vis des infrastructures routières que lui ont transféré le département (dont une centaine d'écrans acoustiques) depuis 2017 dans le cadre de l'application de la loi Notre. Au cours d'un entretien mené en février 2023, M. Roland Gicquel, chargé de projet en charge de la protection contre les nuisances sonores à Rennes Métropole, ci confiait également le projet de créer un comité de suivi des actions menées dans le cadre du PPBE ainsi qu'une évaluation de leur efficacité réunissant plusieurs services et élus à l'échelle des communes et de la métropole²³⁸.

Ce renouveau institutionnel s'est accompagné d'un renouveau des pratiques de gouvernance dans le cadre de la création de nombreux dispositifs qui relèvent de la fabrique collaborative de la ville ou de la participation citoyenne. De nombreuses instances, à l'échelle des quartiers notamment, ont vu le jour et intègrent peu ou prou les enjeux sociétaux liés aux demandes des habitants dans la politique urbaine de lutte contre les nuisances sonores en ville. De la même manière, les opérations récentes de renouvellement urbain laissent penser que l'environnement sonore tend à devenir un outil de valorisation des lieux, voire un levier de transformation des espaces. Toutefois, les occasions manquées par le passé de la constitution d'une gouvernance intégrée des enjeux liés aux bruits se laissent encore sentir puisque les enjeux de gouvernance contemporains de l'environnement sonore rennais semblent s'exercer au sein d'un système d'acteurs aux ramifications complexes, dont il convient de mettre en évidence la nature et la structure.

1.2. L'environnement sonore rennais : acteurs institutionnels et principes de gouvernance

La notion de « *gouvernance* » peut exprimer à la fois une description des dispositifs qui participent à régir un territoire donné ainsi qu'aux interactions entre les acteurs chargés de leur impulsion et/ou de leur mise en œuvre ; mais aussi un idéal théorique et normatif de l'exercice d'un pouvoir partagé associé à la transparence, l'éthique et l'efficacité de l'action publique. En résumé, l'expression et ses usages de la notion de gouvernance tendent à caractériser (et

²³⁸ Au moment où nous achevons ces lignes en mars 2023, ce comité ne s'était pas encore réuni.

valoriser) un cadre théorique et gestionnaire plus flexible de l'exercice du pouvoir : qui repose sur une plus grande ouverture des processus de décision, sa décentralisation ainsi que la mise en présence volontaire et simultanée de plusieurs statuts d'acteurs ; substituant une « *action publique co-construite* » avec d'autres partenaires à l'exercice du pouvoir suprême de commande (Pitseys, 2010).

Il n'existe pas, à Rennes d'instance spécifiquement chargée de la question de la gestion des enjeux acoustiques et sociétaux du sonore. Il existe toutefois un ensemble d'actions et de principes de gouvernance, encadrés par un dispositif réglementaire qui incite et/ou contraint les élus et les services de la ville à encadrer les émissions sonores bruyantes. Au regard de leurs compétences en termes de prévention et de lutte contre les nuisances sonores, de leur souci de favoriser un environnement sonore « de qualité » ou de leur désir d'en refléter certains aspects dans la construction d'une image valorisée du territoire, il est ainsi possible d'identifier deux groupes d'acteurs qui interviennent dans la gestion des enjeux sociétaux du sonore à partir de deux critères. D'une part en fonction de leur statut et des compétences dont ils disposent dans cette gestion (mais aussi de leur domaine et du degré de leur influence dans la recomposition des contextes de production et de perception des émissions sonores dans l'espace urbain). D'autre part en fonction de l'importance qu'ils accordent (ou non) à ces questions. Nous distinguerons ainsi les acteurs publics locaux qui disposent de compétences propres en matière de gestion des enjeux sociétaux du sonore (en particulier en matière de lutte contre les nuisances et de valorisation d'espaces de ressourcement à l'abri de l'exposition acoustique) (1.2.1.) ; les acteurs publics locaux qui disposent de compétences indirectes en matière de gestion de ces mêmes enjeux (santé, espaces verts, urbanisme, culture, etc.) mais qui influent sectoriellement sur la gestion et la valorisation d'un certain type d'environnement sonore urbain (1.2.2.).

1.2.1. Acteurs publics locaux jouant un rôle normatif et prescriptif en termes de lutte contre le bruit

A) Elus et services communaux ou métropolitains ayant une compétence définie en matière de lutte contre les nuisances sonores et l'exposition des populations aux bruits

Réglementairement, ce sont les maires qui, en vertu des dispositions du Code Général des Collectivités Territoriales²³⁹, du Code de la Santé Publique²⁴⁰ et du Code de l'Environnement²⁴¹ ont une compétence de lutte contre les nuisances sonores relative aux bruits de circulation sur les voies en gestion communale. Le maire dispose également, dans le cadre de ses pouvoirs de police, de moyens réglementaires pour encadrer les activités humaines susceptibles de troubler l'ordre public en raison de la gêne sonore créée. Au nom de ces principes, elle implique, dans le cas de Rennes l'action des élus municipaux en charge de la sécurité ainsi que des agents de police municipale chargés de les faire appliquer.

En ce qui concerne la lutte contre le bruit des transports, nombreuses sont les municipalités qui ont fait le choix de confier cette compétence aux intercommunalités. En 2022, ce sont 247 territoires intercommunaux²⁴² qui exercent la compétence de lutte contre les nuisances sonores liées aux bruits des transports en lieu et place des communes, dont Rennes Métropole depuis 2007²⁴³. Cette compétence s'appuie sur un certain nombre de documents stratégiques obligatoires dont la publication de Cartes du Bruit Stratégique (CBS) et l'adoption d'un Plan de

²³⁹ Article L22212-2 du CGCT : La police municipale a pour mission de « réprimer les atteintes à la tranquillité publique telles que les rixes et disputes accompagnées d'ameutement dans les rues, le tumulte excité dans les lieux d'assemblée publique, les attroupements, les bruits, les troubles de voisinage, les rassemblements nocturnes qui troublent le repos des habitants et tous actes de nature à compromettre la tranquillité publique ».

²⁴⁰ Les articles L1311-1, L1421-4 et L1422-1 du Code de la Santé Publique autorisent également le maire à intervenir au titre de la police spéciale lorsque les bruits sont de nature à porter atteinte à la santé de l'Homme.

²⁴¹ Les communes doivent être consultées et donner leur avis sur l'arrêté de classement du préfet déterminant les secteurs affectés par le bruit des transports ainsi que sur les prescriptions techniques qui y sont relatives. Une commune a toujours la possibilité (Art. R. 571-42 du Code de l'environnement) de proposer au préfet un projet de classement des infrastructures de transports terrestres en fonction des secteurs affectés par le bruit des transports. Ce projet peut porter sur la totalité ou sur une simple partie du territoire de la commune. Le préfet doit, dans ce cas de figure, examiner la proposition de la commune avant de procéder au classement. Enfin, l'article L. 571-10 du Code de l'environnement dispose que les secteurs situés au voisinage des infrastructures qui sont affectés par le bruit ainsi que les prescriptions relatives aux caractéristiques acoustiques qui s'appliquent dans ces secteurs doivent impérativement être reportés dans les plans locaux d'urbanisme (PLU, PLUi) – (Source : *Edile.fr* [consulté le 18 déc. 2021]).

²⁴² Chiffre au 01/01/2022 (Comersis.fr).

²⁴³ Arrêté préfectoral du 6 juillet 2007 modifié portant modification et mise à jour des statuts de la Communauté d'agglomération de Rennes Métropole.

Prévention des Bruits dans l'Environnement (PPBE) qui établit un diagnostic de l'exposition aux bruits de la population et qui identifie les mesures à prendre pouvant permettre de la réduire²⁴⁴. Cette situation implique l'implication d'un certain nombre d'élus métropolitains référents²⁴⁵ et la coordination de différents services techniques (urbanisme, voirie, infrastructures et des équipements public, santé et environnement) et chargés de la mise en œuvre des solutions techniques envisagées dans le cadre du PPBE devant permettre de réduire l'exposition des populations aux émissions sonores de forte intensité, prioritairement liées aux transports.

B) Services déconcentrés de l'Etat

La Préfecture d'Ille-et-Vilaine joue un rôle normatif et prescriptif en matière de lutte contre les nuisances sonores liées aux bruits de comportements sur la voie publique²⁴⁶, mais aussi liées aux bruits des transports. Les services de la préfecture ont en effet la charge d'établir, d'une part, un Plan d'Exposition aux Bruits aériens (PEB) et, d'autre part, une Carte du Bruit Stratégique (CBS) et un Plan de Prévention du Bruit dans l'Environnement (PPBE) réalisés par la DDTM et propre aux voies routières sous gestion nationale²⁴⁷. Les dispositifs réglementaires et normatifs mis en œuvre – cette fois – aux échelons municipal et métropolitain en matière de lutte contre l'exposition aux bruits des populations demeurent soumis à la validation de l'autorité préfectorale après vérification de leur conformité avec la législation.

C) La Direction Action Territoriale Tranquillité Publique (DATTP) et le Service Santé et Environnement (Ville de Rennes)

La Direction Action Territoriale Tranquillité Publique (DATTP) pilote la Charte de la vie nocturne adoptée en 2016. Avec le slogan « *Passons la nuit ensemble* », la Charte se donne pour objectif « *le partage de la nuit entre ceux qui résident, ceux qui dorment, ceux qui sortent et ceux*

²⁴⁴ Obligatoires pour les communes ou agglomérations de plus de cent mille habitants en vertu de la directive européenne 2002/49/CE, transposée dans le code de l'environnement (aux articles L. 572-1 à L. 572-11 et R. 572-1 à R. 572-11). Les méthodes d'évaluation de l'exposition au bruit et les valeurs limites mentionnées à l'article L. 572-6 du code de l'environnement sont définies par l'arrêté du 4 avril 2006 relatif à l'établissement des cartes de bruit et des plans de prévention du bruit dans l'environnement.

²⁴⁵ Pour RM, le vice président en charge de la voirie.

²⁴⁶ L'arrêté préfectoral du 10 Juillet 2000 définit ainsi une liste de bruits de comportement potentiellement gênants et proscrits sur la voie publique tels que : la publicité par des cris ou chants, l'emploi d'appareils de diffusion par haut-parleurs, l'usage d'instruments de musique avec amplificateur de son, le réglage de moteurs, l'utilisation de pétards, etc.

²⁴⁷ Ces documents, à l'exception du PEB, ne sont toutefois pas opposables.

qui travaillent ». Les acteurs qui ont pris part à sa rédaction se sont engagés autour de trois enjeux majeurs : le partage des espaces de vie nocturne en limitant les nuisances et en apportant une réponse coordonnée aux prises de risques ; la prévention des risques en amont par la sensibilisation de la population et la formation des acteurs ; et enfin le développement de l'attractivité de la vie nocturne rennaise en soutenant l'offre nocturne existante et en communiquant sur les informations utiles (DATTP, 2021).

En plus de sa mission de réception des réclamations des habitants relatives aux nuisances sonores de comportements et d'activités, le Service Santé Environnement de la ville de Rennes est amené à constater les nuisances engendrées chez les riverains et sur les espaces publics en effectuant soit une constatation à l'oreille lorsqu'il s'agit d'espaces privés, soit des mesures de bruits lorsqu'il s'agit d'un bruit dans l'espace public. Dans le cas du bruit issu de l'activité des établissements diffusant de la musique amplifiée le Service Santé Environnement intervient auprès des gérants et peuvent réaliser des mesures de bruit en évaluant la gêne au regard du Code de l'environnement et du Code de la Santé publique. Certains établissements sont d'ailleurs équipés d'un limiteur qui permet directement aux agents du Service Santé Environnement de relever l'historique de l'appareil en cas de nuisance sonore signalée par les riverains. Lorsque les émergences sonores sont supérieures aux valeurs maximales fixées par la réglementation et en l'absence de règlement à l'amiable de la situation, deux types de démarches peuvent être engagées auprès du responsable des nuisances par les pouvoirs publics : administrative (courrier de mise en demeure, fermeture et saisine du service débit de boissons par la préfecture) et pénale (procès-verbal d'infraction transmis au procureur de la république pour non-présentation d'étude acoustique, préconisations de d'étude acoustique non appliquées, etc.).

En pratique, le Service Santé Environnement de la ville de Rennes effectue également des contrôles nocturnes, une fois à l'automne et une fois au printemps afin de mieux appréhender la situation en complément de mesures effectuées chez les riverains²⁴⁸. Depuis 2006, le Service Santé Environnement réalise également des mesures sonores, en huit points du centre historique (Fig. 16). Dans le cadre de la rue Saint Michel, la comparaison interannuelle de ces mesures permet ainsi de constater que malgré la mise en conformité progressive des établissements rue Saint-

²⁴⁸ La déambulation démarre vers 22h30 et s'achève vers 1h00 ou 3h00-4h00 du matin, selon le type de bar à appréhender (fermeture tardive ou non) ou s'il s'agit de discothèques. A cette occasion, tous les bars pour lesquels des questions se posent sont observés simplement de l'extérieur pour évaluer dans quelle mesure la musique se diffuse dans l'environnement ou visités à l'intérieur avec rencontre du responsable d'établissement.

Michel, des niveaux sonores très élevés sont observés (diffusion de musique portes ouvertes, bruit de la foule dans la rue).

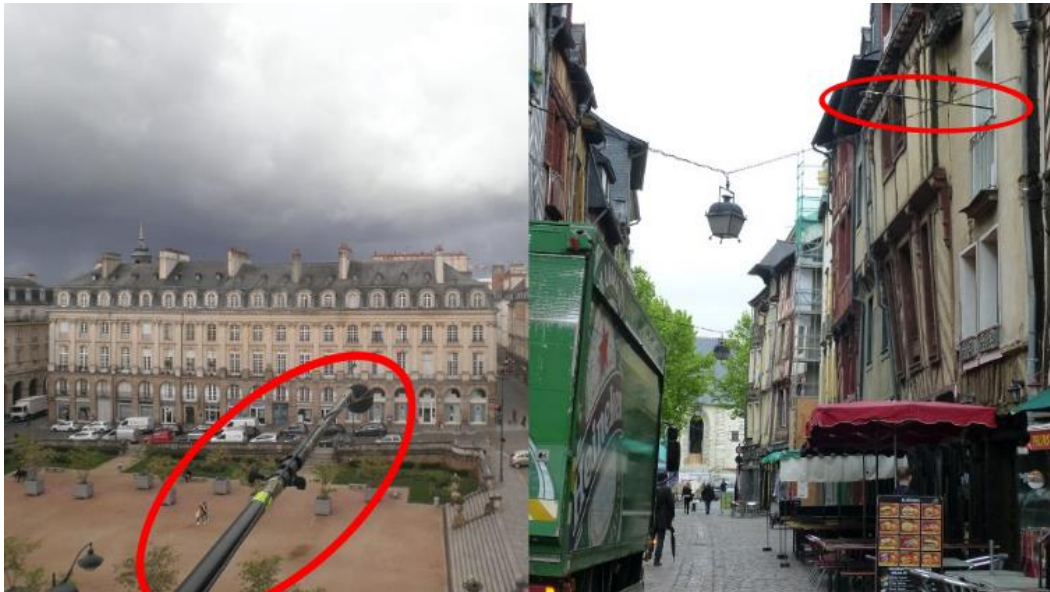


Fig. 16 : Mesures de niveau sonore par les services de la Ville de Rennes (Photo : Service Santé Environnement) – In CidB et alii, septembre 2021, p. 133

1.2.2. Acteurs publics locaux qui interviennent indirectement dans la gestion des enjeux acoustiques et sociétaux du sonore

A) *Elus et services communaux ou métropolitains ayant une compétence transversale en matière de lutte contre les nuisances sonores et l'exposition des populations aux bruits*

Les élus et services mentionnés dans ce sous-groupe d'acteurs n'ont pas de compétence réglementaire spécifique dans la gestion des enjeux sociétaux du sonore, contrairement aux membres du groupe précédent. En revanche, en raison de leurs domaines de compétences et d'interventions propres, ils peuvent être amenés à intervenir dans le cadre de dispositifs visant à renforcer le contrôle des pouvoirs publics dans les domaines de la production et/ou de la perception sonore. Education, santé, espaces verts et environnement, culture, sécurité, urbanisme sont autant de domaines de l'action publique qui mettent en jeu la perception environnementale des populations et – parfois – les prennent en compte. En fonction de leurs domaines d'intervention respectifs, ces acteurs politiques et administratifs peuvent ainsi être

amenés à jouer un rôle de co-élaboration, d'application et de suivi de politiques publiques sectorielles (en particulier dans le cadre du projet urbain) qui recourent des enjeux propres à la gestion et à l'encadrement de l'environnement sonore : en particulier auprès des instances de concertation dans lesquelles ils sont impliqués : « Conseils de Quartiers », « Conseil Citoyen Rennais » et « Conseil de la Vie Nocturne » (voir 1.2.2. C).

Ces acteurs semblent, là encore, partager une forme de discours commun portant sur les enjeux sociétaux du sonore. La plupart d'entre eux affirme la nécessaire prise en compte des enjeux sociaux, environnementaux et sanitaires du sonore, selon un argumentaire basé sur deux registres. Puisqu'ils n'ont pas de compétence normative propre vis-à-vis de l'environnement sonore, lorsqu'ils sont interrogés sur la nature de leur rôle et de leur action dans ce domaine, ils s'expriment d'une part sur un registre plus abstrait que technique, contrairement aux acteurs du groupe précédent. La connaissance fine des constats et objectifs du PBBE (2012 – 2022) n'est ainsi pratiquement jamais mentionnée au cours des entretiens réalisés. D'autre part, ils mobilisent un registre argumentaire qu'on peut qualifier d'« empirique », c'est-à-dire qu'ils tentent de raccorder à ces enjeux abstraits, la présentation d'expérimentations et d'initiatives localisées sur le territoire. Initiatives auxquelles ils ont participé soit à l'élaboration ou sur lesquelles ils ont été amené à prononcer un arbitrage. Ces acteurs estiment ainsi ne pas avoir de compétence directe en matière de réduction des nuisances sonores, mais simplement des domaines d'intervention connexes :

« En fait c'est d'abord, avant d'agir dans telle ou telle direction, et c'est valable pour tous les domaines de l'action publique, savoir ce que veulent les gens qui [est] import[ant] [...] à la limite savoir si dans tel ou tel endroit la circulation [n']est [...] pas forte, [...] mais que les habitants la ressentent comme telle [...] alors il faut se poser la question de savoir si oui ou non les pouvoirs publics doivent intervenir [c'est le rôle des élus] et comment on intervient [...] » – Direction du service espaces publics, RM (entretien du 27 mars 2018).

Ces élus et membres de services municipaux ou intercommunaux mettent en avant la recherche commune d'un environnement sonore moins « bruyant » et plus « naturel », bien que les dispositifs qu'ils évoquent pour cela sont de nature diverse, tout en prenant en compte un principe de « *realpolitik*²⁴⁹ » basé sur l'impossibilité de transformer radicalement le cadre sensoriel de la ville présentée comme « *relativement épargnée*²⁵⁰ » du bruit, voire « *chanceuse*²⁵¹ » par

²⁴⁹ Expression utilisée par R. Gicquel (RM), entretien du 21 février 2023

²⁵⁰ *Ibid.*, entretien du 30 mars 2021

²⁵¹ *Ibid.*, entretien du 21 février 2023

rapport à d'autres sur cette question, à l'exception de quelques endroits bien identifiés, ce que viennent confirmer les CBS.

Pour une partie de ces acteurs (en particulier dans les domaines de la Culture et de l'Environnement) modifier les conditions de perception de l'environnement sonore est aussi important que de chercher à en modifier les conditions de production (réduction des bruits) :

« Pour que les gens apprennent à vivre-ensemble [...] la culture ça participe de ça et la musique, ça en fait partie [...] alors à la fois il faut quand même mettre certaines règles notamment pour limiter les nuisances [...], mais aussi c'est pour ça qu'il faut créer des conditions où les habitants peuvent se rencontrer [...] et partager des moments [...] sur des temps bien délimités c'est parfois plus facile [à faire accepter] que sur des lieux pérennes, même si bien entendu il faut les deux » – Adjoint à la Culture VR et Conseiller Métropolitain (entretien du 12 juin 2019).

Au-delà de l'enjeu posé par les nuisances sonores et leur gestion, les acteurs de ce groupe partagent l'idée qu'un environnement sonore de qualité favorise la construction d'un rapport affectif des individus vis-à-vis de leur territoire de vie et affirment prendre en compte cet élément (voir 1.3.2). Certains élus, en particulier, adoptent une posture empathique basée sur une forme de proximité émotionnelle avec leurs administrés et une attention soutenue à leurs préoccupations concrètes. Ce qui ne les empêche pas – le cas échéant – d'expliquer pourquoi l'arbitrage politique n'a que peu de prise dans la résolution de ces dernières.

B) Elus de quartier et Directions de quartier

Le dispositif des Elus et des Directions de Quartier est un dispositif de gouvernance mis en œuvre par la Ville de Rennes dans le cadre de la démocratie locale. A chacun des six quartiers administratifs de Rennes est rattachée une Direction administrative et un adjoint. Ils assurent une présence visible des pouvoirs municipaux dans le quartier en tenant des permanences au plus près des espaces de vie de leurs administrés et en ayant pour mission de mettre en œuvre et animer des démarches de participation des habitants. Ils animent les Conseils de Quartiers, ils impulsent et coordonnent des projets menés à l'échelle du quartier, jouent un rôle d'information des habitants et de veille des demandes et des besoins sociaux qui s'y font sentir, ils gèrent enfin les demandes d'occupations de l'espace public. C'est au nom de ces deux derniers points qu'ils sont amenés à formaliser un discours sur l'environnement sonore du territoire auquel ils sont rattachés.

Les acteurs interrogés se rattachant à ce sous-groupe développent un registre de discours qui se base davantage sur l'exposition des solutions concrètes qu'ils peuvent apporter aux demandes des habitants, en s'appuyant sur quelques exemples précis dans lesquels ils ont pu être amené à intervenir pour faire cesser une nuisance. Ils mettent en avant un positionnement politique commun, basé sur l'idée que l'environnement sonore est moins un enjeu de gestion politique qu'un enjeu de savoir-vivre entre les habitants, en particulier en ce qui concerne les bruits de voisinage et de comportement. Ce positionnement politique fait des enjeux liés au sonore un objet de tranquillité publique : domaine d'intervention sur lequel une petite partie d'entre eux affirment avoir des leviers d'action directe, non pas tant en raison de leurs compétences déléguées qu'en raison de leur connaissance fine du territoire, de leurs habitants ainsi que des rapports sociaux qui en constituent le paysage social. Ces élus de quartier « interventionnistes » mettent volontiers en évidence la manière dont ils ont pu, par leur intercession personnelle auprès de tel ou tel fauteur de trouble à la tranquillité publique, rétablir la paix sonore. D'autres, moins interventionnistes sur ces questions, mettent plutôt en avant la possibilité de se saisir des dispositifs de médiation mis en œuvre dans certains quartiers, visant à apaiser les conflits de voisinage, y compris ceux liés aux bruits.

« [...] mais quand il s'agit de [bruit dans] l'espace public [...] il faut, et c'est l'avantage de ce dispositif, pouvoir intervenir avant que la situation ne devienne difficile [...] » – Elu de quartier du Blosne (entretien du 04 mai 2019)

Les membres de ce groupe partagent ainsi une représentation semblable de leur rôle vis-à-vis de leurs administrés, à savoir celui d'être « à l'écoute » des habitants pour faire remonter leurs demandes aux échelles décisionnaires municipale ou métropolitaine, y compris en matière d'exposition aux bruits, mais aussi pour tenter d'intervenir plus efficacement auprès des services de la ville concernés afin d'y apporter une réponse lorsque cela s'avère possible.

C) Instances de gouvernance participative (Conseils de Quartiers, Conseil Citoyen Rennais, Conseil de la Vie Nocturne, Tables de Quartiers)

La Ville et la Métropole de Rennes se présentent régulièrement comme les champions de la concertation publique et de la démocratie participative, dont les principes de fonctionnement et d'organisation sont synthétisés dans la Charte Rennaise de la Démocratie Locale²⁵². On identifie

²⁵² Première version adoptée le 9 mars 2015 et deuxième version adoptée le 11 octobre 2021.

plusieurs instances, à l'échelle du territoire, dont le rôle et le pouvoir décisionnel et budgétaire diffère. Parmi les instances délibératives, les Conseils de Quartiers (CQ) sont les piliers de la fabrique citoyenne de la ville à la rennais. Ceux-ci sont ouvert à tous, se réunissent au moins trois fois par an, sont des espaces de travail et de discussion autour des préoccupations des habitants ainsi que des moments de mise en débat des projets portés par la ville pouvant avoir un impact sur l'environnement du quartier. Les Conseils de Quartiers peuvent non seulement voter des résolutions transmises au Conseil Municipal mais ils peuvent également s'auto-saisir de sujets portant sur le quartier, émettre des avis et des propositions aux élus pour lesquels ils disposent d'un droit de suite. Ils disposent, enfin, d'une enveloppe budgétaire propre (dotation), qui leur permet de financer des initiatives et des projets dans le quartier²⁵³.

Le Conseil Citoyen Rennais (CCR), créé en 2017, est une instance obligatoire dans les villes de plus de 80 000 habitants sous contrat avec l'Etat²⁵⁴. Elle regroupe les cinq quartiers prioritaires politiques de la ville et réunit des habitants désireux de s'investir dans la vie et la transformation de leur quartier. Le CCR est autonome et indépendant des Conseils de Quartiers ainsi que des services de la Ville. Il s'organise en cinq Groupes Territoriaux et en assemblées plénières bimensuelles. Il est animé par l'APRAS (Association pour la Promotion de l'Action et de l'Animation Sociale).

Bien que régulièrement mentionné en réunion publique, l'environnement sonore n'est pas considéré comme un objet particulier de réflexion et de proposition propre dans la plupart des CQ ou du CCR mais plutôt comme un enjeu transversal et intervenant ponctuellement dans les discussions²⁵⁵. La question des nuisances sonores semble souvent évoquée dans les Groupes Territoriaux (GT) du CCR, en particulier à Villejean et Maurepas, là encore, sous le prisme exclusif des nuisances et du trouble à la tranquillité, en particulier en ce qui concerne les bruits de comportements (rassemblements festifs nocturnes, manifestations non autorisées, etc.)²⁵⁶. Les réponses souhaitées par les habitants dans ce cadre relèvent du registre sécuritaire et répressif

²⁵³ Déterminée en fonction du nombre d'habitants dans le quartier, avec une prime pour les secteurs en politique de la ville.

²⁵⁴ Loi Programmation pour la Ville et la Cohésion Urbaine du 21 février 2014 dans le cadre des Contrats de Ville.

²⁵⁵ Par exemple, le CQ du Centre organise son action en trois pôles, dont deux d'entre eux concernent les enjeux sociétaux du sonore : « Usages de l'espace public vecteurs de lien social et culturel », « Aménagement des espaces publics », « Communiquer en interne et en externe ».

²⁵⁶ Avec une exception : la mention d'une habitante du quartier de Villejean au cours d'une réunion d'un CQ laisse entrevoir une perception des enjeux sonores un peu différente. La dégradation perçue de la tranquillité sonore relève, pour elle, plus de causes structurelles que de comportements individuels déviants et serait liée à l'évolution de la sociologie du quartier ainsi qu'à la spéculation immobilière croissante qu'on y observe – CR CQ Villejean 16/02/2021, p. 4.

(accroissement des patrouilles et des contrôles de la police municipale et de la police nationale face aux troubles à la tranquillité publique, dont les nuisances sonores). On remarque, également, une demande de systématisation, dans les opérations de rénovation, les démarches d'isolation thermique et phonique du bâti.

D'autres instances consultatives à l'échelle de la ville viennent compléter le système politique local. Les Comités consultatifs regroupent ainsi des élus, des acteurs associatifs, des habitants et des usagers selon le domaine de compétence visé : santé et environnement, égalité, mobilité, laïcité, mais aussi vie nocturne. Se réunissant régulièrement, ils jouent un rôle d'information citoyenne dans leur domaine de compétence, en particulier auprès des Conseils de Quartiers. Le Conseil de la Vie Nocturne, piloté par la Ville de Rennes, est un de ces dispositifs qui vise à établir une forme de gouvernance partagée des enjeux liés à l'occupation des espaces urbains la nuit. L'objectif du Conseil est de créer un espace de discussion entre différents usagers de la nuit afin de limiter les litiges liés à leur coexistence. Le dispositif n'est pas spécifiquement rennais, mais s'inscrit dans la lignée de nombreux dispositifs similaires dans de nombreuses villes françaises²⁵⁷. Outil de régulation des bruits de comportements liés aux pratiques nocturnes, il est avant tout une instance de médiation entre les représentants de ses différents usagers : riverains, usagers et professionnels de la nuit, commerçants, élus et services urbains, forces de l'ordre, acteurs culturels et associations. Cette assemblée participe donc d'une intégration partielle des bruits liés à la fête, au travail, au repos, aux rassemblements ou à la musique dans l'espace démocratique. Reste que les décisions prises dans le cadre du Conseil démontrent que les bruits de comportements nocturnes demeurent largement considérés sous le prisme des nuisances, justifiant par là leur nécessaire réduction. Les dispositions prises par le Conseil de la vie nocturne ciblées sur l'espace formé par le quai Saint-Cyr et le Jardin de la Confluence entre 2019 et 2021 illustrent bien ce phénomène : développement du dispositif Noz'ambules²⁵⁸ les jeudis et vendredis soirs, présence de médiateurs de jour pour prévenir (notamment) l'utilisation d'appareils de diffusion de musique amplifiée, pause de 8 panneaux signalétiques rappelant la réglementation en vigueur sur ce point et renforcement des passages de la Police Municipale le soir dans une

²⁵⁷ L'initiative rennaise est notamment inspirée du Comité de la Nuit de la ville de Paris. Lille fait également figure de pionnière en diffusant la première Charte de la Vie nocturne en 2003 même si son Conseil de la Nuit ne fut fondé qu'en 2021.

²⁵⁸ Dispositif mis en œuvre par la Ville de Rennes depuis 2008 et coordonné par l'association Addictions France Bretagne et animé par des bénévoles et des professionnels de santé. Il vise à fournir une présence sociale basée sur la prévention des risques dans les contextes festifs et en particulier ceux liés aux pratiques de consommation de produits psychoactifs.

fonction de dissuasion et de répression visant à la faire appliquer (chap. IV. 2.2.1.).

Un entretien avec l'adjoint en charge de la sécurité (mandats 2008-2014 et 2014-2020) confirme que, de son point de vue, le Conseil est d'abord une soupape permettant de régler les conflits entre utilisateurs de la nuit avant qu'ils ne se transforment en litiges, plus qu'un réel espace permettant de débattre sur le devenir des paysages nocturnes de la ville :

« J'ai l'habitude de dire qu'il y a ceux qui dorment, ceux qui font la fête et ceux qui travaillent. [...] Le Conseil de la vie Nocturne c'est d'abord un moyen de trouver les conditions d'une coexistence entre ces trois éléments là [...] [en] faisant se rencontrer [les usagers concernés], ne serait-ce que ça [...] et discuter [...] » – Adjoint à la sécurité, VR (entretien du 03/04/2019).

Dernier dispositif ayant fait l'objet d'une observation, les Tables de Quartiers, nom donné à des assemblées autonomes et animées par les Centres Sociaux. Elles ne sont pas des instances de concertation reconnues par la Charte de la Démocratie Locale (à l'inverse des précédentes) mais elles se rattachent malgré tout à ce groupe d'acteur, tant du point de vue du registre de discours des habitants vis-à-vis de l'environnement sonore que du rôle des affects dans la perception de leur territoire de vie. Ces espaces de réunions et de dialogue sont en effet des lieux privilégiés pour observer une des manières par lesquelles la perception partagée d'un environnement sonore, reçu comme bruyant ou dégradé, devient un objet politique par l'expression d'une rhétorique affective (voir 3.1. – p. 420).

D) L'AUDIAR et le Bureau des Temps

Deux acteurs se démarquent au sein de ce groupe en raison de leur positionnement relatif à la gestion des enjeux sonores, prenant la forme d'une reconnaissance partielle du rôle de l'animation et de la variété des usages qui caractérisent les espaces publics rennais. Il s'agit de l'Agence d'Urbanisme et de Développement Intercommunal de l'Agglomération Rennaise (AUDIAR) d'une part, et du Bureau des Temps d'autre part.

L'AUDIAR est l'agence au service des politiques publiques d'aménagement et de développement territorial de la métropole rennaise²⁵⁹. Elle dispose d'une mission d'observation des dynamiques territoriales, une mission d'expertise technique d'aide à la décision et à la mise

²⁵⁹ Créée en 1972 par l'Etat et Rennes Métropole, elle anime un partenariat rassemblant la Région Bretagne, le Département d'Ille-et-Vilaine, plusieurs intercommunalités, les SCoT du Pays de Rennes et du Pays de Fougères et les communes de la métropole rennaise.

en œuvre opérationnelle des arbitrages politiques, une mission de prospective territoriale et une mission de partage des savoirs et de coopération avec les acteurs du territoire. Dans ce cadre, elle est intervenue ces dix dernières années pour définir et identifier les Zones Calmes de la métropole rennaise définies dans l'article L.572-6 du Code de l'Environnement comme des « *espaces extérieurs remarquables par leur faible exposition au bruit, dans lesquels l'autorité qui établit le plan souhaite maîtriser l'évolution de cette exposition compte-tenu des activités humaines pratiquées ou prévues* ».

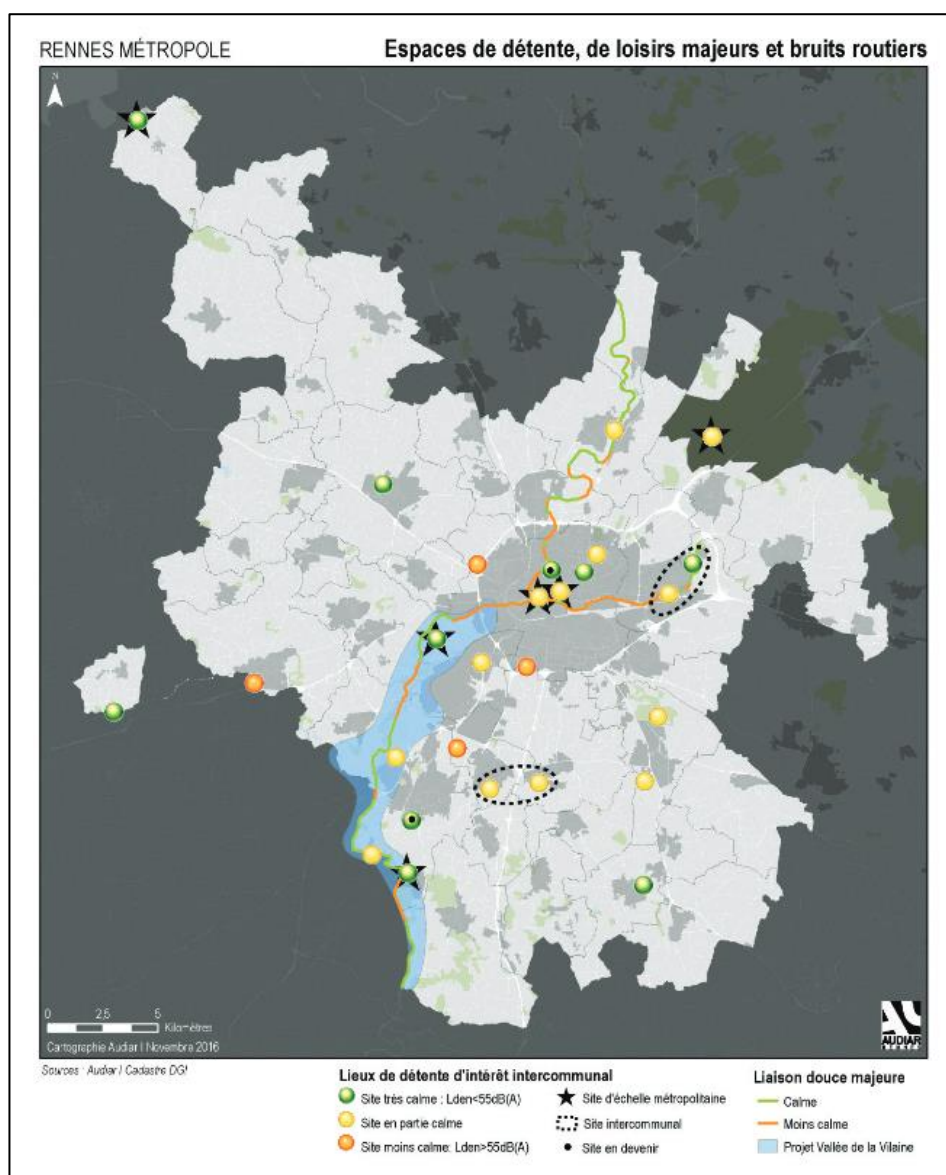
A partir de cette obligation de définition de Zones Calmes dans un cadre métropolitain d'exposition sonore moyenne inférieure à cinquante-cinq décibels Lden, l'AUDIAR a tenté d'élargir la portée de la notion pour en faire un objet urbain aux contours élargis. Partant du principe que le calme avait pour fonction première d'encourager la détente des individus, une première a montré qu'il n'existait pas de corrélation entre l'identification par les Rennais de lieux propices au ressenti de cette émotion et les niveaux sonores mesurés ou perçus (AUDIAR, 2011). Il a donc été établi qu'il était plus pertinent d'aborder la question de la détente et du ressourcement à partir des effets émotionnels et perceptifs provoqués par un ensemble de caractéristiques environnementales que de la seule absence de bruit.

« [...] *l'ambiance d'un site peut paraître accueillante et ressourçante, malgré certaines nuisances, pour peu que les perceptions immédiates, les aménités et les usages qu'il propose, soient suffisamment attractifs [...] les zones calmes sont avant tout des espaces de quiétude et d'agrément, où les sons agréables, comme ceux de la nature ou produits par la voix humaine sont recherchés par opposition aux bruits incommodants de circulations urbaines, d'usine, de chantiers... Ces endroits doivent également être facilement accessibles et présenter un cadre de vie plaisant, ce qui peut être évalué à travers d'autres facteurs perceptifs (végétation, paysage, esthétique, propreté, luminosité, sécurité, usage...)* » – AUDIAR, 2017 (avril) pp. 4 – 5.

« [...] *l'idée c'était aussi de proposer une dimension pas que négative du paysage sonore [...] de dire "oui il y a des nuisances" et [qu'il] faut chercher à les réduire [...] mais aussi montrer que ça participe au bien être des individus [...] dans un sens plus positif [...] changer le regard sur le bruit pour dire et décider ensemble "ça c'est un bruit qu'on veut" et [...] "ça c'est un bruit qu'on [ne] veut pas" »* – A. Milvoy, Ecologue et urbaniste à l'AUDIAR – Coordinatrice du dossier Zones Calmes et Espaces de Ressourcement (2011 – 2021), entretien semi-directif (09/11/2018)

L'AUDIAR a ainsi établi les principes de reconnaissance des « Espaces de Ressourcement » intégrant les Zones Calmes et des espaces de loisirs et de détente à l'échelle métropolitaine comme : « [...] *des espaces ouverts (publics ou privés) de qualité reconnus par la plupart des habitants et usagers comme propices à leur ressourcement. On y croise des publics variés pouvant*

y exercer de multiples activités ou simplement s’y poser dans un cadre confortable, serein et revigorant » – AUDIAR, 2017 (avril), p. 8. Partant de cette définition appuyée sur des références scientifiques et largement diffusée dans les réseaux professionnels spécialisés²⁶⁰, une carte des espaces de ressourcement a donc été publiée avec pour ambition de les intégrer aux réflexions menées en parallèle sur le Plan Local d’Urbanisme Intercommunal (PLUi) comprenant des Orientations d’Aménagement et de Programmation (OAP) et un Projet d’Aménagement et de Développement Durable (PADD) (Carte 20). Ce document, adopté en 2019, ne mentionne toutefois presque jamais leur existence, signe de l’échec de cette expérimentation pourtant ambitieuse.



Carte 20 : Carte des Espaces de ressourcement (AUDIAR, février et avril 2017)

²⁶⁰ Présentation au cours de la « Journée régionale Aménagement Durable et Santé » organisée par la DREAL et l’ARS en mai 2019 à Rennes. Voir aussi sur le sujet un article (critique) de Juliette Volcler dans le Monde Diplomatique et consacré à la présentation du projet « Zones Calmes » à La Courrouze (Rennes) par les membres de la direction de l’AUDIAR et de la SEM Territoires : J. Volcler (2013), « Balade en Zone Calme », *Le Monde Diplomatique*, août 2013, p. 4.

Le PLUi inscrit, en complément des documents réglementaires existants (PPA, PDU, PCAET, PPBE), des principes généraux de vigilance en matière d'aménagement et de construction afin de limiter l'exposition des populations aux polluants atmosphériques et aux nuisances sonores aux abords des grandes infrastructures de circulation mais ne mentionne pas l'existence d'Espaces de Ressourcement, ni même de Zones Calmes. Une courte mention des Espaces de Ressourcement apparaît dans le PADD comme des lieux à « valoriser » (RM, 2019, p. 14) mais n'est pas présente dans les OAP qui se bornent à rappeler les principes de vigilance adoptés dans le cadre du PLUi. L'environnement sonore n'y est ainsi abordé de manière concrète que dans de rares cas et toujours par le prisme des nuisances automobiles (en particulier dans les ZI comme à Saint-Grégoire) et à propos desquelles la limitation de la vitesse à 30 km/h dans certaines zones semble être la seule réponse envisagée. Pourtant, les OAP portent des orientations paysagères ainsi que sur la santé et l'environnement des populations qui auraient pu sans difficulté majeure intégrer la question sonore à ces deux enjeux.

Les Zones Calmes, comme les Espaces de Ressourcement, sont donc absentes de l'ensemble des documents opposables (PLUi et OAP) de Rennes Métropole : signe que celles-ci n'ont pas dépassé le stade de l'expérimentation pour s'intégrer au projet urbain. Plusieurs explications peuvent être apportées à cette situation. L'élasticité de la notion « d'Espace de Ressourcement » telle qu'établie par l'AUDIAR a pu être perçue comme floue et son potentiel opérationnel faible : auprès des élus, mais aussi au sein même des membres de l'AUDIAR. C'est donc d'abord du côté du manque de légitimité de la notion au sein même de l'instance qui l'a forgée qu'on peut expliquer l'échec des « Espaces de Ressourcement » à fonctionner comme un levier de transformation des espaces urbains rennais. Des difficultés internes ont également pu peser sur son devenir incertain.

« On s'est retrouvé avec une notion qui a demandé [...] tout un travail intellectuel et qui présente des éléments intéressants [...] mais qui ne présente pas, du point de vue de certains retours qu'on a eu, des élus [...] vraiment de dimension concrète [...] déjà parce que le sonore ce n'est pas un domaine très évident [...] d'autant plus qu'on est en début de nouvelle mandature donc pour une partie des élus il y a un temps d'appréciation à prendre en compte [...] aujourd'hui je vous avoue qu'on est sur un dossier qui est un peu à l'arrêt [...] » – E. Bouriau, AUDIAR, Pôle Environnement, en charge du dossier « Espaces de Ressourcement » depuis 2021 (entretien du 16/03/2021).

Signe de l'essoufflement de la place de l'environnement sonore dans les enjeux actuels d'aménagement au sein des services de l'AUDIAR, le *Guide d'aménagement à destination des communes* publié en 2022 et qui se présente comme un manuel opérationnel ne se base pas sur

cette notion, mais sur celle plus consensuelle d’ambiance²⁶¹. L’ambiance est ainsi devenue la notion autour de laquelle s’articulent les intentions d’aménagement des espaces public, et au sein de laquelle la dimension sonore apparaît largement en arrière-plan comme en témoigne la synthèse de la concertation autour du projet d’aménagement des petites places du centre-ville de Rennes dans le cadre de l’instauration d’un PLUi en 2019 (Carte 21).



Carte 21 : Carte de restitution de la concertation Rennes 2030. Synthèse des idées et des attentes des Rennais quant au devenir des petites places du centre-ville (Ville de Rennes, 2019)

Au manque de perspective opérationnelle pointé par les personnes en charge du dossier s’ajoute la redondance entre les « Espaces de Ressourcement » et d’autres formes de dispositifs déjà intégrés dans le cadre réglementaire rennais :

« Qu’on appelle ça Zone Calme, Espace de Ressourcement, [...] ou pôle d’activité de loisirs ou je ne sais pas encore [...] oui ça a un intérêt parce que ça nous a permis de réfléchir à comment on pouvait relier le sonore avec d’autres enjeux [...] [mais] à vrai dire, ce qui est important surtout c’est [...] si oui ou non on [...] est capable de proposer aux gens, aux rennais et aux non rennais, des lieux dans lesquels ils se sentent bien et

²⁶¹ « L’espace public c’est d’abord une ambiance. [...] La qualité de l’espace va dépendre de sa capacité à diversifier ces ambiances (ombrage, présence de la nature, ...) à créer des lieux de confort et des ambiances variées et agréables tout au long de la journée et de l’année. [...] Les points à traiter : minimiser les nuisances observées sur le site (bruits, pollution visuelle, nuisances olfactives [...]); limiter les nuisances sonores liées aux revêtements [...]; mettre en scène la présence de la nature [...]; disposer de zones d’abri (vent, pluie, soleil, ...); favoriser une meilleure lisibilité de l’espace » (Extrait du Guide d’Aménagement des espaces publics - Volet n°2 : Principes d’aménagement, AUDIAR, Janvier 2022, p. 4)

où ils ont l'impression, qui ne doit pas être qu'une impression d'ailleurs, d'avoir des espaces de bonne qualité [...] » – Chargé de mission à Rennes Métropole, en charge de la révision du PPBE et intégré à la réflexion sur les Espaces de Ressourcement (entretien du 30/03/2021).

C'est aussi, enfin, la méconnaissance globale des élus des enjeux sociétaux liés au sonore, à l'exception des risques produits par une exposition prolongée aux bruits des transports, ce qu'avait évoqué la personne initialement en charge du dossier « Zones Calmes » à l'AUDIAR :

« Les élus c'est des sujets qu'ils ne maîtrisent pas tous forcément très bien [...] on essaye de trouver des termes aussi qui peuvent leur parler [...] » – Anne Milvoy, Ecologue et urbaniste à l'AUDIAR – Coordinatrice du dossier Zones Calmes et Espaces de Ressourcement (2011 – 2021), entretien semi-directif (09/11/2018)

Deuxième instance à considérer sur ce point, Le Bureau des Temps est un service interne de Rennes Métropole créé en 2002. Il a pour mission d'adapter les horaires des services publics et l'organisation temporelle du territoire (aménagement, déplacements, transports...), en prenant mieux en compte les attentes des usagers, les contraintes sociales et environnementales. Concrètement, il anime des moments de concertation et de réflexion entre les acteurs concernés par les enjeux temporels des usages urbains, en particulier concernant la fluidification des déplacements²⁶² et l'accessibilité des équipements publics (piscines, bibliothèques, musées, etc.). Il mène également une mission de réflexion, d'information et de veille scientifique sur l'évolution des temps sociaux, en lien avec l'accélération des usages physiques et numériques. Inspirés des travaux de Luc Gwiazdzinski sur l'urbanisme temporel, ses rapports suggèrent d'intégrer la dimension temporelle des usages en recommandant la mise en œuvre de dispositifs d'aménagement « *flexibles* » pour s'intégrer à différents espaces, « *souples* » dans les usages qu'ils peuvent accueillir et « *adaptables* » dans le temps (Gwiazdzinski, 2003, 2006, 2014, 2021). Aucun de ces dispositifs ne mentionne toutefois le lien entre les rythmes de la ville et le rôle de la perception sonore dans la perception globale du temps. De fait, la dimension sensorielle (et en particulier sonore) n'est pas prise en compte par le Bureau des Temps, alors même que les usages quotidiens, par leur répétition, sont à l'origine des rythmes qui caractérisent (et qui singularisent) les environnements sonores urbains. Interrogée sur ce point, l'adjointe au Bureau des Temps, jusqu'en 2020, l'inscrit dans la nécessité de promouvoir des ambiances individualisées (c'est-à-dire qui correspondent moins à des usages collectifs qu'à la possibilité pour chaque individu de se mouvoir dans des ambiances qui correspondent à ses usages) et présentées comme un enjeu

⁴⁹ Un de ses succès concerne la mise en œuvre par l'Université Rennes 2 et le réseau de transport Star de l'avancée de 15 min du début des cours des étudiants de Licence 1 et 2 de l'Université Rennes 2, en 2012, afin de fluidifier le trafic des voyageurs du métro le matin.

d'égalité entre les habitants. L'environnement sonore serait ainsi – pour le Bureau des Temps – un cadre et un objet de réflexion théorique à partir duquel il est possible de favoriser un partage des espaces urbains en fonction de différents usages basés sur le degré d'accessibilité aux aménités qu'offrent la ville, mais qui se traduit sans dimension opérationnelle véritable.

E) Groupe d'Entreprises Publiques Locales (EPL) Territoires

Le groupe *Territoires* forme le principal organisme d'aménagement de la ville de Rennes et de la Métropole depuis 2001. La société est aujourd'hui formée d'un ensemble de six structures qui dépendent de Rennes Métropoles, de la Ville de Rennes et de communes de la Métropole Rennaise. Au sein de ce dernier, la Société d'Economie Mixte (SEM) *Territoires et Développement* a pour objectif d'accompagner les acteurs publics et privés dans le cadre des opérations d'aménagement ou de construction. La Société Publique Locale d'Aménagement (SPLA) *Territoires Publics* appartient aux collectivités qui en composent le capital, réserve son activité à ces collectivités et peut les accompagner depuis les études préalables jusqu'à la réalisation et livraison des aménagement ou des constructions prévues. *Territoires et Développement* et *Territoires Publics* sont donc les bras opérationnels chargés de la coordination et de la mise en œuvre des projets d'aménagements décidés par les élus sur le territoire de la métropole.

Ces deux structures n'ont aucune compétence en matière de réglementation des activités bruyantes, mais elles contribuent, par les opérations d'aménagement qu'elles coordonnent, à la transformation de l'environnement sonore des espaces sur lesquels elles interviennent. Bien que la dimension sonore soit la plupart du temps absente des réflexions qu'elles portent sur la requalification des espaces de la ville ou sur l'aménagement de nouveaux quartiers, il arrive que celle-ci soit malgré tout mentionnée lorsque leur rôle est de permettre une densification des espaces situés à proximité des infrastructures de transport (comme dans le cadre du programme d'aménagement des Grands Sillons sur la commune de Corps-Nuds qui prévoit l'aménagement d'un secteur d'activité faisant office « *d'écran acoustique* » entre les logements neufs et la voie ferrée)²⁶³.

Le groupe *Territoires* semble également particulièrement soucieux d'adosser les programmes de requalification dont ils ont la charge avec un projet culturel visant à l'accompagner

²⁶³ Présentation du programme (2003-2024) sur le site *territoires-rennes.fr* [consulté le 03/11/2022]

« une approche douce et participative pour respecter au mieux le quotidien des habitants²⁶⁴. ». Maurepas, La Courrouze, le Blosne ou Baud-Chardonnet « s’animent le temps de leur requalification » afin de « Créer du lien, faire découvrir aux Rennais ce quartier en devenir et partir à sa découverte à travers des regards décalés et originaux »²⁶⁵. Parmi ces dispositifs d’accompagnement, on note la réalisation de nombreux parcours artistiques²⁶⁶, dont une partie utilisent le sonore comme matériau d’expression privilégié d’une mémoire affective des lieux. La mise en œuvre de ces parcours repose ainsi sur un certain nombre d’acteurs associatifs et/ou culturels qui participent à la transformation des lieux autant qu’à la transformation de la perception affective par les individus qui y habitent (voir 3.3.).

2. Des représentations communes et l’élaboration de politiques urbaines intégrées

Les différents acteurs qui contribuent à la connaissance et à la transformation de l’environnement sonore forme ainsi un système de gouvernance multicéphale en charge de la gestion des enjeux sociétaux du sonore. A partir du discours qu’ils portent sur leur rôle et la nature de leurs actions, il est possible de mettre en évidence des représentations partagées qui contribuent à qualifier, de leur point de vue, l’environnement sonore de la ville ainsi que la manière dont il convient de le remodeler.

Ces discours, mis en relation les uns aux autres, dessinent en creux un nouveau modèle « d’aménagement affectif » en construction (Anderson, 2009 ; Anderson et Holden, 2008) qui se caractérise par une forme de prise en compte des affects des habitants dans le cadre de projets d’aménagements initiés par les pouvoirs publics, parfois accompagnés en cela par des acteurs issus de la sphère culturelle et artistique (voir. 3.3).

²⁶⁴ Fiche de présentation du projet de renouvellement urbain du quartier Maurepas/Gayeulles <https://www.territoires-rennes.fr/les-projets/maurepas-gayeulles> [consulté le 03/11/2022]

²⁶⁵ Fiche de présentation du projet de renouvellement urbain du quartier Baud-Chardonnet : <https://www.territoires-rennes.fr/les-projets/ baud-chardonnet> [consulté le 03/11/2022]

²⁶⁶ Exemple du « parcours d’interprétation de la mémoire » coconçu par Territoires avec les Champs Libres et l’association Mémoire Arsenal-Courrouze, composé de seize formes architecturales censées rappeler le passé du quartier.

2.1. Rationalité, écoute, action ou impuissance : les registres de discours politiques

2.1.1. Le registre de la rationalité

Les acteurs jouant un rôle institutionnalisé en matière de prévention directe de l'exposition des populations aux bruits ont manié de manière relativement homogène une rhétorique assez distanciée, peu portée sur les affects, caractérisant un discours technique correspondant à leur mission d'objectivisation des phénomènes d'exposition des populations aux bruits. Le rapport affectif des habitants à leur environnement était, dans ce cadre, pris sous l'angle de la manifestation individuelle d'une demande sociale d'un environnement urbain de qualité, caractérisé par une faible exposition aux bruits et aux pollutions, une forte naturalité visuelle et sonore et d'animation des espaces publics. Ces registres de « *l'expertise opérationnelle* » et de l'arbitrage « *normatif et prescriptif* » ne s'articulent pas à une rhétorique affective qui prendrait en compte, dans les décisions et les arbitrages que l'enjeu suscite, la dimension sentimentale ou émotionnelle des individus vis-à-vis de leur environnement. A l'inverse, les acteurs jouant un rôle institutionnel moins direct ou plus transversal sur ces questions manient d'autres formes de rhétoriques prenant une coloration plus affective : *l'écoute*. Enfin, une partie d'entre eux mobilisent l'affect comme le moteur d'une *action* visant à transformer le cadre sensoriel de vie des populations, mais aussi comme une expression de *l'impuissance* des autorités vis-à-vis de l'enjeu de la régulation acoustique et sociale des activités bruyantes.

2.1.2. Le registre de l'écoute empathique

Il s'agit de l'attention portée par un individu, dans une position perçue comme décisionnelle, vis-à-vis d'un individu ou d'un groupe d'individus. Les discours produits dans ce cadre par les acteurs considérés s'articulent autant (voire plus) sur la prise en compte des émotions des individus qui viennent les solliciter que sur la nature des moyens objectifs qu'il s'engage à mettre en œuvre, pour répondre à leurs demandes. Les affects seraient donc, dans la perspective des acteurs sollicités par leurs administrés sur l'enjeu de leur exposition aux bruits, un moyen d'afficher leur sensibilité et leur compréhension de leurs problèmes.

[...] en fait la première chose à faire [...] et c'est très important [...] c'est d'écouter ce qu'ils [les habitants] ont à dire » – Elu de Quartier du Blosne, Ville de Rennes (entretien du 05/04/2019)

« Les participantes de cette Table ronde, elles viennent aussi ici pour discuter de ce qu'il ne va pas et qu'il faudrait améliorer [...] c'est quand on a vidé son sac qu'on peut réfléchir à ce qu'on peut proposer [...] » – Animatrice Table Ronde Blosne (entretien collectif du 08/02/2019).

Mais ce qu'illustrent aussi ces extraits d'entretiens, c'est que si l'affect est une porte d'entrée vers une situation de dialogue, il n'en reste pas moins une dimension préférablement à éliminer du champ de la discussion afin de s'engager dans la construction de solutions négociées. Les affects sont, ici, considérés comme une addition de désirs individuels contradictoires qui, s'ils doivent faire l'objet d'une attention, ne peuvent former la base de la politique en tant que champ de délimitation et de constitution d'un espace social partagé ; au mieux parce qu'ils sont considérés comme des éléments irrationnels et incontrôlables qui viennent parasiter la recherche des compromis qui fondent leurs actions ; au pire parce que les affects individuels viennent s'opposer frontalement au principe de la recherche du bien commun, qui fonde le principe de l'action politique démocratique :

« Les nuisances c'est compliqué parce qu'il y a beaucoup d'affect [...] Et cet affect il faut réussir à le prendre en compte mais en même temps on ne peut pas tout le temps le prendre en compte parce que [...] tout le monde a [...] des sensibilités différentes [...] » – Direction Espaces Publics, RM (entretien du 27/03/2018).

« [...] on a des riverains qui se plaignent de la répurcation par exemple [le ramassage des poubelles] dont la rotation est pensée en fonction des heures où le trafic automobile est important [...] il faut faire comprendre qu'il y a un intérêt général [...] [globalement] ce n'est souvent pas ceux qui sont le plus exposé au bruit qui se plaignent le plus » – R. Gicquel, chargé de mission, RM (entretien du 21/02/2023)

Les membres de l'administration municipale, quand ils évoquent les dimensions concrètes de la lutte contre le bruit, considèrent parfois celle-ci moins sous l'angle des préoccupations acoustiques des habitants que sous l'angle de la lutte globale contre les inégalités et dans laquelle ils tentent d'inscrire les programmes d'aménagements en cours au sein des quartiers de grands ensembles du Blosne ou de Maurepas.

« On peut dire [...] oui le bruit de la ville, c'est beau si on veut [...] quand on regarde un film [...] mais c'est un peu un luxe. [...] si je suis dans un endroit où je subis le bruit des autres [...] toute la journée [et toute] la nuit je ne vais pas me dire que c'est des choses positives » – Adjoint.e Ville de Rennes (entretien du 11/03/2019).

2.1.3. Le registre de l'impuissance

Ce registre de discours n'est pas utilisé par tous les acteurs concernés selon la conscience qu'ils ont de posséder (ou non) des moyens d'action pour résoudre des situations sonores jugées problématiques. Pour la plupart des élus interrogés, aller vers un environnement sonore de qualité est un processus long et complexe en raison du nombre de facteurs et d'acteurs qu'il est nécessaire de prendre en compte et – surtout – du manque de leviers dont ils disposent :

« Moi [...] je ne suis pas spécialiste de ces questions-là [...] ce que je peux faire à mon niveau c'est simplement essayer d'éviter que quand il y a des nuisances, ça n'entraîne des conflits » – Elu de Quartier du Blosne, Ville de Rennes (entretien du 05/04/2019)

« On ne va pas non plus mettre des murs anti-bruit dans toute la ville » – Adjoint délégué à l'Environnement, Ville de Rennes (entretien du 23/04/2019)

« Ce n'est pas une grosse activité au sein de notre service [...] on s'aperçoit que souvent, les dossiers qui remontent jusqu'à nous et qui restent longtemps ce sont des personnes qui ont des troubles psychiatriques ou [...] de l'audition comme des acouphènes. Et là on est démuni » – Membre du Service Santé Environnement, VR (entretien du 17/03/2023)

Mais cette affirmation d'impuissance de la part des élus est parfois remise en cause au sein des services, dont certains membres reprochent parfois aux élus de ne pas suffisamment assumer les conséquences de certaines décisions en matière d'aménagement, en particulier lorsque celles-ci provoquent une augmentation de l'exposition des populations aux bruits :

« On a des riverains qui reviennent à la charge. Les élus lâchent assez facilement donc on a des dossiers un peu permanents [...] on essaie de trouver des solutions. Par exemple à Bruz [où le trafic automobile a doublé sur certains axes] on a des riverains qui sont remontés, ils ne comprennent pas. Mais après c'est le plan de circulation urbaine qui est responsable, donc c'est aux élus d'assumer aussi quelque part » – Un membre des services de RM.

2.2. Apaisé, naturalisé, rythmé et animé : les représentations institutionnelles d'un « *environnement sonore de qualité* »

2.2.1. Réduire le bruit des transports : un objectif consensuel mais complexe

A) Les bruits de la circulation : un enjeu environnemental consensuel

Evoqués dans la quasi-intégralité des entretiens menés, les sons issus de la circulation automobile cristallisent les principaux enjeux de la politique d'aménagement rennaise. Transport, voirie, aménagement, accessibilité : les sons de la circulation automobile forment un objet transversal de la conduite des affaires publiques tout en concentrant l'exaspération d'une partie de la population et ce sans qu'il soit possible – ni même parfois souhaitable – de les supprimer totalement. Rappelons ici que Rennes Métropole n'a pas la gestion de la totalité de son parc viaire et qu'elle ne peut prendre, seule, de décision concernant les axes de circulation gérées par l'Etat ou la SNCF. C'est cette (difficile) quadrature du cercle qu'expriment de nombreux élus et membres des services de la ville, parfaitement conscients des limites et de la difficulté de leur action.

« [...] une fois qu'on a identifié des points stratégiques autour desquels la circulation peut être réduite, voire supprimée comme dans certains secteurs du centre-ville [comme les écoles ou les hôpitaux] [...] il faut se poser la question de comment on le fait et de ce qu'on met en place à la place » – Direction Service Espaces Publics, RM (entretien du 27/03/2018).

Une partie des acteurs interrogés concèdent ainsi qu'il existe une marche difficilement dépassable entre un idéal de 0% de la population exposée au bruit de la circulation et la réalité des moyens légaux et matériels dont ils disposent pour y parvenir. Deux thèmes focalisent en particulier leur attention : l'absorption phonique des bruits de circulation automobile et l'isolation acoustique des logements. Sur ce dernier point, les membres de ce groupe concèdent ne pas disposer de levier d'action très important – hors incitation – en particulier en ce qui concerne le parc privé²⁶⁷.

« Le fait est que dans pas mal de cas, on doit intervenir mais en aval des problèmes, c'est quand les gens sont déjà énervés qu'ils nous sollicitent [...] idéalement, il faudrait qu'on puisse intervenir à la source du

²⁶⁷ Le PPBE 2022-2026 mentionne toutefois que Rennes Métropole envisage d'accompagner financièrement les habitants pour réaliser l'isolation phonique des façades d'habitation, en lien avec leur degré d'exposition aux bruits de la circulation routière et ferroviaire en prenant notamment appui sur le dispositif d'accompagnement écoTravaux mis en place par RM ainsi que de divers programmes d'aides au financement dans le cadre de la rénovation énergétique des logement (MaPrimRénov' par exemple).

problème, et c'est [...] notamment en isolant les logements » – Elu de Quartier du Blosne, Ville de Rennes (entretien du 05/04/2019)

Quant à la réduction de la vitesse ou la suppression du trafic automobile sur certains axes routiers, la ville de Rennes semble s'engager dans cette voie en ce qui concerne les petites rues de centre-ville :

« A partir du moment où on décide que la voiture doit être moins présente dans la ville, et en particulier dans le centre-ville [...] parce que ça fait du bruit, parce que c'est pour limiter des émissions [polluantes] parce que, aussi, ça libère de l'espace public sur la chaussée qui peu[t] accueillir d'autres usages que la circulation automobile [...] il y a eu la décision de limiter la circulation sur certains axes routiers, en particulier les petites rues du centre-ville [...] pour libérer de l'espace dans ces endroits-là [...] » – Direction Espaces Publics, RM (entretien du 27/03/2018).

Une telle politique ne va toutefois pas sans poser un certain nombre de problèmes liés à la déportation sur quelques axes routiers de la circulation automobile et des nuisances sonores qui vont avec, ce dont ont bien conscience une partie des élus rennais :

« Pour les bruits de la route [...] il faut faire attention à ne pas supprimer ou presque [...] la circulation [...] [sur] certaines routes parce qu'il y a un risque de concentrer le trafic sur un ou deux axes et donc accroître l'exposition au bruit dans ces espaces-là [...] » – Adjoint délégué à l'environnement, Ville de Rennes (entretien du 23/04/2019)

La Direction des Espaces Publics de Rennes Métropole affirme avoir pris la mesure de ce problème. La déportation de la circulation sur les grands axes routiers de contournement ou de pénétration de la ville est non seulement entièrement assumée mais est présentée comme une opportunité permettant de mieux rationaliser la lutte contre l'exposition de la population aux bruits. Concentrer la circulation sur certains axes structurants permettrait, du même coup, de concentrer dans un périmètre restreint les dispositifs permettant de limiter ou d'absorber les émissions sonores bruyantes dans l'environnement :

« [...] on est conscient [que] ce phénomène de la concentration de la circulation automobile sur quelques grands axes ça peut, à terme, poser un problème en particulier pour les riverains [...] [...] vous avez en parallèle une offre de développement en transports publics suffisante [permettant de diminuer l'usage de la voiture individuelle] [...] [de plus] c'est plus facile de lutter contre le bruit ou la pollution sur des endroits bien identifiés où on sait que ça peut poser des problèmes, plutôt que d'essayer d'appliquer les mêmes solutions à un espace beaucoup plus diffus » – Direction Service Espaces Publics, RM (entretien du 27/03/2018).

Cette forme de gestion des enjeux liés au traitement du bruit dans l'environnement sonore pose toutefois la question de son acceptabilité sociale de la part des riverains des axes routiers concernés, qui ne semble pas acquise au regard de la vitalité des mobilisations liées à la lutte contre l'exposition au bruit qu'on observe sur le territoire rennais (voir 3.3.).

B) Des dispositifs techniques de réduction des bruits qui ne peuvent être systématisés : merlons²⁶⁸, écrans acoustiques²⁶⁹ et enrobés phoniques²⁷⁰

En raison des problèmes complexes que soulève la réduction à la source des bruits routiers, la compétence dont une partie de ces acteurs disposent en matière de lutte contre les bruits routiers les oriente parfois vers des solutions techniques qui visent à absorber tout ou partie de ces ondes sonores indésirables. Parmi celles-ci, les utilisations d'écrans, de merlons et d'enrobés phoniques sont les plus fréquemment mentionnées. Or, si ces aménagements peuvent dans certains contextes avoir un effet réel et mesurable sur la réduction des bruits perçus dans l'environnement, ce n'est pas toujours le cas. Ils relèvent alors davantage de la manifestation d'une action politique aisément valorisable en dépit de leur faible incidence sur la réduction des bruits routiers.

Le territoire de RM compte 59 écrans acoustiques²⁷¹, concentrés principalement le long des axes de contournement routiers de la ville, mais également le long des voies ferrées qui la traversent²⁷². Certains sont constitués de simples surfaces qui visent à dévier les ondes acoustiques issues du trafic automobile, d'autres (dits de « nouvelle génération ») absorbent une partie des ondes qui en sont issues grâce aux matériaux et aux techniques d'assemblage qui les constituent.

« Il faut, et ce sont des choses qui sont en cours dans le prochain PPBE, avoir une vraie réflexion sur ce type d'équipement, pour envisager d'en mettre d'autres là où soit les mesures [acoustiques] soit les habitants signalent un besoin » – R. Gicquel, Chargé de mission, RM (entretien du 30/03/2021).

²⁶⁸ Levées de terre permettant, lorsqu'elles se situent à proximité des axes de circulation, d'absorber et de dévier les émissions sonores issues du trafic motorisé.

²⁶⁹ Murs constitués d'éléments poreux (sables, pierres et espaces interstitiels) qui visent à absorber (plus qu'à refléter) une partie de l'onde de réflexion sonore.

²⁷⁰ Revêtement destiné au sol composé d'une granulométrie spécifique laissant du vide entre ses composants et pouvant comporter un liant élastomère permettant d'absorber les chocs. Son rôle est d'absorber une partie des ondes sonores produites par le frottement des pneus sur la chaussée.

²⁷¹ Impédance Environnement, *Réexamen des cartes de bruit stratégiques (CBS) - Agglomération de Rennes, Rennes Métropole - Rapport de synthèse*, 5 juillet 2021, p. 18

²⁷² PPBE 2022-2026, Rennes Métropole.

Le développement de ces équipements sur le territoire peut aussi s’expliquer pour des raisons de retombées politiques :

« C’est aussi quelque chose que les gens peuvent voir » – Adjoint délégué à l’environnement, Ville de Rennes (entretien du 23/04/2019)

D’autant que ce type de dispositifs d’ailleurs la solution la plus plébiscitée par les habitants qui sont amenés à exprimer une gêne liée à leur exposition au bruit, comme dans le cadre de la consultation publique préalable à l’adoption du PPBE 2022 (Tabl. 36) :

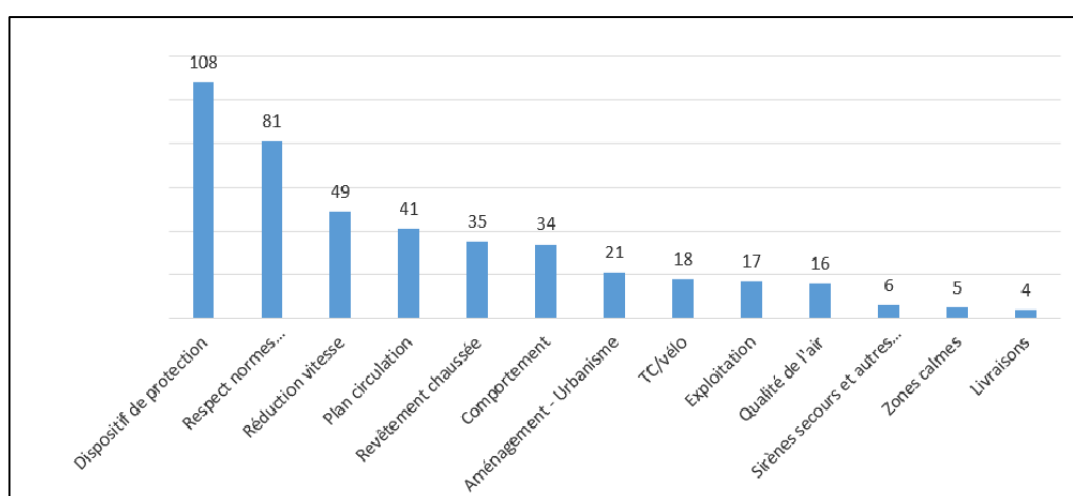


Tableau 36 : principales attentes des participants à la consultation publique dans le cadre de l’adoption du PPBE 2022 de Rennes Métropole (sur 380 participations) – Source : RM, 2022, 53 p.

Si le PLUI 2019 et le PPBE 2022-2027 envisagent leur multiplication sur le territoire²⁷³, il y est clairement indiqué que ceux-ci ne peuvent pas être généralisés en raison de leur coût financier conséquent²⁷⁴ et de leurs impacts sur le paysage et la consommation d’espace. Les merlons, terme désignant une levée de terre visant à masquer visuellement et acoustiquement une infrastructure routière, ont ainsi une emprise spatiale étendue et nécessitent un entretien constant. Quant aux écrans acoustiques, ils nécessitent, pour être efficace, une certaine hauteur déterminée par les

²⁷³ Sur la RD 175 (Ancienne route du Mont-Saint Michel), sur la RN 173 (Route d’Angers), (RD 177 – Route de Redon), etc. Pour cette dernière, le PLUI mentionne la nécessité de promouvoir et favoriser l’isolement acoustique des bâtiments ainsi que de limiter l’impact des émissions sonores issues du trafic grâce à une implantation adaptée des nouveaux bâtiments pour le secteur en renouvellement urbain (à venir) rue Frédéric Benoit à Saint-Jacques-de-la-Lande.

²⁷⁴ Entre 100€/mètre carré pour un simple mur en parpaing et +500€ le mètre linéaire pour un mur nouvelle génération associant matériaux absorbants et réfléchissants (hors coût main d’œuvre).

mesures de bruits qui contribue à la dégradation du paysage visuel, ce que mentionne le PLUI 2019 de Rennes Métropole (Fig. 17) :



Fig. 17 : Extrait du Plan Local d'Urbanisme intercommunal de Rennes Métropole, « E-7 Études architecturales, urbaines et paysagères », p. 28

« Le passage au dessus du canale d'Ille-et-Rance est totalement occulté par des palissades antibruit peu qualitatives. La rive Sud-Est est a contrario ouverte sur la ville et offre une fenêtre sur le Nord de Rennes. »

Ce type d'aménagement pose enfin la question de son efficacité, limitée aux situations dans lesquelles le bruit issu du frottement des roues des véhicules sur le sol excède les bruits liés au fonctionnement du moteur. Un écran acoustique ou un enrobé phonique sur une route limitée à 30 ou 50km/h présente ainsi un gain quasi nul en termes de protection contre le bruit. Enfin, leur pose sur les axes de communication les plus bruyants (comme les voies express et certaines voies ferrées) relève de l'État et de la SNCF et non de la métropole. La plupart des acteurs décisionnaires qui interviennent dans ce dossier et qui mentionnent ce type de solutions sont ainsi conscients des limites qu'elles posent et invitent à les allier avec un traitement paysager plus global. L'utilisation de ce type de dispositif ne saurait ainsi se substituer totalement à une modification des comportements bruyants et une politique de baisse de la vitesse du trafic routier :

« [...] ça c'est le genre de comportement sur lesquels on doit pouvoir agir : en faisant de la prévention, en limitant la vitesse près des écoles, en mettant des matériaux sur les routes qui absorbent les bruits » – Adjointe déléguée aux Temps de la Ville et à l'Enfance, Ville de Rennes (entretien du 11/03/2019)

En raison de l'inefficacité de ce type de solution technique dans un contexte très urbain comme dans le centre de Rennes ou des villes périurbaines et de ses impacts sur le paysage visuel, il n'a pas semblé opportun au Conseil de Rennes Métropole d'arbitrer en faveur de solutions visant à généraliser les ouvrages de défense contre le bruit routier. Il n'est pas non plus envisagé de réduction drastique des vitesses sur les axes stratégiques de contournement ou de pénétration

relevant d'une gestion intercommunale. Le PLUi et le PPBE insistent davantage sur la marge de retrait à respecter pour toute nouvelle construction dans les Zones de Vigilance Air-Bruit définies, afin de limiter l'urbanisation près des axes de transports structurants²⁷⁵. Enfin, les bruits de circulations liées aux activités de travail la nuit ou tôt le matin en ville ne sont pas non plus remis en question, au nom des risques d'engorgement du trafic routier que leur déplacement à plus tard en journée susciterait²⁷⁶.

A contrario, l'inauguration d'un ouvrage anti-bruit symbolique, largement relayé par la presse locale et régionale permet de répondre à l'enjeu de visibilité de l'action publique, au nom de la préoccupation de ses représentants pour assurer le bien-être sonore des habitants : en particulier dans des quartiers qui font l'objet d'opération récentes et importantes de densification le long des voies de transports, comme dans le quartier de Cleunay, où un mur anti-bruit expérimental a été inauguré en grandes pompes en octobre 2020 (Encart n°8 et Carte 22). Ce « *Mur-Habité* » présente non seulement une protection acoustique contre le bruit produit par la circulation des trains mais participe à la mise en valeur du paysage (par l'aménagement d'un espace de promenade en hauteur) ainsi qu'à l'animation commerciale du quartier (inauguration de plusieurs locaux commerciaux en rez-de-chaussée accueillant des artisans). Quoique d'une efficacité limitée en termes de protection acoustique²⁷⁷, cet aménagement permet à la fois de monter un certain volontarisme de la part des autorités municipales en termes de lutte contre les nuisances tout en renforçant l'image de Rennes comme ville audacieuse dans ses choix d'architecture.

²⁷⁵ « Un abaissement de la vitesse réglementaire à 30 km/h peut néanmoins être regardé ponctuellement dans certaines zones urbaines denses et carrefours. Il en va ainsi dans le cadre de la démarche citoyenne "Dessignons l'avenir des boulevards sud" à Rennes, où des propositions sont à l'étude pour une programmation de travaux à définir d'ici l'été 2022 » – RM, 2022, PPBE - Synthèse de la consultation publique sur le projet, pp. 24-25.

²⁷⁶ Précisions concernant les collectes des déchets ménagers et les livraisons : « [...] de même que les interventions des activités de nettoyage des rues qui se déroulent avant 7h, [elles] sont motivées par le souhait de ne pas perturber les circulations et les activités urbaines (notamment les terrasses des restaurants), en particulier aux heures de pointe. À ces horaires, les circulations automobile et piétonne réduites garantissent un travail efficace mobilisant des engins de taille conséquente » RM, 2022, PPBE - Synthèse de la consultation publique sur le projet, pp. 24-25 ; « Les livraisons sont autorisées dans le centre-ville de 6h à 11h30 et de 18h30 à 20h. Ces horaires ont été définis de telle sorte que les conflits avec les autres usagers soient limités aux heures les plus fréquentées. Les bruits générés par les activités du centre sont réels et peuvent être mal vécus, mais sont le signe d'une vitalité » - RM, 2022, *ibid.*, p. 25.

²⁷⁷ Le projet n'a pas été étendu de l'autre côté de la voie ferrée où se situe pourtant un quartier résidentiel.

Encart n°8 : Description du « Mur-Habité » sur le site Destination Rennes



Texte : Destination Rennes [<https://www.tourisme-rennes.com/fr/decouvrir-rennes/shopping/mur-habite-artisanat/>], Consulté le 31/10/2022] ; Photographie : J. Torchin (2023)

« Dans un quartier en pleine métamorphose, c'est un projet architectural inédit qui a vu le jour à Rennes, rue Gisèle Freund. Conçu par l'architecte Nicolas Lebonetel, le Mur habité a plusieurs fonctions. C'est d'abord un mur anti-bruit, qui masque le son de la voie ferrée Brest-Rennes, tout en jouant sur l'effet visuel des trains qui passent, comme un travelling silencieux. Le bâtiment tout en longueur, mélangeant le bois, le verre et des panneaux de couleur, est ponctué de plantations qui offrent une respiration bienvenue. Le mur est aussi surplombé d'une passerelle-promenade, histoire de prendre un peu de hauteur. Un passage qui permettra à terme de rejoindre le Boulevard Voltaire en longeant le bâtiment des Magasins Généraux.

Enfin, c'est surtout un mur « habité » par des artisans créateurs installés là depuis le printemps 2020. « C'est un équipement unique en son genre en France » explique Anthony Férard, Responsable d'opérations chez Territoires, la structure qui a piloté le projet. « Le projet est parti de la contrainte de la voie ferrée. Il fallait mettre en place un mur contre les nuisances sonores pour que le quartier soit habitable. D'autant que les Ateliers du Vent investissent régulièrement cet espace piéton le jeudi soir pour ses événements artistiques. C'est pourquoi nous avons voulu que le projet accueille également des ateliers d'artisans et une promenade haute, au-delà de la simple fonction anti-bruit ». Le Mur habité a d'ailleurs reçu en 2021 le prix du Défi Urbain, catégorie Espaces Publics, dans le cadre du Forum des Projets Urbain. [...]

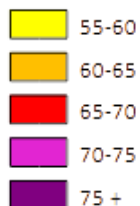
Les créateurs locaux dévoilent ainsi leur savoir-faire et créent une nouvelle vie, une nouvelle activité, face aux Ateliers du Vent. Un collectif artistique qui anime le quartier depuis longtemps avec des expos, des spectacles de théâtre, des événements artistiques. Un lieu de vie éco-responsable et solidaire, où on peut aussi venir manger dans la cantine des Ateliers et boire un verre à la buvette. [...] Avec le Mur habité, la place autour des Ateliers du Vent, s'anime encore davantage et offre une belle vitrine aux créateurs rennais. Une raison de plus d'aller faire un tour dans ce nouveau lieu original, situé à proximité du centre, dans le quartier de Cleunay.



Carte 22 : Le « Mur Habité » : innovation urbanistique ou « m’as-tu vu » architectural ? – Réalisation J. Torchin (2022)

- | | |
|----------|---|
| Rec. n°1 | Podcast [Ici Rennes] : « Cleunay, par ceux qui y vivent » : Balade sonore illustrée de témoignages d’habitants mis en perspective par l’élú du quartier Vincent Maho-Duhamel et les archivistes de la Ville de Rennes. Rennes Métropole, 2019 |
| Rec. n°2 | Enregistrement du passage d’un train (point n° ④), le 07/11/2022) |

Exposition aux bruits de la circulation ferroviaire en Db* avant la construction du mur



* Moyenne de l'exposition au bruit Lden (jour, soirée, nuit) – CBS Rennes Métropole 2021, sur des relevés de 2012 pour le trafic ferroviaire.

1 Le « Mur Habité »

- La voie ferrée Rennes – Brest (2 voies sur remblai)
- Protection acoustique composée de panneaux en verre et fibro-ciment (propriétés réfléchissantes mais non absorbantes vis-à-vis des ondes sonores)
- Passerelle en bois (partie supérieure) et sol végétalisé
- 8 ateliers-boutiques d'artisans de 20m² chacune

2 Une tentative de créer une centralité culturelle et artisanale dans une ancienne friche industrielle



Les Ateliers du Vent, un collectif artistique et un lieu de création depuis 2006 (occupation d'une ancienne usine Amora) : résidences d'artistes, organisation de spectacles et d'événements, cantine - buvette associative, marché local, etc.

3 Dans un quartier en pleine requalification : Cleunay/Arsenal-Redon

- Espace bâti
- ZAC Bernard Duval (2,5ha) : construction de 300 logements, 11 000m² de bureaux (2011-2022)
- Espace verts (massifs, pelouses, arbres)

Rec. n°1 La mise en scène sonore d'une mémoire populaire du quartier : un podcast [Ici Rennes] pour Rennes Métropole

4 Un aménagement qui renforce les fractures visuelles et sonores outre-rail ?

- Barrière grillagée simple n'offrant aucune protection acoustique

Rec. n°2 Enregistrement du passage d'un train à proximité du Bd de Cleunay : un renforcement de l'exposition au bruit liée à la réflexion des ondes sonores par le mur en direction du Sud-Ouest

2.2.2. Végétaliser l'espace public et « naturaliser » les environnements sonores : la solution miracle ?

La majorité des acteurs interrogés sur le territoire de Rennes Métropole considèrent que la végétalisation des espaces publics a un impact direct sur l'absorption des bruits dans l'environnement sonore.

« *Planter des arbres, verdifier la ville et ses abords [...] ce sont aussi des solutions qui peuvent être envisagées.* »
– Adjoint délégué à l'environnement, Ville de Rennes, (entretien du 23/04/2019)

« [...] [à] Rennes on est peut-être, je ne sais pas mais ça peut jouer aussi, une ville qui est perçue comme calme parce qu'on a des espaces verts diversifiés et de qualité » – Adjoint délégué à la sécurité, Ville de Rennes (entretien du 03/04/2019).

La plupart des travaux scientifiques menés sur les capacités d'absorption phonique de la végétation s'accordent pourtant à dire que celles-ci sont relativement limitées d'un point de vue strictement acoustique (Watts *et alii*, 1999 ; Defrance *et alii*, 2019). Plus qu'une rangée d'arbres, c'est davantage la constitution d'une surélévation en terre sur laquelle ils sont plantés qui peut permettre d'absorber une partie des ondes sonores transmises depuis la chaussée. Lorsqu'une haie est plantée à proximité d'une route, c'est ainsi davantage l'effet « mur » formé par la densité des plantes qui va permettre de réfléchir les ondes sonores plus que la nature végétale de ce mur. Quant aux arbustes et les buissons plantés le long des boulevards ou le long des places en villes, ils n'ont aucun impact sur la réduction des niveaux de bruits mesurés (Defrance *et alii*, 2019) :

« *Il y a un effet de masquage [de la végétation sur le bruit] mais on sait que c'est quand même un peu pipeau* » – R. Gicquel, Chargé de mission RM (entretien du 21/02/2023)

En revanche, la perception visuelle d'éléments à forte naturalité modifie la perception globale d'un environnement, qui peut alors paraître moins exposé aux bruits qu'il ne l'est en réalité (Marry et Delabarre, 2012). Même si les individus n'interprètent pas la présence d'une végétation comme un moyen de diminution de bruit en ville, celle-ci peut avoir un effet sur la perception atténuée de ce bruit. C'est en particulier le cas quand la présence de végétation masque visuellement une source de bruit et quand sa présence est associée à des usages de fixité dans l'espace plutôt que le seul mouvement. Une rue passante fortement végétalisée mais où il est impossible de s'asseoir (sur un banc, une terrasse, une pelouse) pourra ainsi paraître moins calme qu'une rue tout aussi bruyante et végétalisée mais où il est possible de le faire.

Les élus rennais se gardent ainsi bien de définir leur politique de végétalisation de l'espace

public comme la traduction directe d'un urbanisme acoustique. En revanche, on note une forme d'association très forte entre la notion de calme sonore, celle d'apaisement émotionnel et la présence de naturalité visuelle. Association que semblent partager une partie des habitants qui s'expriment sur leur perception du calme au cours d'entretiens libres ou biographiques à travers la figure à la fois temporelle et spatiale de la « bulle » sonore :

« On a des endroits comme le Thabor²⁷⁸ ou d'autres [parcs urbains] qui sont des bulles de respiration dans la ville [...] » – Adjointe aux Temps de la ville, Ville de Rennes (entretien du 11/03/2019).

« [...] les arbres, les oiseaux... j'aime bien aller dans les parcs pour me poser [...] même si c'est pas de la forêt, c'est quand même très contrôlé comme nature [...] on reste sur des cheminements tout ça [...] ça reste des endroits [les parcs] un peu hors de l'agitation de la ville alors qu'on est en plein dedans [...] un peu comme une bulle » – Lucille (entretien biographique).

« [j'aime le] Thabor l'été et au printemps, chacun est dans sa bulle avec des amis, on entend des éclats de rire, des éclats de voix, mais tout ça assez diffus parce qu'on est dans un endroit ouvert. Et ça c'est convivial, c'est pas intrusif, c'est un bruit de fond agréable » - Etienne (entretien biographique).

Cette figure de la bulle illustre bien la manière par laquelle les dispositifs de végétalisation des espaces urbains tentent de s'inscrire, à Rennes, au sein d'un urbanisme « ambiantal » : c'est-à-dire un modèle et une pratique de l'aménagement qui met l'ambiance ressentie par les individus au centre des projets de transformation des espaces, et dans lesquels, en revers de la promotion du calme, on insiste également sur l'importance de la perception d'espaces vivants et animés. La végétalisation des espaces publics s'inscrit donc dans une politique globale d'amélioration de l'environnement urbain, qui dépasse donc de loin sa seule dimension sonore :

« Ça correspond à une amélioration globale du cadre de vie, on a une demande forte des habitants pour réduire le bruit et une demande tout aussi forte pour remettre de la nature dans la ville, il faut qu'on puisse réfléchir à comment associer les deux. [...] la pollution de l'eau, de l'air, sonore c'est des sujets qui sont liés [...] si on a des voitures qui circulent à un endroit ça dégage de la pollution atmosphérique et ça dégage du bruit et dans certains cas précis ça peut même avoir des effets sur la qualité de l'eau [...] » – Adjoint délégué à l'environnement, Ville de Rennes (entretien du 23/04/2019)

Que ce soit pour des raisons environnementale, sanitaire ou esthétique, les acteurs institutionnels interrogés partagent assez largement l'idée d'un lien fort entre degré de l'exposition au bruit et

²⁷⁸ Parc public du centre-ville de Rennes.

perception d'un environnement sonore de qualité par les individus. Ils peuvent assez naturellement inscrire le contexte réglementaire qui encadre leurs actions dans la grande famille de la lutte contre une pollution (au même titre que la pollution de l'air) en particulier en ce qui concerne les sons issus de la circulation automobile et des transports.

Cette politique d'amélioration de la qualité environnementale globale, dans laquelle le sonore occupe une place, se traduit dans le traitement paysager des espaces publics, dans lequel la végétation a d'abord pour effet de renforcer la présence de « Nature » en ville et de limiter les îlots de chaleur urbains. C'est par exemple le cas des alentours de la gare, pour lesquels la dernière phase de réaménagement entamé en 2019 et achevée en 2022 prévoyait un « *changement d'ambiance* » et la promotion d'un « *environnement apaisé* » et caractérisé par une association entre limitation du trafic automobile, développement et sécurisation des liaisons cyclistes et piétonnes, traitement lumineux des espaces publics et végétalisation des trottoirs. S'il ne s'agit pas d'un urbanisme guidé par des préceptes acoustiques, la question de la diminution de la circulation automobile est bel et bien liée :

« [...] à partir du moment où on enlève de la circulation sur une chaussée, on a de l'espace qui se libère. [...] à partir du moment où vous enlevez une partie du trafic ça fait moins de bruit [...] et puis sur cet espace libre on a l'opportunité de créer des choses nouvelles et [...] la végétation ça participe de l'impression de calme qu'on a d'un endroit » — E. Bouriau, AUDIAR, Pôle Environnement (entretien du 16/03/2021)

2.2.3. Promouvoir un environnement sonore à la fois calme et animé

A) Un paradoxe qui n'en est pas un

La réduction des bruits dans l'environnement semble, du point de vue des acteurs institutionnels interrogés, une condition nécessaire à la promotion d'un environnement sonore « de qualité » et susceptible de susciter le bien-être et le ressourcement de la population. En revanche, il ne semble pas qu'il y ait un réel consensus (voire de réelle certitude) sur ce que cette expression contient. D'où une tendance à décrire en négatif les éléments qui en fondent la qualité, c'est-à-dire en précisant d'abord ce qui n'en fait pas partie plutôt que ce qui en est :

« [...] [transformer] en environnement de qualité c'est [...] [à dire un environnement où] on entend les oiseaux, heu... où il n'y a pas tout le temps un bruit de scooter qui vient vous empêcher de dormir, où les

voisins ne font pas du raffut jusqu'à 2h du matin [...] où il n'y a pas de nuisances » – Adjointe déléguée aux Temps de la Ville, Ville de Rennes (entretien du 11/03/2019).

Sur ce point, certains manient l'analogie guerrière pour traduire la force et la complexité des enjeux qui recouvrent ce qui s'apparente à un besoin social :

« [le bruit] c'est un peu un ennemi insidieux [...] parce qu'on ne le voit pas, il ne reste pas longtemps [...] et pourtant il est là et il reste dans les têtes des gens quand ils commencent à se focaliser là-dessus [...] pareil pour les « coupables », et je mets des guillemets volontairement, c'est compliqué [...] il n'y a pas un « mauvais bruiteur » si je puis dire et un « gentil » qui souffre des nuisances de l'autre [...] c'est toujours plus compliqué que ça » – Représentante associative²⁷⁹ (27/11/2017)

L'absence de gêne due au bruit, au maintien d'une forme de paix sociale et à la présence de naturalité visuelle et sonore, les designers sonores interrogés ajoutent – à cette tentative de définition – l'idée de lisibilité (ou d'audibilité) des environnements sensoriels :

« [...] on vit dans des environnements qui sont saturés de bruit [...] l'idée c'est de réussir à transformer toute cette matière sonore informe pour la rendre compréhensible et, d'une certaine manière leur faire vivre une expérience plus agréable [...] ça nécessite aussi de diminuer le niveau global du bruit, pas que dans les espaces urbains [...] mais dans les espaces urbains c'est particulièrement le cas. » – R. Charvet-Pello, Cheffe d'entreprise en Design sensoriel (entretien du 15/03/2018).

Une partie des entretiens biographiques menés avec des habitants de Rennes ont pourtant montré que le rapport au calme n'était pas systématiquement relié à l'apparition d'émotions et de sentiments associés à la détente ou au ressourcement des individus, mais pouvait aussi être associé à une forme d'angoisse et de solitude (voir chap. III. p. 218). De plus il est nécessaire de prendre en considération le fait que des environnements calmes ne sont reçus comme tels que parce qu'ils sont perçus relativement à des espaces qui ne le sont pas. Pour pouvoir fonctionner, la mise en avant d'espaces urbains « de qualité » doit pouvoir fonctionner sur un jeu de contraste entre « calme » et « animation », cette dernière notion étant la face acceptable et même valorisée du bruit dans l'environnement.

« Il y a des sons où je crois tout le monde s'accorde pour dire que c'est mieux si on les réduit [les sons de la circulation automobile] en revanche pour ce qui est des bruits liés au fait qu'on puisse se rassembler dans certains lieux, pour écouter un concert, faire la fête, célébrer [...] c[e n'] est pas tout à fait la même chose

²⁷⁹ Verbatim recueilli le 27 novembre 2017 – 8^e Assises Nationales de la Qualité de l'Environnement Sonore, Atelier thématique : « *Bruits de comportements : que fait-on aujourd'hui pour faciliter le constat* », Paris, Cité des Sciences et de l'Industrie.

[...] à la fois il faut respecter un certain nombre de règles propres à ce types d'événements [...] et en même temps c'est important d'avoir une ville qui vit et des espaces animés, même si cela peut être embêtant pour des gens [...] mais on ne va pas arrêter pour autant d'organiser des concerts et des festivals, il faut que tout le monde s'y retrouve » – Adjoint délégué à la culture, Ville de Rennes (entretien du 12/06/2019).

« Evidemment on ne va pas mettre la ville sous cloche ! [...] on le sait que la ville elle a une histoire par rapport à ça [les pratiques festives nocturnes dans le centre-ville] » – Adjointe déléguée aux Temps de la Ville, VR (entretien du 11/03/2019).

« Ce qui est [aussi] important c'est d'avoir des endroits où on peut se détendre, et des endroits où au contraire on va trouver de l'animation, où on va pouvoir profiter des activités qu'offrent la ville [...] il faut les deux [...] c'est pour cela que nous avons intégré le centre-ville comme espace de loisir et de détente alors même qu'on n'y retrouve pas les seuils [limites] de 55 décibels [déterminés pour la délimitation des Zones Calmes] » – E. Bouriau, AUDIAR, Pôle Environnement (entretien du 16/03/2021)

B) L'exemple des festivals de musique en plein air : un outil d'animation et d'apaisement des espaces publics rennais

Pour illustrer la manière dont les enjeux sonores et urbains s'articulent au sein des politiques urbaines rennaises, nous nous arrêterons un instant sur le rôle des festivals dans la production urbaine rennaise. Ceux-ci, en raison de leur nombre et de leur qualité, participent à la fois à la construction d'une image positive de Rennes et au renforcement de son capital symbolique à l'extérieur comme pour une partie de ses habitants. Ils accompagnent également activement au renouvellement de son aménagement et, en particulier, pour ceux développant tout ou partie de leur programmation en plein-air dans des espaces publics. Rennes se présente comme une ville musicale, en particulier pour favoriser son attractivité touristique (Fig. 18) :

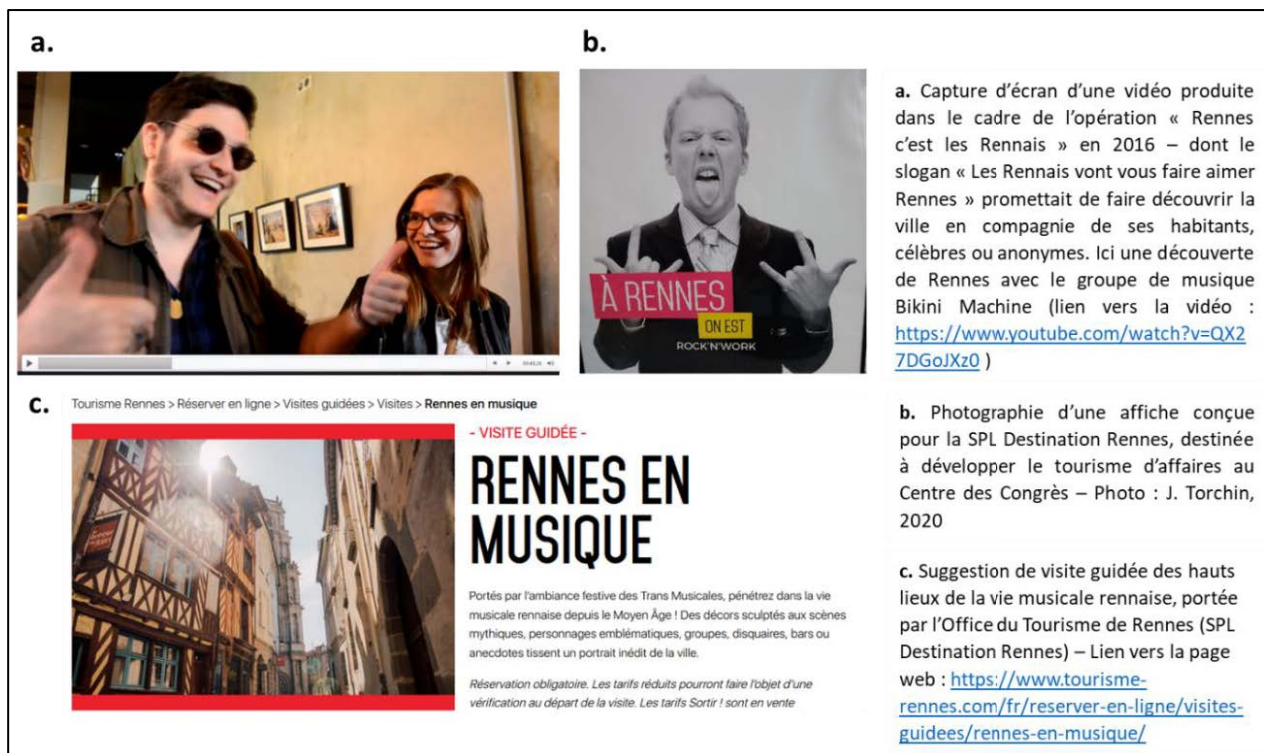


Fig. 18 : L'ambiance musicale, un axe de marketing territorial et touristique pour la SPL Destination Rennes

Cette musicalité de la ville ne se limite pas aux festivals et repose sur un tissu dense d'acteurs, de lieux d'expression et de temps forts qui en permettent le dynamisme et le renouvellement. Les festivals en plein-air occupent toutefois une place à part dans l'animation, la vitalisation mais aussi l'apaisement des espaces publics rennais en présentant plusieurs avantages simultanés. Premièrement, ils sont délimités dans le temps, ce qui permet de circonscrire à quelques jours/soirs l'exposition au bruit des riverains qui n'y participeraient pas. La rotation des sites utilisés par les différents festivals au cours de l'année est d'ailleurs une donnée prise en compte pour organiser le – dense – calendrier annuel des festivals rennais en plein-air, bien que cela n'empêche pas l'expression de certaines résistances individuelles à l'organisation de tels événements²⁸⁰. Deuxièmement, les configurations spatiales de type festival sont un moyen de faciliter le contrôle (y compris policier) du déroulement des animations festives et nocturnes des espaces publics en raison du contrôle sécuritaire renforcé nécessaire à l'organisation de ce type d'événements (filtrage aux entrées, fouille des sacs, présence d'agents de sécurité, etc.) qui permet de limiter les débordements incontrôlés, y compris sonore, sur la voie publique.

²⁸⁰ Le concert de Juliette dans le cadre du Festival Mythos et organisé dans les Jardins du Thabor en centre-ville le 6 avril 2019 sous un chapiteau monté pour l'occasion a ainsi été interrompu quelques instants par la sonnerie des cloches de l'abbatiale Notre-Dame en Saint-Melaine, jouxtant le chapiteau monté pour l'occasion. Le curé de la paroisse, en conflit avec les autorités et les organisateurs de l'événement, manifestait par-là son opposition aux perturbations provoquées par la tenue du festival sur le déroulement des offices religieux.

Troisièmement, le rayonnement de ce type d'événements à l'intérieur de la ville comme à l'extérieur rejaillit sur les autorités locales et sur la construction d'une image positive de la ville : jeune, musicale et animée :

« [...] il n'y en a pas beaucoup des villes comme Rennes, qui soient aussi jeunes, avec un tel bouillonnement culturel [...] des festivals comme les Transmusicales, c'est un peu l'ADN de Rennes [...] on sait que sur des jeunes qui arrivent en étude, le fait que Rennes soit une ville animée ça joue dans leur choix de venir s'installer ici plutôt qu'ailleurs [...] » – Adjoint délégué à la culture, Ville de Rennes (entretien du 12/06/2019).

Quand nous faisons remarquer à cet adjoint que les *Transmusicales* n'ont plus lieu à Rennes depuis 2003 mais au Parc des Expositions de Saint-Jacques de la Landes depuis 2004, il convient qu'il a été nécessaire de substituer aux salles disséminées dans le centre-ville, un site dédié et à l'écart des principaux lieux d'habitation :

« [...] il y a eu plusieurs problématiques à ce moment-là, liées déjà à une demande des organisateurs pour avoir des équipements mieux adaptés à un festival qui attirait de plus en plus de monde [...] il y a eu aussi, je ne le cache pas, des problèmes liés à des débordements en 2003. [...] l'évolution du contexte réglementaire aussi [terrorisme, limitation des jauges, du niveau sonore de la musique, etc.] nous imposait de toutes manières de trouver, avec les organisateurs, une autre manière de pouvoir l'accueillir » – Adjoint délégué à la culture, Ville de Rennes (entretien du 12/06/2019).

Ce que confirme un membre de l'Association des Transmusicales (ATM) :

« Il y en a qui sont nostalgiques [...] ça fait partie de l'histoire du festival [mais] nous on ne regrette pas d'avoir quitté le centre-ville pour le parc expo [...] en termes de gestion des groupes, des flux, tout cela s'est considérablement simplifié, même si ça reste une organisation très complexe [...] [mais] qui a permis au festival de prendre de l'ampleur » – T. Laguarrigue, ATM (entretien du 02/10/2019).

Les festivals s'inscrivent aussi dans une politique de vitalisation d'espaces jugés insuffisamment attractifs ou récemment aménagés. Le Festival *I'm From Rennes*, qui se déroule au mois de septembre sur huit-dix jours, s'est fait la spécialité de cette mise en valeur territoriale, qui se manifeste par une volonté affichée d'investir des espaces publics « méconnus » des Rennais :

« A la base on aime Rennes et on aime la vie musicale qu'il y a à Rennes [...] on essaie de faire découvrir des nouveaux lieux aux Rennais en les animant le temps du festival. [...] on a par exemple organisé un Biergarten

au square Guy Houist²⁸¹, on a [...] investi une année la terrasse en face de la nouvelle plaine de Baud [...] l'idée première c'est d'offrir un lieu d'expression à des groupes de la scène rennaise [...] et c'est aussi d'inviter les Rennais à aller découvrir des lieux où ils n'ont pas forcément l'habitude d'aller [...] à la base on a rien à voir avec la ville [...] mais on a un soutien dans nos démarches » – M. Rézé, co-fondateur du festival l'm From Rennes (entretien du 13/12/2019).

Les autorités municipales encouragent les initiatives d'l'm From Rennes²⁸² et d'autres festivals dans leur désir de mettre en valeur des espaces en plein air situés à proximité du centre-ville, en particulier à l'occasion de la livraison des nouveaux aménagements dont ils ont été l'objet. Ce fut le cas en 2017 avec l'organisation du Festival *Big Love* sur le Jardin de la Confluence alors tout nouvellement réaménagé mais aussi les Terrasses du Vertugadin, une esplanade donnant sur la Vilaine à proximité du futur site des « plages de Baud » en juin 2016²⁸³ (Fig. 19 et 20)



Fig. 19 : Photographie d'un concert de la 3^e édition du Festival électro Big love au jardin de la Confluence, organisé en juin 2017 par le collectif Crab Cake. Photographie : Tweet de V. Maho-Duhamel (conseiller municipal – Ville de Rennes)



Fig. 20 : Photographie d'un DJ set aux terrasses du Vertugadin, en face des tours en construction du nouveau quartier de Baud-Chardonnet en Juin 2016 – Photographie l'm from Rennes

²⁸¹ Une analyse situationnelle de cet évènement est lisible en Annexe VI (p. 527).

²⁸² C'est aussi le cas avec le festival des *Tombées de la Nuit* (en juillet).

²⁸³ Pour ce dernier évènement, la Ville de Rennes (organisatrice de l'évènement Transats en Ville) s'est d'ailleurs associée avec l'm From Rennes, en particulier pour la scénographie et la programmation musicale.

Ce soutien à l'expression festive et musicale repose sur l'idée qu'il est nécessaire d'anticiper et d'accompagner institutionnellement les usages que l'on souhaite voir se dérouler sur un espace nouvellement requalifié, afin que les équipements réalisés puissent être en conformité avec la manière dont on souhaite les voir utilisés. Dans les deux exemples cités, le fait d'attirer la lumière sur ces deux espaces ouverts récemment aménagés, le temps d'un événement culturel axé sur les musiques électroniques suggère un objectif commun : inciter les jeunes Rennais à pratiquer d'autres lieux de sortie en plein air que ceux-situés dans le centre-ville et jugés saturés. Vitalisation réussie au vu de la fréquentation du Jardin des Confluences et des Plages de Baud-Chardonnet les soirs de beau temps, mais qui a conduit rapidement à la mise en œuvre d'une politique d'apaisement marqué par des interdictions diverses (notamment celles-de diffuser de la musique enregistrée) et un contrôle policier renforcé en particulier au Jardin des Confluences au nom du calme nécessaire au repos des riverains (voir. chap. IV).

Ces deux exemples montrent que non seulement les politiques urbaines de promotion du calme et d'animation peuvent se substituer l'une à l'autre sur un même lieu, mais que celles-ci entretiennent une forme de porosité l'une envers l'autre permettant aux autorités locales, sans se dédire et sans tomber dans la contradiction, de mettre en avant une forme de volontarisme en matière de promotion d'un environnement urbain de qualité.

Conclusion intermédiaire | Un agencement de quatre types de politiques urbaines : la Tranquillisation, la Vitalisation, l'Apaisement et la Rythmisation

Le flou conceptuel que suggère la notion « d'environnement de qualité » dans le discours des acteurs interrogés ne permet pas d'en proposer une définition unanime. Il est en revanche possible de distinguer, à travers leurs discours et les actions et projets qu'ils impulsent, comment les paradoxes apparents qui en sous-tendent la compréhension correspondent en réalité à plusieurs manières de produire la ville à partir de l'ambiance souhaitée des lieux qui la composent. Et ce en associant en même temps et dans les mêmes endroits une promotion du calme et de l'animation, qui se décline en quatre types de dispositifs. La littérature scientifique s'intéresse de près aux enjeux liés à l'animation des espaces publics (formelle ou informelle) et leur lien avec la construction d'une image positive et attractive des villes-crétives, voire des « *villes-spectacles* », afin de renforcer leur capital symbolique dans un contexte de compétition généralisée entre-elles, dans l'attraction de nouvelles populations et de capitaux (Vivant, 2007 ; 2013 ; Garnier, 2008 ;

Pichon et Thibaud, 2017). Or, ce que révèle une étude des discours et des actions portées sur l'environnement sonore à l'échelle d'un territoire, c'est que cette animation des espaces urbains peut couvrir des réalités fort différentes au sein d'une même ville. Les dispositifs qui les constituent ne s'inscrivent pas dans les mêmes contextes et ne servent pas nécessairement les mêmes objectifs politiques. La qualification habituellement « calme » ou « animée » (selon la perception de leurs habitants et usagers, de la nature des usages qu'on y observe et de la réglementation qui les encadrent) des lieux ainsi que les dispositifs mis en œuvre visant à limiter ou, a contrario, valoriser les activités bruyantes qui s'y déroulent permettent ainsi de dégager les principes d'une typologie qui synthétise les quatre grandes politiques urbaines qui les soutiennent et qui s'expriment simultanément sur les espaces de la ville (Tabl. 37).

Qualification du lieu	Habituellement calme (perception, usages, réglementation) ou voulu comme tel	Habituellement calme (perception, usages, réglementation) ou voulu comme tel	Habituellement animé (perception, usages, réglementation) ou voulu comme tel	Habituellement animé (perception, usages, réglementation) ou voulu comme tel
Dispositifs mis en œuvre vis-à-vis d'activités génératrices de bruit	Dispositifs de limitation des activités bruyantes (interdiction de diffusion de musique, de rassemblement, etc.) pour maintenir la tranquillité des riverains.	Dispositifs de soutien d'activités génératrices de bruit, mis en œuvre dans un laps de temps défini (un concert, un festival, etc.) pour en renforcer l'attractivité.	Dispositifs de limitation des activités bruyantes (limitation des autorisations pour organiser des concerts, fermeture des terrasses à 1h du matin, interdiction des rassemblements politiques déclarés, etc.).	Dispositifs de soutien d'activités génératrices de bruit, mises en œuvre dans un temps +/- défini (un concert, un festival, une exposition, etc.) renouvelés de manière permanente au cours de l'année.
Politique associée	<i>Tranquillisation des espaces publics</i>	<i>Vitalisation des espaces publics</i>	<i>Apaisement des espaces publics</i>	<i>Rythmisation des espaces publics</i>
Exemple Rennais	Les quais Saint-Cyr (chap. IV. 2.2.1.) ou les pelouses du Triangles (chap. IV. 2.2.3.)	Le parc du Thabor pendant le festival <i>Mythos</i> ou <i>I'm From Rennes</i> (Annexe VI) ; Weekends festifs des <i>Chants du Blosne</i> (chap. V. 3.3.2. A.) ; Les <i>Traversées Chantées de la Vilaine</i> (chap. V. 3.3.2. B.)	La place Sainte-Anne et la rue Saint-Michel (chap. V. 3.2.2.)	La place de l'Hôtel de Ville (Festival Transat en Ville en été, projection d'opéras en plein air, mapping sur les façades à Noël, expositions photographiques, etc.)

Tableau 37 : Typologie des politiques urbaines en fonction du degré de perception de calme-animation des lieux et des dispositifs d'encouragement ou de limitation des activités bruyantes mises en œuvre

La promotion d'espaces urbains animés s'accompagne ainsi concomitamment d'une promotion du calme et inversement. Ces politiques s'appliquent tantôt sur des lieux différents, tantôt sur les mêmes lieux. Ainsi, plutôt que l'un sans l'autre, c'est bien la manière dont les politiques urbaines qui accompagnent cette promotion et parviennent à la traduire de manière opérationnelle en associant ces deux aspects et sans les opposer qui participe à l'amélioration de l'image et au renforcement du capital symbolique d'une ville. A une politique de « rythmisation » des espaces publics attractifs et centraux des métropoles, s'adjoint ainsi une politique de vitalisation portée sur des lieux jugés peu attractifs ou insuffisamment fréquentés (voir. B.). Pour contrer les effets indésirables de cette même attractivité (en termes de nuisances, notamment) les autorités urbaines mettent en œuvre des politiques qui visent à les encadrer. Une politique « d'apaisement » désigne dans ce cadre, d'abord un ensemble de décisions portées sur les espaces centraux de la ville, lorsqu'il est question de limiter des effets jugés néfastes produits par leur attractivité mais sans pour autant annihiler cette dynamique. On note que cette expression est moins présente lorsque les acteurs interrogés désignent des espaces jugés ordinairement calmes d'un point de vue sonore et géographiquement situés de manière péri-centrale ou périphérique, au sein de quartiers caractérisés par leur fonction résidentielle et dans lesquels la priorité est de garantir avant tout la tranquillité des riverains.

On peut analyser les politiques urbaines de tranquillisation, de vitalisation, d'apaisement et de rythmisation menées dans les villes comme le prolongement à l'espace public et à la conduite des affaires locales du processus historique de civilisation des mœurs, décrit par Norbert Elias (Elias, 1994 [1939]). Les politiques d'animation des espaces urbains ne sont pas des contre-exemples de la condamnation sociale des pratiques bruyantes mais sont – au contraire – des accélératrices d'un processus de contrôle social et politique des conduites individuelles et collectives dans l'espace public dont le principe repose sur la production et l'exposition de leurs participants à des sons de haute intensité (concerts, manifestations, etc.). Les dispositifs qu'elles engendrent participent à délégitimer les manifestations qui ne s'inscriraient pas dans le champ du contrôle politique (les *raves party* par exemple) tout en conduisant à un encadrement plus ferme de ceux qui s'y inscrivent (festivals, concerts en plein air, etc.) : sur le plan de la puissance sonore du matériel utilisé comme sur celui des conduites qui y sont tolérées. Dans ce cadre, les affects qui s'expriment vis-à-vis de ces conduites sont tantôt légitimés par les pouvoirs publics, tantôt délégitimés selon le degré de leur inscription dans ce processus de contrôle (voir 3.).

3. Quand le sonore déborde : conflits et canalisation du rapport affectif des individus à l'environnement

Après avoir décrit les principaux leviers dont disposent les acteurs intégrés au système de gouvernance institutionnalisé et diffus des enjeux acoustiques et sociétaux du sonore à Rennes et après avoir montré comment ces derniers concevaient la nature de leur action, il est temps de s'interroger sur les effets de ces dispositifs sur l'expression d'un rapport affectif des individus vis-à-vis de leur territoire de vie. La question de l'écoute et de la prise en compte des affects exprimés par une partie des habitants sur le sujet des nuisances sonores, mais aussi celle de la capacité des institutions à en permettre et en contrôler l'expression de cet affect, sont ainsi devenues un enjeu politique fondamental de la fabrique de la ville **(3.1)**.

Du côté des habitants, on observe que le maniement d'une rhétorique affective est un puissant levier de mobilisation collective, en particulier dans le cadre des luttes contre le bruit, dont l'expression finit parfois par déborder le cadre institutionnel censé en permettre l'expression. Dans une autre direction, la lutte d'une partie de la population contre des politiques urbaines d'apaisement ou de tranquillisation de l'espace public, qualifiées de « politiques d'aseptisation » participent également à l'entrée des affects dans la sphère du politique **(3.2)**.

Face à cet enjeu on observe à Rennes, depuis 2014 l'émergence d'un nouveau type d'acteur issu des sphères artistiques et culturelles, qui intervient dans la transformation du contexte de perception de l'environnement sonore des espaces de la ville tout en s'inscrivant dans des processus d'aménagement qui conduisent à leur transformation. Leur intervention dans le cadre de projets géoculturels qui accompagnent la requalification des espaces en cherchant à susciter l'engagement des habitants contribue ainsi à légitimer le projet urbain dans lequel ces dispositifs se déploient. Leur étude témoigne d'une nouvelle manière de considérer le rôle de l'art et de la création en espace public dans les processus de transformation de la ville, mais aussi d'une nouvelle manière de prendre en compte le rapport affectif des individus à leur territoire de vie. Ce rapport affectif s'exprime notamment à travers l'invention de dispositifs artistiques et culturels qui le mettent en scène et qui cherchent à le matérialiser (voire à le glorifier) au moment même où les caractéristiques environnementales qui en structurent la nature sont en train de changer. Sur le territoire rennais, nous avons pu observer que plusieurs projets géoculturels s'appuyaient sur une utilisation du son comme un matériau plastique visant à exprimer le rapport affectif des habitants vis-à-vis d'un territoire tout en composant une nouvelle manière de faire avec l'espace.

Deux d'entre eux ont particulièrement attiré notre attention et feront l'objet d'une analyse comparée dans le cadre de cette partie : *Les Chants du Blosne* et les *Traversées Chantées de la Vilaine* (3.3).

3.1. La place des affects « ordinaires » dans la gestion des territoires

3.1.1. Les affects : structure des politiques locales

Les politiques, mises en œuvre dans le cadre de projets de requalification urbaine sont présentées de manière à être les plus à même d'affecter positivement les individus qui y vivent, non seulement en mettant une amélioration de leur cadre de vie, mais aussi en cherchant à flatter le sentiment de fierté :

« Aujourd'hui un nouveau Blosne se dessine. [...] Ce Blosne pour tous est devant nous. Il se construit, pas à pas, avec vous, pour vous, dans l'esprit de la Fabrique Citoyenne. Depuis 2016, vous, habitants, avez participé aux rencontres régulières que nous organisons [...]. Mais vous avez aussi impulsé, proposé des concertations plus originales, autour du chant, d'une conciergerie, sans oublier tout le travail de collecte sur les questions quotidiennes du cadre de vie sans lequel il est difficile de se projeter vers l'avenir. Votre énergie citoyenne est une force pour le Blosne, nous voulons lui rendre hommage et surtout vous inviter à poursuivre vos initiatives Le Blosne en a besoin, notre ville en a besoin. »²⁸⁴

Cette forme de valorisation de l'action des habitants et de la responsabilisation individuelle et collective passe donc largement par le maniement d'une rhétorique affective, d'autant plus efficace qu'elle paraît renverser le rapport de pouvoir entre des décideurs d'un côté et des habitants de l'autre, en particulier via la mise en avant de processus de concertation croisant différentes formes d'expression (ateliers thématiques, réunions publiques, événements festifs, projets participatifs de création culturelle et artistique, etc.). Dans ce contexte politique, le rapport affectif des individus à leur environnement devient le cadre rhétorique, l'objet de l'action et l'enjeu de l'efficacité du gouvernement de la Cité. Parce qu'ils ne peuvent être remis en cause (tout affect étant légitime parce partie prenante de l'identité des individus) les affects deviennent des courroies de transmission privilégiées entre les opinions publiques et l'espace politique. La connaissance accrue des phénomènes acoustiques et la maîtrise de leur représentation

²⁸⁴ Nathalie Appéré (Maire de Rennes) et Eric Berroche (adjoint délégué au quartier du Blosne), *Le Blosne – La bilan de la concertation 2016-2018*, Direction de la communication Ville de Rennes et Doublemixte, 2018

cartographique rationnelle semblent s'accompagner d'un discours politique de plus en plus tourné vers la manière dont ces phénomènes acoustiques affectent les individus. Sans doute peut-on y voir un des effets de la promotion d'une politique locale plus participative et en partie co-construite par ses habitants et dont l'enjeu principal repose sur la capacité de ce type de politique à réduire la distance à la fois matérielle et symbolique entre le corps politique et les corps des habitants. Dans ce contexte, les affects peuvent être perçus comme un canal de communication direct entre ces deux corps, permettant une intégration des passions dans le processus même de délibération politique et qui – en retour – contribue à modifier l'orientation et la justification des arbitrages politiques qui sont pris.

Les affects « ordinaires » des habitants à propos du sonore, c'est-à-dire qui correspondent à l'expression d'une situation quotidienne, s'expriment pourtant le plus souvent dans le registre de l'insatisfaction environnementale plutôt que de la satisfaction. Les origines de cette insatisfaction partagée entre plusieurs individus sont multifactorielles et peuvent se combiner : une absence d'accoutumance peut engendrer une forme de fatigue, la perception d'une impuissance quant à la manière d'améliorer en partie la situation peut engendrer une forme de frustration, le manque d'écoute de la part des autorités peut engendrer un sentiment d'injustice. Cette insatisfaction ordinaire peut, dans certains cas, se transformer en crise lorsque l'ensemble de ces états individuels s'additionnent et se combinent pour former une communauté d'affects et d'intérêts dans leur lutte contre le bruit.

C'est ce qu'illustre un échange entre les participantes de la Table ronde du Blosne, en notre présence, sur la question des nuisances de voisinage²⁸⁵ :

« - Moi je n'en peux plus du bruit, moi par rapport à où je suis dans le quartier ça va, il y en a qui vivent pire [...] mais dans l'immeuble...

- [...] entre ceux qui mettent la télé super fort et l'autre qui crie sur ses enfants... [...] Il y en a ce n'est pas possible, ils ne sont pas respectueux [...] les médiateurs ils font ce qu'ils peuvent [...] mais il y en a tu peux rien leur faire entendre [...] à partir de 16h j'entends que la voisine qui crie sur ses enfants toute la journée [...]

- [...] on supporte tous tout ça dans notre coin, il faudrait qu'on puisse remonter ce qui ne va pas [...] la Table ronde ça sert aussi à ça [...]

- Ce qu'il faut c'est améliorer notre visibilité vis-à-vis de la mairie [...] qu'on identifie bien ce qu'on est [...]

²⁸⁵ 8 Février 2019, Quartier du Blosne, Place Zagreb, Maison du projet

- Après il y a des choses qui s'améliorent dans le quartier [...] mais le bruit, ça, ça va pas en s'améliorant je trouve.

- Oh c'est même pire je trouve [...] moi ça, et il faut leur dire, ça fait partie des choses qui me mettent en colère. Il faut qu'ils comprennent ça [...] et qu'il se passe quelque chose [...] isoler les logements déjà ça fait des années qu'on le demande et il ne se passe rien [...] et puis il faut que quand il y a trop de bruit il puisse y avoir des gardiens sur place parce que la police ils ne viennent pas quand on les appelle pour ça [...]. »

Les affects qui se manifestent dans cet échange se fondent sur l'expression d'une émotion commune : une forme de colère mêlée de lassitude qui s'associe à un sentiment d'impuissance pour changer une situation que les individus présents jugent problématique. L'alliance entre l'émotion négative d'une part et le sentiment d'impuissance à infléchir ce qui la provoque d'autre part contribuent donc à l'établissement progressif d'une relation affective insatisfaisante entre les individus et leur territoire de vie. Enfin, l'expression du mal être sonore exprimé ici prend une dimension politique, celle-ci étant associée à un sentiment d'une injustice basée sur une inégalité de traitement entre les habitants d'une ville et la perception d'une forme de relégation sociale et politique.

On a donc d'un côté l'expression d'une insatisfaction environnementale dont les racines sont profondes, tandis que les acteurs institutionnels ayant un pouvoir de régulation de la nuisance semblent ne pouvoir la considérer que comme une catharsis : c'est-à-dire un préalable nécessaire à la recherche de solutions rationnelles aux problèmes que vivent les individus en question. De leur point de vue, les affects permettent de faire remonter des problèmes concrets, mais sur lesquels il est difficile d'agir et qui ne reflètent pas nécessairement une réalité acoustique :

« On a des gens qui viennent nous voir [...] et finalement quand ils viennent nous voir c'est qu'il est déjà trop tard, ils sont excédés [...] par le marteau piqueur qui les réveille le matin [...] ou autre chose [...] et là c'est plus de l'émotion qui s'exprime » – Elu de Quartier du Blosne, Ville de Rennes (entretien du 05/04/2019)

« Ce ne sont pas les gens les plus exposés au bruit qui se plaignent le plus » – R. Gicquel, Chargé de mission RM (entretien du 21/02/2023)

Il arrive que l'expression affective des habitants déborde de la soupape formée par les instances de concertation et de participation citoyenne. Ces contextes spécifiques d'« émulation des affects » (Lordon, 2015, p. 140) produisent un certain nombre d'actions et de discours qui mobilisent une rhétorique affective d'autant plus forte qu'elle reflète la modification de la structure passionnelle des individus. Celle-ci devient alors un puissant levier de la mobilisation et

l'expression d'une force absolue permettant d'en légitimer les objectifs aux yeux de ceux qui s'y engagent. Mais les opposants à un projet d'aménagement ou une politique publique n'ont pas le monopole de cette forme de discours puisqu'on observe également l'utilisation d'une rhétorique affective de la part de certains acteurs institutionnels pour dénigrer certains arguments émis par des opposants, qui sont renvoyés dans la sphère du ressenti, de l'erreur voire de la mauvaise foi.

3.1.2. Lutter contre le bruit : une émulation des affects

Les processus collectifs de lutte contre une exposition au bruit perçue comme excessive par des habitants s'articulent à une rhétorique affective qui intervient dans un double processus : celui de la mobilisation (c'est-à-dire l'ensemble des étapes par lesquelles une revendication passe de l'engagement individuel à l'engagement collectif) et celui de sa légitimation (c'est-à-dire la présentation comme « justes » des objectifs, stratégies et moyens mis en œuvre dans le cadre de la lutte). Dans le cadre des engagements individuels et collectifs portant sur les acoustiques et sociétaux du sonore, toutes les sources de bruit peuvent être concernées : bruits de comportements, de voisinage ou de transports. Elles prennent des formes variées (pétitions, manifestations, recours en justice, campagnes sur les réseaux sociaux, etc.) qui reposent sur le lien entre la défense d'une tranquillité jugée menacée qui met en jeu l'identité sociale et professionnelle des individus avec la défense d'un environnement compris dans un sens bien plus large que ses seules dimensions sensorielles. Plus que le support d'un discours porté par les habitants sur leur territoire de vie, les affects sont ainsi un puissant levier de politisation des enjeux sonores, en particulier quand l'équilibre entre la perception que les individus ont d'eux-mêmes et celle qu'ils portent sur leur territoire de vie apparaît menacé.

A) Pétitions et lettres ouvertes : la lutte publicisée

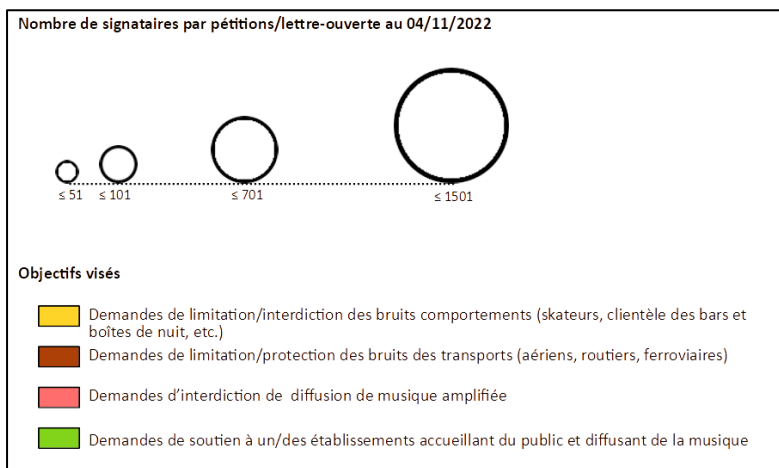
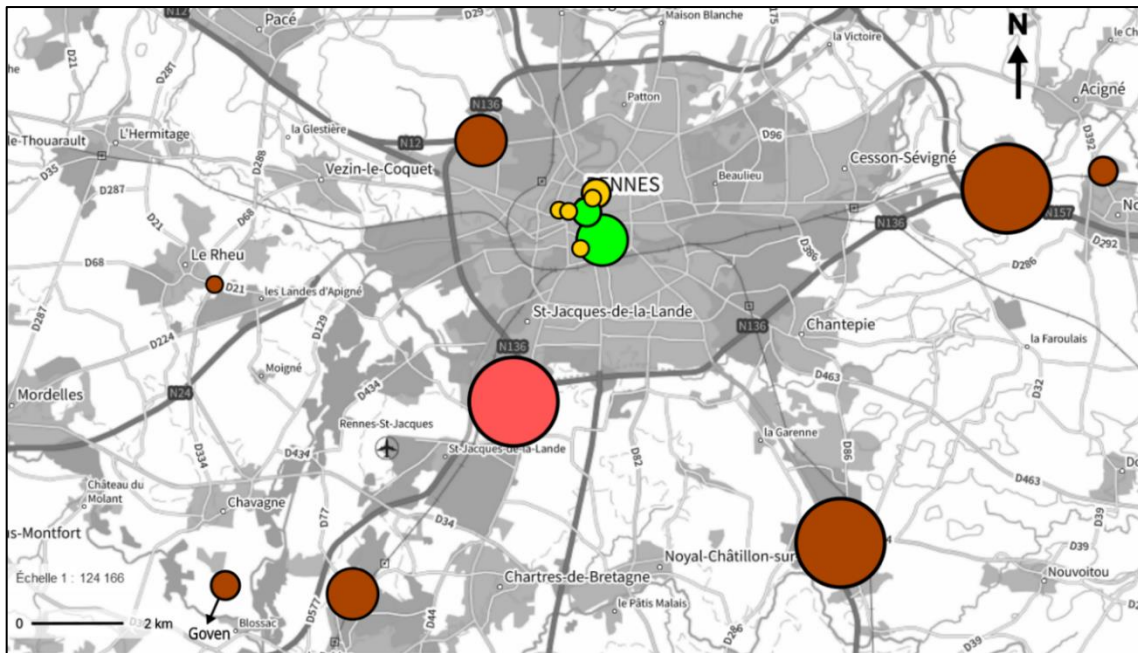
Parmi les formes qu'une lutte collective contre le bruit peut susciter, nous nous sommes particulièrement intéressés au cas des pétitions et lettres ouvertes et adressées aux élus locaux recensées sur le territoire de Rennes entre 2017 et 2022. La raison de ce choix ne repose pas sur leur importance quantitative : leur faible nombre (15 recensées sur la période) ne couvre pas l'ensemble des conflits actuels liés au bruit sur le territoire rennais. Leur accessibilité (il s'agit de documents publiés dans la presse ou sur internet) leur donne toutefois une visibilité et un accès à

leur contenu que les courriers recommandés ou les dépôts de plainte n'ont pas, en particulier quand les enquêtes diligentées n'ont pas encore livré leurs conclusions. Or, c'est bien cette dimension publique²⁸⁶ qui fait de ces documents une source intéressante pour comprendre comment ils expriment – tantôt en creux, tantôt de manière pleinement assumée – la prééminence des affects dans la stratégie de mobilisation et de légitimation qui en sous-tendent l'efficacité.

Ces pétitions et lettres ouvertes concernent toutes les sources de bruits : liée à des comportements dans l'espace public, liée à la présence d'une infrastructure de transport, liée à la diffusion de musique amplifiée (Carte 23). Signalons que seules les actions collectives liées à une occupation de l'espace public ont été prises en compte, ce qui exclut de ce fait les bruits de voisinage. Leur distribution géographique n'est pas uniforme dans l'espace urbain. Les actions collectives portant contre le bruit lié aux transports se concentrent ainsi dans l'espace péri-urbain, qui accueille la plupart des équipements et des infrastructures de transports routières, ferroviaires et aériennes à forte vitesse. Quant à celles liées aux bruits de comportements (en particulier nocturne) elles se concentrent dans la ville-centre de Rennes et plus précisément dans l'hypercentre. Les actions menées contre les bruits liées à un usage festif de l'espace public la nuit concernent principalement cet espace en raison d'une part de la concentration des établissements accueillant du public qu'on y observe, et d'autre part de leur proximité vis-à-vis d'une forte densité de logements anciens pas toujours bien isolés phoniquement. Les actions menées contre les bruits liés à un détournement des aménagements urbains par d'autres usages que ceux auxquels ils étaient destinés comme la pratique du skate, se concentrent là encore dans les espaces d'hypercentre comme la place Hoche.

On remarquera également deux lettres-pétition de soutien à des activités commerciales situées dans l'hypercentre au nom de l'animation du quartier qu'elles favorisent, mais dont les signataires estiment la survie menacée en raison des plaintes du voisinage ainsi que d'un traitement jugé injuste de la part des pouvoirs publics.

²⁸⁶ Au sens de « qui s'adresse à l'opinion publique ».



Carte 23 : Nombre de signataires et secteurs concernés par une pétition publique entre 2017 et 2022 portant sur une gêne liée au bruit (Réalisation J. Torchin, 2022)

Au-delà des données strictes, il est intéressant de remarquer que cette forme de mobilisation s'inscrit le plus souvent dans une stratégie élargie, qui combine plusieurs formes : recours collectif en justice, manifestation, campagne de sensibilisation sur internet, stratégie de visibilité dans le cadre d'une consultation publique. Ce dernier point est mentionné au sein du rapport de synthèse rattaché au projet de PPBE 2022 de Rennes Métropole :

« Certaines nuisances et communes correspondantes se trouvent numériquement sur-représentées [en termes de participation à la consultation], du fait d'une démarche collective (vingt-cinq riverains du boulevard Pasteur à Bruz), ou à l'inverse sous-représentées (une observation concernant la RD 288 au Rheu, qui fait par ailleurs l'objet d'une pétition de quarante-sept signataires) » - Projet de PPBE de Rennes Métropole (2022-2026) – Rapport de synthèse, p. 10.

Les pétitions et lettres ouvertes qui demandent une protection/limitation par rapport à un bruit perçu comme une nuisance poursuivent un objectif : faire pression sur les décideurs politiques afin de provoquer une réaction de leur part pour faire cesser l'origine de la gêne, mais aussi tenter de les faire reculer sur des projets d'aménagement jugés susceptibles de dégrader plus largement leur cadre de vie. Les nuisances sonores mentionnées dans ces formes de mobilisation ne sont donc jamais exprimées que pour elles-mêmes. Au contraire, elles s'inscrivent dans un discours qui touche à l'ensemble du territoire de vie des individus, d'où la composante affective est rarement absente et s'exprime selon trois axes.

B) Les axes d'une rhétorique affective

- **Agir par « amour » d'un lieu confère, aux déposants, une légitimité absolue à leurs revendications**

*« Nous sommes habitants du centre-ville de Rennes, nous avons choisi d'y vivre car nous aimions son animation et son patrimoine, mais malheureusement depuis de nombreuses années, l'équilibre indispensable entre l'animation et la possibilité de vivre des riverains est largement rompu et la situation s'aggrave. Nous sommes inquiets, certains d'entre nous, nombreux, sont en colère. »*²⁸⁷

Cet amour des lieux s'appuie sur la perception d'un juste équilibre entre animation et tranquillité que serait venu rompre unilatéralement le ou les fauteurs de bruits dénoncés. La mention de l'amour d'un lieu permet de légitimer la prise de parole des acteurs qui s'expriment. Parce qu'ils affirment aimer un lieu en plus d'y résider, alors la pertinence de leurs observations n'en aurait que plus de poids. Surtout, la légitimité de leur action s'en trouverait légitimée : puisqu'ils aiment ce lieu ils ne peuvent donc être suspectés d'agir pour autre chose que pour l'intérêt général :

*« Le cœur des villes est en train de perdre toute humanité. Nos centres villes ne doivent pas devenir un décor pour tourisme de consommation. Pour Rennes et tant d'autres... »*²⁸⁸

*« La volonté est-elle d'avoir une ville-dortoir ? Rennes est une ville animée et doit le rester ! »*²⁸⁹

²⁸⁷ « Rétablir un équilibre entre animation et vie des riverains dans le centre-ville de Rennes - Pétition du collectif des riverains », Habitants du Cœur de Rennes, 2018, vingt-cinq signatures au 26/10/2022 (www.change.org).

²⁸⁸ Commentaire laissé par une signataire de la pétition ci-dessus.

²⁸⁹ Commentaire laissé par un signataire de la pétition « Ne touchez pas au Mange-Disque ! », Le Mange Disque, 2019, 463 signatures au 03/11/2022.

« Les raves sont une plaie pour l'environnement et les paysans »²⁹⁰

Ce préambule affectif à l'exposition des griefs entretenus contre les auteurs de bruits et les pouvoirs publics accusés d'inactivité permet de placer le thème de la nuisance, non plus seulement sur le plan de la simple gêne, mais bien comme une souffrance qui provoque – en retour – un certain type d'émotions fortes elles aussi – par ricochet – présentées comme légitimes : l'inquiétude, la peur et la colère.

- **L'action mentionnée est présentée comme un acte de « révolte » passionnel qui vise à faire entendre la voix d'une « majorité silencieuse » oubliée**

« [...] pas une nuit ou un matin ne se passe sans que nous soyons soumis à des nuisances sonores. Cela impacte notre sommeil, et donc notre qualité de vie. Rendons au quartier Colombier sa sérénité pour qu'enfin la majorité silencieuse puisse jouir de sa tranquillité et de ses nuits complètes ! »²⁹¹

Le thème de la révolte n'est pas propre aux mouvements de défense de la qualité sonore d'un environnement jugé menacé, mais permet d'exprimer – en creux – un sentiment d'impuissance et d'abandon de la part des pouvoirs publics. Si ce sentiment exprime un affect fort, c'est d'abord parce qu'il vient remettre en question – à leurs yeux – une part essentielle de leur identité sociale : celle d'être des citoyens égaux devant la loi. La perception d'une inégalité de traitement de la part des autorités, même fantasmée, est ainsi un des leviers de mobilisation puissants qu'on retrouve chez les signataires.

« [...] sentiment que le quartier est abandonné par la municipalité, il est clair que nous ne sommes pas traités de la même manière que le reste de la ville. C'est le chaos ! »²⁹²

« [...] cela dure depuis des lustres et les autorités compétentes laissent faire.. Par moment on peut se demander si la gestion du quartier du Colombier est traitée avec sérieux et avec égalité par rapport aux autres quartiers de la ville ??!! »²⁹³

²⁹⁰ Commentaire laissé par un signataire de la pétition « *Stop au rencontre alternative (RAVE PARTY) à rennes la Prévalaye* » (sic.), 2019, Florian France, mille-deux-cent-soixante-cinq signataires au 03/11/2022 (www.change.org).

²⁹¹ « *Stop au vacarme : en finir avec les nuisances au Colombier à Rennes* », Pétition à la maire - Octobre 2021, vingt-deux signatures au 26/10/2022 (www.leslignesbougent.org).

²⁹² Commentaire d'un signataire de la pétition ci-dessus.

²⁹³ *Idem*.

D'un autre côté, certains patrons de bar affirment que leur activité est menacée, non pas par une « majorité silencieuse » mais bien par une petite minorité de riverains qui les persécuteraient, soutenus en cela par les pouvoirs publics :

« Le Mange Disque est un bar accueillant, promouvant la culture, le cosmopolitisme, le relationnel de quartier. Ce commerce semblerait pourtant menacé, par quelques mécontents qui n'auraient d'autre moyen d'expression que les pouvoirs publics. [...] il semblerait que ce commerce soit le seul surveillé et réprimé. [...] À force de contraintes de plus en plus présentes sur les petits commerces de l'hyper centre, nous voulons attirer l'attention des pouvoirs publics sur l'effet pervers de ces contrôles excessifs. Certains soirs de la semaine ce bar est le seul ouvert du quartier. Voulons-nous vraiment d'un hyper centre résidentiel à deux pas de République ? »²⁹⁴

Cette perception d'une inégalité de traitement de la part des individus mobilisés vis-à-vis des autorités s'exprime parfois sous la forme d'une identité menacée au nom d'enjeux économiques et politiques qui seraient jugés plus important :

« [...] les patrons de bar nous narguent ou nous intimident [...] Valent-ils plus que nous ? Que pèse un bistrotier ? Vaut-il plus que cinq-cents ? mille ? cinq mille personnes ? »²⁹⁵

« [...] tous les éléments concourent à la disparition prochaine de la scène rennaise. Idéologiques car certains de ces lieux abritent parmi les derniers vrais espaces de dialogue, d'hétérodoxie, de contestation que beaucoup aimeraient voir disparaître [...]. Politiques car ces endroits font tache dans le processus de gentrification du centre-ville en général [...]. Économiques car la concentration de la quasi-totalité des établissements aux mains de quelques entrepreneur.euse.s qui spéculent à la hausse [...] se conjuguent pour, au final, venir à bout des derniers endroits du centre-ville qui accueillent nos scènes artistiques. »²⁹⁶

Enfin, la référence constante à faire partie d'une « majorité silencieuse » ne concerne pas que les mouvements de lutte contre le bruit ou de lutte pour le maintien d'une vie festive et musicale nocturne. On retrouve en effet cette même formule dans de nombreux contextes de luttes locales prenant pour thème la défense de l'environnement de manière plus générale :

²⁹⁴ « Ne touchez pas au Mange-Disque ! », Le Mange Disque, 2019, quatre-cent-soixante-trois signatures au 03/11/2021

²⁹⁵ « Rétablir un équilibre entre animation et vie des riverains dans le centre-ville de Rennes - Pétition du collectif des riverains », Habitants du Cœur de Rennes, 2018, vingt-cinq signatures au 26/10/2022 (www.change.org).

²⁹⁶ Extrait de la tribune « Concerts en Danger » publiée le 20 décembre 2020, cinquante-sept signataires issus de la scène culturelle et musicale rennaise.

« PLAINES du VERT BUISSON, du bonheur pour les yeux, nous l'adorions. Et voici que des supposés ÉCOLOGISTES veulent en assurer la destruction... Le pire de tout, par une majorité SILENCIEUSE prônant haut et fort la concertation. Alors que minoritairement entre eux, ils ont pris cette triste et pénible décision. »²⁹⁷

Un des objectifs de cette mention, en particulier quand elle est associée à une rhétorique affective, est donc aussi de pallier la faiblesse numérique de certains actes de mobilisation, qui ne comptent que quelques participants ou signataires.

- **L'action mentionnée est présentée comme un geste de défense d'enjeux qui touchent à l'identité des individus.**

L'expression d'un affect fort dans ces formes de mobilisation se traduit aussi par la nécessité de faire d'une nuisance bien plus qu'une simple gêne auditive, mais un enjeu existentiel, voire vital. Soit parce que les usages qui sont à l'origine de la nuisance représentent – selon les individus mobilisés – un danger pour la sécurité des personnes :

« [...] excédés par le bruit généré par les skates jour et nuit sur le banc de bois de la place Hoche et sur la place elle-même, troublés par le danger que représente cette activité incontrôlée et immodérée pour nos enfants et nos anciens [...] »²⁹⁸

Soit parce que ces usages viennent remettre en question la légitimité de leur présence au sein leur propre territoire de vie. Ce déni de Droit à la ville, entendu comme un « droit à la vie urbaine, à la centralité rénovée, aux lieux de rencontres et d'échanges, aux rythmes de vie et emplois du temps permettant l'usage plein et entier de ces moments et lieux » (Lefebvre, 1972 [1968], p. 146) et corrélé à un sentiment d'inégalité de traitement par les autorités s'exprime parfois avec force :

« [...] notre sentiment, pour d'autres notre conviction, est que notre présence dans ce quartier, que nous faisons vivre [...] n'est pas souhaitée, n'est pas un atout, n'est pas un enjeu. »²⁹⁹

« Si nos lieux disparaissent, nous serons toujours là, n'en déplaise à certain.e.s, avec la même envie féroce et irréprouvable de concerts [...] : Faut-il réoccuper la Maison du Peuple? Faut-il rouvrir les squats ? Faut-il organiser une free party place Ste Anne ? »³⁰⁰

²⁹⁷ Extrait du poème d'un Bruzais anonyme publié dans la rubrique « *Cri du Cœur* » du site *Bruz Plaine de Vie* et dédié à la mobilisation contre un projet de construction d'un groupe scolaire plaine du Vert-Buisson.

²⁹⁸ « *Pétition pour l'arrêt des nuisances Place Hoche à Rennes* », Collectif riverains et commerçants Hoche, 2019, quatre-vingt-treize signatures au 26/10/2022 (www.change.org).

²⁹⁹ « *Rétablir un équilibre entre animation et vie des riverains dans le centre-ville de Rennes - Pétition du collectif des riverains* », Habitants du Cœur de Rennes, 2018, vingt-cinq signatures au 26/10/2022 (www.change.org).

³⁰⁰ Extrait de la tribune « *Concerts en Danger* » publiée le 20 décembre 2020, cinquante-sept signataires issus de la scène culturelle et musicale rennaise.

La transformation de l'environnement sonore peut aussi être perçue, de manière moins radicale, comme un bouleversement de l'identité professionnelle des individus, leur faisant craindre une relégation économique et sociale :

« Nous aimerions vous sensibiliser à la cause des habitants de l'avenue de Cézembre. Qui vont subir des nuisances sonores absolument invivables. Deux ans de travaux... Le côté avenue est déjà extrêmement bruyant. Il y a de gros enjeux de bien-être. Pour ceux qui habitent sur cette avenue, aucun endroit de calme. Nous sommes pour certaines, assistantes maternelles, et cette plaine représente un vrai atout pour notre profession. Les nuisances sonores vont nuire aux siestes des enfants gardés. La qualité de notre accueil va s'en ressentir. Et à terme nous pourrions perdre nos emplois, et êtres " blacklistées" à cause notre position géographique. Les enjeux sont graves [...] »³⁰¹

L'articulation entre les trois axes de discours qui composent une rhétorique affective liée aux mobilisations collectives de lutte contre l'exposition aux bruits contribue à forger un cadre sémantique, un objet d'action et un enjeu politique à la fois propre à la nature de cette lutte, mais aussi partagée avec d'autres types de mobilisations tels que la destruction d'espaces verts ou encore la gentrification des centres urbains. Ainsi, cette rhétorique s'inscrit dans un faisceau de pratiques et de discours à plus petite échelle touchant la ville de Rennes dans son ensemble : dont la dégradation des conditions environnementales perçue par certains individus peut en conduire certains à une forme d'émigration vers ses espaces périphériques afin d'y trouver un environnement plus calme et plus apaisé. Mais cette promesse n'est pas toujours tenue et il peut y avoir des déceptions d'autant plus grandes que l'environnement sonore des espaces périurbains est particulièrement affecté par la présence des grandes infrastructures de transports, en particulier aérien et ferroviaire, ce qui remet en cause le cadre de vie des habitants, tout en les privant des ressources économiques basées sur la présence d'un environnement sonore calme :

« Nous habitons à la campagne pour être au calme et nous voilà agressés par le passage d'une cinquantaine de trains par jour. Ces nuisances entraînent de fait une dévalorisation du bâti. Faites quelque chose avant que ne gronde trop fort la colère des riverains. »³⁰²

³⁰¹ Recueil de paroles d'habitants sur le site du collectif de riverains « *Bruz Plaine de Vie* », courriel anonyme du 28/10/2020

³⁰² Commentaire laissé par un signataire de la pétition « *SOS Riverains LGV Ouest* », Le cri des riverains, 2017, 762 signatures au 03/11/2022

3.2. « Apaiser » ou « aseptiser » : les affects au cœur de la lutte des places

3.2.1. La cristallisation rhétorique d'un débat politique

Pour la majorité des acteurs auprès desquels nous avons enquêté, l'apaisement est à la fois un registre d'action, un processus correspondant à un objectif à atteindre et un registre discursif correspondant à une représentation idéalisée de la ville et dont les enjeux dépassent la question de la gestion de l'environnement sonore, quoique celle-ci en fasse évidemment partie. Apaiser est un enjeu de tranquillité publique, mais aussi le cadre d'une politique humaine qui prenne en compte les désirs des individus en y répondant :

« Quand on a eu la mode des apéros géants, en 2010, 2012, on a dû intervenir. Il y a un besoin de faire la fête [...] [mais] l'espace public ça ne peut pas être, si vous voulez, un salon dans lequel on organise une soirée [...] il faut pour que tout le monde s'y retrouve. Apaiser à la fois les lieux et apaiser aussi [les gens], et donc pouvoir proposer des solutions à la fois à ceux qui veulent faire la fête et à ceux qui veulent se reposer » – Adjoint délégué à la sécurité, Ville de Rennes (entretien du 03/04/2019)

Apaiser est un enjeu démocratique fondamental, permettant de garantir (sous l'égide de la puissance publique) les libertés individuelles tout en pacifiant les relations sociales :

« apaiser les espaces publics » pour moi c'est un enjeu démocratique. Parce que ça assure la liberté à chacun de faire ce qu'il veut dans les espaces publics, et c'est quand même [...] la base de ce que c'est [...] et en même temps on a un rôle [qui est] de garantir un espace dans lequel un usage ne prendra pas la place des autres [...] que ce soit parce qu'il fait trop de bruit ou pour n'importe quoi d'autre » – Adjoint délégué à la sécurité, Ville de Rennes (entretien du 03/04/2019)

Cette rhétorique de l'apaisement s'inscrit, en revanche, dans une opposition frontale à la rhétorique de l'aseptisation brandie par leurs opposants, comme l'illustre cette citation de deux élus rennais (2014-2020) à propos du réaménagement de la place Sainte Anne :

« Moi, tout ce que j'ai vu comme opposition au Couvent des Jacobins c'est plutôt "Ah vous allez nous aseptiser la place Sainte Anne, on va plus pouvoir faire la fête, c'est plus que pour les riches !". Alors que, voyant ce qui se construit [...] toutes les marches qu'on est en train de créer [...] vous ne croyez quand même pas qu'on mettra [...] quinze policiers à dire "Non, non, ne vous asseyez pas sur les marches" ? [...] Évidemment qu'on ne va pas aseptiser cette place, ni la Rue de la Soif : on le sait, la ville, elle a une histoire par rapport à ça. N'empêche on peut diversifier un peu. » – Adjointe déléguée aux Temps de la Ville et à l'Enfance, Ville de Rennes (entretien du 11/03/2019).

« On considère que [la fête et les bars] ça fait partie de l'ADN de la ville, si je peux dire ça comme ça, de la vie sociale et culturelle, c'est une vieille tradition. [...] C'est important parce qu'il y a une petite musique qui circule sur Rennes (nous on sait très bien de qui elle est alimentée) mais notamment liée à la création du Couvent des Jacobins sur le thème [...] de la "gentrification" comme on dit. C'est-à-dire en fait, la municipalité, elle a qu'un seul objectif, le Centre des Congrès ça va être le lieu des bobos et des milieux d'affaires, ce qui n'est pas du tout le cas [...] Et en disant : pour correspondre à ça, ils veulent faire disparaître tout ce qui peut paraître louche (c'est eux qui emploient ce terme, pas nous) de la rue Saint Michel, de la Place Saint Michel, du Haut de la place des Lices, et de toutes façons tout cela sera (j'ai lu ce terme-là) "aseptisé" [...] Nous notre position, elle est claire, il suffit de lire [...] les textes un peu fondateurs de la charte de vie nocturne et des démarches du Conseil de la Nuit : c'est exactement l'inverse ! » – Adjoint délégué à la sécurité, Ville de Rennes (entretien du 03/04/2019)

Les deux citations précédentes montrent clairement le positionnement des acteurs publics sur ce sujet : ils réfutent toute volonté délibérée de gommer ce qui pourrait être perçu comme des aspérités dans l'ambiance des espaces de centre-ville, tout en appuyant – au contraire – leur soutien à des usages festifs et des comportements pouvant engendrer du bruit. La dimension affective n'est pas absente de ces considérations, en particulier en ce qui concerne l'attachement supposé d'une partie de la population vis-à-vis des pratiques festives nocturnes estudiantines par ailleurs mises en avant comme un des atouts de la ville dans le cadre de sa stratégie d'attractivité touristique. Ces deux éléments de discours illustrent une tentative coordonnée de la part des élus rennais pour imposer une distinction d'ordre sémantique et politique entre « apaisement » d'une part et « aseptisation » d'autre part. Ces deux qualificatifs viennent en réalité qualifier des processus qui relèvent du même registre : celui des affects.

En partant de l'hypothèse selon laquelle des configurations spatiales particulières peuvent favoriser ou défavoriser les impressions et les émotions des usagers et des habitants sur ce lieu, il importe alors de construire un discours qui puisse venir structurer la nature de ces affects. Le renforcement de la piétonnisation, l'esthétisation de l'espace, sa naturalisation, sa sécurisation et la constitution de moments de discussions entre habitants et professionnels comme dans le cadre du Conseil de la Nuit se retrouvent du côté de l'apaisement parce qu'ils constituent – selon ces acteurs – un horizon politique désirable. En revanche, ces mêmes acteurs se défendent de promouvoir des dispositifs visant une relation apathique aux espaces urbains, caractérisés par une « indifférence affective » et une « insensibilité au décor » à cause d'une « scénographie attendue et prédonnée, n'offrant que peu de prises à des formes d'attention et d'usages plurielles » (Thomas, 2020), ce qui leur est pourtant parfois reproché.

La mention d'une « *petite musique qui circule sur Rennes* » indique comment cet enjeu de l'apaisement est devenue un véritable enjeu politique, cristallisant une partie de l'opposition au projet urbain porté par les autorités locales. Parmi les lieux qui cristallisent le mieux cette tension portant sur leur devenir et de l'environnement sensoriel qui les caractérise, la place Sainte-Anne est un exemple emblématique. L'étude des discours dont sa transformation est l'objet permet de mettre en évidence le rôle des affects dans la mise en œuvre d'une volonté de transformation d'un lieu et dans la mobilisation d'une opposition à cette dernière.

3.2.2. La place Sainte-Anne : le cas d'une politique d'apaisement peu apaisée

Une série de grands projets lancés ces dix dernières années incarnent la mue de Rennes en métropole à rayonnement régional dans le paysage architectural. Parmi ceux-ci, le chantier de la place Sainte-Anne (2014-2022) condense l'essentiel des problématiques rennaises en termes de politiques d'aménagement, mais aussi en termes de cohabitation entre des représentations et des usages différents du lieu. Haut lieu historique des pratiques festives estudiantines et désormais nouveau cœur symbolique du dynamisme économique et touristique de la ville, le rôle des affects dans la perception des ambiances urbaines opère, ici plus qu'ailleurs, une forme de partage politique et spatial de l'espace entre les individus qui le pratiquent. Place « *populaire* » et « *animée* », conjuguant « *de multiples ambiances* » à un « *esprit canaille* »³⁰³ : les éléments de discours qui émanent des documents de communication touristique brossent un portrait flatteur de cette petite place rennaise de 13 000 m², dont les différents chantiers en cours sont destinés à en faire le « *cœur battant du centre historique*³⁰⁴ » et la « *vitrine* »³⁰⁵ de la ville. Le processus est d'ampleur et s'inscrit dans la durée. En 2014, un concours de maîtrise d'œuvre remporté par un partenariat entre trois agences françaises de paysage, d'urbanisme et d'architecture a été suivi de travaux de rénovation de l'ancien couvent des Jacobins et de sa requalification en Centre des congrès, inauguré début 2018. Une deuxième phase a consisté au creusement de la nouvelle station de métro, dont l'ouverture est prévue au printemps 2022. Le chantier porte désormais sur l'habillage et l'aménagement de la place en elle-même (pavage, installation de kiosques le long de l'église Saint-Aubin, mise en lumière, végétalisation). Les abords immédiats de celle-ci ont également été transformés : la réhabilitation progressive du bâti ancien s'est accompagnée de la

³⁰³ Site internet de Destination Rennes [consulté le 21/10/2020]

³⁰⁴ *Idem.*





³⁰⁵ Document de communication de Rennes 2030 : « 3 questions à Nathalie Appéré, maire de Rennes », 2017

destruction d'une partie de la Maison du peuple de la rue Saint-Louis (haut lieu de la vie syndicale et culturelle rennaise depuis 1919) ainsi que de l'îlot formé par les immeubles 20-21 (Carte 24).

Comme le synthétise l'historien Gauthier Aubert : « *La place Sainte-Anne est un peu le résumé des problématiques rennaises actuelles* » (Aubert, 2010). Elle concentre en effet des enjeux de nature résidentielle (de nombreux immeubles anciens sont dans un état proche de l'insalubrité), patrimoniale (sa limite sud fait partie du secteur sauvegardé), culturelle (la salle de la cité est un lieu musical emblématique), de transport (la place sera le seul lieu – avec la gare – à accueillir deux stations de métro souterraines), sociales (la place est l'une des entrées de la rue Saint-Michel – « Rue de la Soif » : lieu privilégié des pratiques festives estudiantines ; c'est aussi un lieu où se concentrent SDF et marginaux), de sécurité (la presse locale évoque régulièrement la question du trafic de drogue et rapporte plusieurs agressions, ce qui a amené les autorités municipales à y déployer un dispositif de vidéosurveillance).



Carte 24 : La place Sainte-Anne, un projet de requalification au cœur du tissu urbain

-  Bâtiments accueillant du public
-  Bâtiments détruits dans le cadre de la requalification de la place
-  Ligne de métro souterraine en fonctionnement
-  Ligne de métro souterraine en construction

1. Carte. Une place au cœur du tissu urbain ancien (Fond de carte : Rennes Métropole. Conception : Julien Torchin. Réalisation : Anthony Nicolas)
2. Projet d'aménagement de la place Sainte Anne par Ilex Paysage, principal mandataire de la Ville de Rennes et de Rennes Métropole pour le réaménagement de la place (Image : Ilex Paysage)
3. Photographie de la partie ouest de la place en février 2020, durant la phase finale des travaux de réhabilitation. A l'arrière-plan : la tour signal du nouveau Centre des Congrès, inauguré en 2018. (Photographie : J. Torchin)

L'affirmation de la centralité du lieu s'incarne désormais dans le symbole vertical qui domine le paysage. La tour lumineuse du Centre des Jacobins (« *prouesse technologique* », « *phare innovant* ») atteste ainsi des ambitions de la métropole rennaise, qui célèbre architecturalement son statut de capitale régionale innovante, cherchant ainsi à renforcer son attractivité auprès de catégories de population bien ciblées : les jeunes actifs à la recherche d'un autre cadre de vie, les touristes d'affaires et les *citybreakers*. Une opération de cette ampleur a soulevé des oppositions, articulées autour de thèmes classiques, tels que la défense du patrimoine bâti ou encore la lutte contre les effets de la gentrification. Mais l'intérêt est ici d'observer comment les acteurs engagés dans ce conflit ont su appuyer leurs discours sur le thème de la préservation de « l'ambiance » du lieu, en mobilisant le registre rhétorique des affects.

Le collectif d'habitants « Place à défendre » a ainsi adressé plusieurs pétitions aux élus et a organisé plusieurs manifestations contre « *la fin programmée d'un quartier populaire* », en critiquant l'absence d'une réelle concertation des pouvoirs municipaux sur le devenir du quartier : « *Notre réaction au départ fut très instinctive : notre amour pour Rennes est lié à la place Sainte-Anne, nous aimons nous y réunir, souvent aux terrasses des cafés, avec nos amis. Cette transformation brutale du quartier nous a fait prendre conscience que nous allions perdre cet affect* » (Alter1fo 2014). D'ambiance et d'identité urbaine, il en est question encore dans une brochure qui affirme – sans nuance – que le dessein des pouvoirs publics est de « *transformer une ville de province insolente et rebelle, jadis bastion du rock et des musiques alternatives, en dernière destination hype pour les élites de la jet set !* » (I2D, 2013, p. 9).

Le rôle primordial de l'ambiance du lieu dans la relation affective que les individus entretiennent avec cette place a également été mis en évidence dans le cadre des entretiens

biographiques menés auprès des habitants de la ville et des usagers du lieu³⁰⁶. Signalons que seules quatre personnes parmi la vingtaine de rennais interrogés sur leur rapport affectif à la ville ont évoqué les travaux en cours sur la place. Ce nombre restreint ne permet donc pas d'avoir un aperçu représentatif de l'adhésion des Rennais au projet de requalification urbaine, mais permet malgré tout de mettre en évidence la prégnance du registre émotionnel lorsqu'il est question de l'ambiance du lieu. Il semble en ressortir une forme de polarisation entre ceux qui ne l'aiment pas (et qui adhèrent au projet de sa transformation et des usages qu'on y observe) et ceux qui l'aiment (et qui ne souhaitent pas voir disparaître les usages qui s'y déroulent) :

« A l'époque, la Rue de la Soif c'était surtout la rue de Saint Malo, il y avait plein de terrasses, de bars. On y faisait la fête, comment dire, ça bouillonnait ! [...]. Maintenant j'aime plus le calme. Et puis je me suis éloigné du centre-ville aussi, alors même si je vais au concert parfois, je rentre après. Quand je vais à Sainte-Anne même aujourd'hui j'ai encore un peu l'impression de ressentir cette époque-là [...] [mais] c'est sûr qu'avec les travaux (qui n'en finissent pas en plus) c'est amené à changer » – Hervé, 48 ans (entretien biographique).

« Je ne me sens pas très à l'aise quand j'y passe parce que c'est quand même hyper sale et bruyant [...] avec les travaux en plus. Et puis avec les punks à chiens près du métro ça donne pas du tout envie de s'arrêter. [...] refaire l'esplanade ou les bâtiments c'est bien mais je ne suis pas sûre que ça change grand-chose. Ça va bien au-delà de ça en fait... » – Pauline, 43 ans (entretien biographique).

Le rôle primordial des terrasses et du paysage sensoriel associé à la vie estudiantine (sons, odeurs, images visuelles) est ici évoqué en contexte d'entretien pour marquer la nature du rapport affectif entretenu avec le lieu. On note ainsi que, pour la première personne interrogée, il existe un lien très étroit entre le lieu, sa forme, son environnement sensoriel et sa propre identité, via l'évocation de son passé. Cela se traduit, chez lui, par une méfiance et une forme de regret vis-à-vis d'une transformation qu'il perçoit comme une disparition, ce qui est aussi une forme d'expression politique. A travers ces éléments de discours, on comprend que la question de la préservation de l'ambiance « populaire », « festive » de la place Sainte-Anne permet aux acteurs municipaux de construire un discours légitimant la transformation du lieu en créant les conditions d'une ambiance urbaine plus inclusive censée permettre la coexistence pacifique de « ceux qui font la fête, mais aussi ceux qui dorment et ceux qui travaillent ». Du côté des opposants au projet, insister sur la nécessité de préserver l'ambiance du lieu ou de la transformer s'accompagne de la construction d'un discours valorisant un modèle de ville plus libertaire et contestataire. La grande plasticité de la notion d'ambiance permet ainsi de soutenir l'argument d'une place « pour les

³⁰⁶ Seuls les entretiens biographiques sont pris en compte ici.

riches » malgré des faits qui pourraient venir contredire cette assertion : la décision prise par la mairie de construire douze logements sociaux à la place de l'îlot 20-21 ou encore l'existence de rapports affectifs négatifs à ce lieu et partagés par un certain nombre d'habitants.

Si le cas de la place Sainte Anne est particulièrement intéressant, c'est aussi parce que son réaménagement a aussi été un laboratoire dans la prise de conscience de la part des autorités urbaines d'intégrer un accompagnement culturel au projet d'aménagement, afin de canaliser les affects qui se sont exprimés à l'occasion de la destruction d'un mur publicitaire qui en marquait le paysage (Encart n°9 et Fig. 22). A partir de 2014 et l'événement hommage rendu au mur Dubonnet, tous les grands projets d'aménagement portés par la Ville de Rennes s'accompagnent de dispositifs artistiques et culturels favorisant l'implication de leurs habitants et usagers, afin de mieux intégrer les affects et – d'une certaine manière – de les canaliser.

Encart n°9 : Dubo, Dubon, Dubonnet !



Fig. 21 : Photographie du concert/mapping hommage au mur publicitaire de l'îlot 20-21 de la place Sainte-Anne, le 1^{er} juin 2014. Les publicités peintes visibles sur la façade Ouest du bâtiment construit en 1908 pour les marques Dubonnet, Byrrh et Ripolin d'après l'affichiste Vavasseur datent des années 1950. (Photos : La Sophiste, 2014)

La destruction de l'îlot 20-21 s'inscrit dans le cadre du réaménagement de la place Ste Anne. La disparition annoncée du mur publicitaire qui en orne la façade Ouest a rapidement provoqué une opposition, portée notamment par l'association des *Amis du Patrimoine Rennais*. Ces derniers se sont mobilisés dans l'espace public via l'organisation d'une manifestation en 2010 et la publication sur Internet d'une pétition pour sa préservation, sans pour autant réussir à infléchir la position des autorités. La proposition d'organiser un hommage à cette façade sous la forme d'un grand événement émane du collectif d'artistes *La Sophiste*, alors en résidence aux Ateliers du Vent. Cet événement a pris la forme d'une mise en valeur esthétique de cet élément marquant du paysage de la place par la modification de ses caractéristiques sensorielles le temps d'une soirée : en y associant le mapping (images numériques projetées sur la façade) et un univers sonore composé par le compositeur Pascal Pellan).

Cette initiative portée par une association a rapidement reçu le soutien technique des autorités

municipales. Leur permettant ainsi d'afficher leur attachement à la façade peinte sans toutefois remettre en question sa destruction. *Les Amis du Patrimoine Rennais* se sont également impliqués dans la préparation de cet événement, en fournissant des images d'archives au collectif artistique. La rencontre d'acteurs aux représentations antagonistes autour de l'organisation d'un événement commun, le succès populaire de ce dernier et son écho médiatique ont ainsi permis d'occulter pour un temps les oppositions liées au réaménagement de la place Sainte-Anne et plus largement au projet urbain défendu par les autorités. Le paysage urbain, remodelé le temps d'une soirée par un dispositif de création visuelle et sonore qui concourt à sa mise en scène, est ici utilisé comme un générateur de consensus qui permet de masquer des divergences politiques. Dans un premier temps, l'annonce de la destruction de ce mur (invisible jusque-là pour bien des usagers des lieux) en a fait un symbole de l'ambiance de la place, tout en polarisant les attitudes liées à l'émotion provoquée par sa disparition annoncée. Dans un second temps, l'organisation de l'événement-hommage permet à ceux qui y furent présents de partager un moment plus ou moins teinté d'émotions, mais surtout de se voir proposer une représentation commune des caractéristiques du lieu, destinée à imprimer les mémoires (Sgard, 2018).

3.2.3. Un champ de bataille numérique

La bataille politique autour de l'ambiance de Rennes se joue aussi sur les réseaux sociaux, et en particulier sur Twitter et Instagram où l'on a pu assister à un détournement du très affectif mot-dièse « *#RennesQuonAime* », lancé en mai 2016 à l'initiative du service communication de Rennes Métropole afin de tenter de reconstruire une image mise à mal dans le contexte des manifestations contre la loi Travail (qui avait notamment vu, place Sainte-Anne, l'occupation de la salle de la cité par des opposants à la loi, puis leur expulsion par le RAID) :

« [...] il y avait l'idée de revaloriser l'image de Rennes sur les réseaux sociaux [...] l'idée c'était de dire nous "on aime Rennes" et de montrer [...] tout ce qui faisait ce pourquoi on aimait Rennes. [...] il n'y a rien de politique à dire qu'on aime sa ville et à le montrer » – L. Riéra, Direction Communication RM (entretien du 25/03/2021)

Cette opération de communication visait, par une utilisation coordonnée de la part des élus et des membres du service communication de la Métropole, à gonfler les contenus positifs associés à Rennes sur le réseau social et – ainsi – permettre de faire apparaître d'autres images que celles de vitrines cassées, alors jugées déplorables pour l'image de Rennes pour une partie de ses élus. L'utilisation de la référence à l'amour porté à Rennes dans le mot-dièse permet ainsi d'insinuer, en creux, que ceux qui « cassent » le font d'abord parce qu'ils « n'aiment pas » Rennes. L'utilisation d'une rhétorique affective s'inscrit donc, ici encore, dans une tentative de légitimation d'un mouvement social et politique ainsi que de ses formes d'action les plus radicales.

Cette opération de communication, ainsi que ses sous-entendus, n'ont d'ailleurs pas échappé à certains utilisateurs de réseau. Dès son identification, on a ainsi pu assister à un

détournement de l'utilisation de #RennesQuonAime en l'associant à des contenus valorisant – au contraire – la vitalité des mouvement sociaux jusqu'en 2020, période à partir de laquelle son utilisation par les membres du service communication et les manifestants décroît³⁰⁷ (Fig. 22). Parmi les utilisateurs du réseau social les plus impliqués dans ce détournement, on ne compte pourtant qu'une petite dizaine de comptes très actifs sur la période 2017-2020 et qui utilisent à plusieurs reprises ce # dans leurs publications militantes. Derrière ces comptes se cachent un petit nombre d'acteurs militants engagés sur la scène politique et culturelle rennaise (journalistes indépendants, collectifs d'éducation populaire numérique, blogueurs et blogueuses, militant.e.s écologistes et féministes, etc.) qui se retweetent les uns les autres afin d'augmenter la visibilité de leurs prises de position numérique.



Fig. 22 : Captures d'écrans de Tweets utilisant le mot-dièse #RennesQuonAime. A gauche : l'adjointe déléguée au quartier du Blossne jusqu'en 2021 et VP du Conseil Départemental (30 septembre 2018). A droite : un militant libertaire (22 mars 2018)

³⁰⁷ Sur une sélection de cent tweets en Une comprenant le mot-dièse #RennesQuonAime entre le 15 septembre 2018 et le 17 septembre 2022, dix-huit relèvent d'un détournement de son objectif originel de promotion d'une image positive, animée et apaisée de la métropole rennaise. Un balayage des tweets paru par ordre de publication semble confirmer ce ratio de 20% de détournement en moyenne. Mais celui-ci peut monter à plus de 30% en période d'élection et en période de manifestations comme ce fut le cas en 2018 au moment du mouvement des Gilets Jaunes.

Un texte intitulé « Sainte-Anne contre Sainte-Anne » publié en 2017 sur le site d'information collaboratif rennais « expansive.info » dédié aux luttes locales résume la situation : *« Derrière la gueuerre sur twitter, se dessine un conflit majeur sur ce que doit être la ville qu'on veut habiter. Il existe certainement des milliers de points de vue sur la question et autant de disputes potentielles, et c'est très bien ainsi. Mais il y a aujourd'hui quelque chose de déterminant dans la ligne de partage qui oppose la Rennes du carré rennais 9 et celle des manifestations ; une Rennes "fragile et rebelle" et une Rennes opulente et docile ; qui oppose, en somme, la Maison du peuple occupée et le couvent des Jacobins. ».*

Conclusion intermédiaire |

Loin de n'être qu'une émanation d'une perception individuelle, l'expression des affects structurent la vie politique locale et participent à orienter le processus social par lequel le tissu urbain se transforme tout en participant à redéfinir le rôle et le positionnement des acteurs qui interviennent dans cette transformation, en particulier des pouvoirs politiques institutionnels (élus, services de la Ville) ou non institutionnels (collectifs d'habitants, militants politiques). En considérant la manière dont les projets d'aménagement affectent l'environnement sonore dans lequel vivent les individus, les enjeux acoustiques et sociétaux du sonore s'inscrivent dans le champ du politique en produisant des discours et en orientant des arbitrages qui l'articulent à des enjeux plus vastes tels que la défense de l'environnement, la réduction des inégalités ou la promotion d'un modèle de ville plus libertaire ou (à l'inverse) plus légitimiste. Dans ce cadre, l'expression des conflits d'usage ou de voisinage liés aux bruits participe de manière accentuée à une redéfinition de l'identité des individus dans la manière dont ils conçoivent leur place par rapport à d'autres individus ou d'autres usages qui viendraient les menacer. L'expression d'une revendication via une rhétorique affective favorise le passage d'un engagement individuel à une mobilisation collective en créant une communauté d'intérêt qui partage un rapport affectif à l'espace de même nature. Elle participe également à tracer une ligne entre des positionnements et des usages qui seraient légitimes et d'autres qui ne le seraient pas, redessinant ainsi la ligne de séparation anthropologique entre un « Nous » et un « Eux » nécessaire à toute expression de nature conflictuelle.

Pour canaliser ces affects « ordinaires » et éviter qu'ils ne se transforment en conflit dans le cadre d'opérations d'aménagements, les acteurs qui interviennent dans la transformation de

l'espace ont instauré à partir de 2014 un système d'accompagnement culturel et artistique censé apaiser les émotions liées aux bouleversements environnementaux que ces chantiers ouvrent pour les habitants qui y vivent, et par là même de mieux les faire accepter. Tendance que nous analysons comme une forme de délégation des enjeux affectifs de la part des pouvoirs publics au profit d'acteurs se situant à mi-chemin entre le monde de la culture et celui de l'aménagement et que nous qualifions d'acteurs « géoculturels ». Ces derniers se voient chargés de mettre en musique (parfois littéralement) les attentes des individus, leurs désirs, en particulier dans le cadre de grandes opérations de requalification des espaces. Les dispositifs mis en œuvre dans le cadre des projets qu'ils impulsent poursuivent un objectif esthétique susceptible de favoriser un engagement de la population, agissant ainsi comme un outil de légitimation du projet urbain dans lequel ils s'inscrivent.

Nous étudierons ainsi la manière dont deux de ces projets ont mobilisé la création sonore comme un matériau visant à l'expression et à la canalisation du rapport affectif des habitants vis-à-vis de leur territoire de vie : *Les Chants du Blosne et Les Traversés Chantées de la Vilaine*.

3.3. Acteurs et projets (géo)culturels : canaliser les affects et transformer la perception de l'environnement urbain

Ce groupe rassemble une partie des acteurs issus du secteur associatif, culturel et de la création qui participent à faire du sonore un objet artistique. Plasticiens, designers, compositeurs, musiciens, réalisateurs, écrivains, contribuent par leurs discours et leurs actions à faire du son un élément discret mais essentiel dans la relation affective entre les individus et leur territoire de vie. Dans le contexte rennais, une partie de ces acteurs ont été amenés à agir directement sur la transformation de l'espace, dans le cadre particulier d'opérations de concertation et d'accompagnement culturel de projets d'aménagement menées par la Ville et la Métropole et que nous qualifions de projets géoculturels. Enquêter auprès d'un échantillon diversifié de ces acteurs du point de vue des domaines d'intervention de ces acteurs a rendu possible la mise au jour d'un d'éléments qui font de l'environnement sonore un matériau plastique servant à la constitution d'images multiples qui vont au-delà de leur simple perception comme nuisance. Ces dispositifs posent également la question de leur diffusion au sein d'une audience plus ou moins élargie, ainsi

que sur les effets performatifs attendus sur la nature de la relation entre les individus et leur territoire de vie.

3.3.1. Le sonore : du matériau plastique au médium artistique

La majorité des acteurs issus du monde de l'art et de la culture n'interviennent pas directement dans la transformation des espaces de la ville. En revanche, les dispositifs de création qu'ils mettent en œuvre peuvent contribuer à renouveler le regard que les individus qui en ont connaissance portent sur le lien entre la ville et les sons. Ce faisant, ils participent à faire du son un matériau capable d'évoquer la structuration des espaces de la ville et les multiples manières par lesquelles nous l'habitons :

« J'aime bien travailler à partir de choses très banales qu'on détourne de leur usage initial, qui a été pensé pour un usage précis et pas un autre [...] et à qui on peut faire dire autre chose, raconter un autre récit [...] pour M.U. j'ai travaillé sur [l]es objets du quotidien presque invisibles, tellement ils sont banals, [comme] les bancs publics, les poubelles de ville, les lampadaires [...] » – Pascal Pellan, artiste sonore (entretien du 19/02/2019).

« [...] je voulais rendre audible la manière dont la ville était construite, à la fois son relief, ses espaces bâtis [...] une ville des creux et des pleins, un peu comme de la musique », Cédric Brandilly, artiste numérique (entretien du 02/07/2014).

« [...] on voulait donner à entendre différemment et faire découvrir autrement des bâtiments dans la ville qu'on pouvait "mettre en musique" [...] alors on a proposé à des artistes de venir [...] pour qu'ils nous racontent avec le son [...] la vie de ces bâtiments », Yvan Le Bras, président de l'association *Electroni[K]* (entretien du 18/12/2018).

« [...] on peut raconter plein de choses avec le son, c'est un matériau qui a un pouvoir d'évocation incroyable. [...] dans le son, il y a une idée de proximité que j'aime bien. Parce qu'il faut être proche de la source sonore pour pouvoir l'entendre, qui peut créer une proximité avec les autres aussi. [...] et justement c'est cette proximité, cette écoute qu'on ne peut pas faire dans la vie quotidienne parce qu'on est cerné de bagnoles et de bruit [...] la création artistique et en particulier quand elle est dans l'espace public, c'est de proposer des moments où c'est, en fait, possible. » – Pascal Pellan, artiste sonore (entretien du 19/02/2019).

Pour comprendre comment la création artistique participe à inscrire le sonore dans le champ des représentations et des imaginaires partagés de la ville de Rennes, nous nous sommes arrêtés sur trois créations sonores qui illustrent bien la diversité de la création sonore rennaise et la variété

des liens entre création sonore et fabrique urbaine : *Architectural SonarWorks* (A.S.W) une co-création de Cédric Brandilly et Romain Dubois, *Métropole Electroni[K]* (M.E.) un projet de création sonore piloté par l'association Electroni[K] et *Mobilier Urbain* (M.U.) une création sonore de Pacal Pellan³⁰⁸. Ces trois productions sonores et musicales s'inscrivent dans autant de contextes de production différents : des festivals, le résultat de résidences de création temporaires ou permanentes. Elles ont connu une diffusion inégale : de la plus volontairement confidentielle (M.U) aux plus diffusées via les réseaux numériques (M.E. et A.S.W). *Architectural SonarWorks* a par exemple été présentée comme la « bande son » de la ville dans le cadre d'un événement festif organisé par les services de la ville en juin 2016 dans le cadre d'une grande opération de communication visant à fédérer la population autour de la révision du PLU de la ville intitulée « *Rennes 2030* ».

Dans ces trois exemples, la création ne prend pas la forme d'une orchestration de sons qui se dégageraient de la ville en mouvement, issus de la société habitante. Toutes trois sont des créations à partir de sons issus d'éléments qui sont d'abord matériels (espace bâti, mobilier urbain, relief, etc.) et qui invitent l'auditeur/spectateur à ressentir la ville au croisement entre sa morphologie, son architecture et ses usages potentiels. Par la création d'une « réalité virtuelle » (une composition sonore et/ou son traitement numérique), les concepteurs de ces dispositifs reflètent l'idée que l'espace est constitué d'une succession de « lieux-ambiances » autonomes par rapport à l'environnement qui les accueille : soit à l'échelle de l'habitant (M.U. et chaque création de M.E prise isolément), soit de la ville tout entière (A.S.W ou le projet M.E. pris dans son ensemble). Les procédés de composition dont ces images résultent produisent une forme d'autonomisation par rapport au réel, participant à mettre l'espace urbain en récit orienté vers la recherche de l'émotion. Les harmonies du piano (A.S.W) ou encore la dimension volontairement décalée de M.U s'inscrivent dans une tentative de formaliser d'autres rapports possibles à la ville que ceux existants.

Les réalisations sonores produites participent dès lors à une forme d'esthétisation de l'espace via l'art, qui investit l'espace physique et imaginaire de la ville, et que celle-ci utilise comme un moyen d'autopromotion, un outil de modelage du discours porté sur elle-même. L'art « sonore » devient ainsi un outil de l'aménagement, en cherchant à faire de l'environnement sonore un paysage sonore, en fusionnant les registres artistiques et urbanistiques de l'action et du discours. Par leur inscription au sein de ces différentes échelles de diffusion, ces dispositifs

³⁰⁸ Pour une présentation de chacun de ces dispositifs ainsi qu'une contextualisation de leur conception, se reporter au chapitre II. 3.1. « Recherche documentaire » (p. 171).

nous rappellent que la création sonore est aussi un vecteur de sentiment d'appartenance et un instrument de constitution d'une imagerie territoriale, et qu'en cela elle se place au cœur des politiques et des stratégies de marketing et de construction d'un récit de et sur la ville (Guiu, 2006).

Ainsi, parmi les acteurs associatifs et culturels rattachés à ce groupe, une petite partie d'entre eux agissent directement aux côtés des autorités urbaines pour accompagner les transformations que celle-ci souhaite réaliser sur le territoire. C'est ainsi que certaines opérations d'aménagement d'ampleur menées à Rennes ces dernières années se sont basées sur une maîtrise d'ouvrage opérationnelle (prise en charge par la puissance publique via ses structures compétentes) assistée d'une maîtrise d'œuvre artistique et culturelle chargée d'animer le processus de transformation de l'espace, de collecter les représentations des habitants et des usagers vis-à-vis des lieux et de proposer, sous une forme artialisée, l'émergence de nouveaux usages (Fig. 23) :

« L'art est un outil, alors il y a plein de gens qui se rebiffent quand on dit ça, [...] qui permet de représenter des choses, qui permet de créer des savoirs, qui permet de mobiliser, qui permet de mettre en récit, de raconter différemment, d'observer différemment une situation, de décadrer [...] Ce qui nous intéresse c'est l'artiste avec ses deux pieds dans le territoire qui, avec d'autres, avec ses outils à lui, va venir enrichir une vision commune. [...] » – Agathe Ottavi, Directrice de Cuesta (entretien du 21/02/2019).

Les dispositifs qui s'inscrivent dans ce cadre procèdent de la commande publique qui charge – via une procédure de mise en concurrence et d'appel d'offre – un acteur (une association, un artiste, une coopérative) de l'élaboration d'un dispositif d'accompagnement d'un projet de renouvellement urbain dont les objectifs et les modalités d'action sont relativement ouvertes. Le qualificatif « géoculturel » qui désigne ce type d'intervention désigne donc l'inscription d'activités artistiques et culturelles au sein d'un projet d'aménagement : le plus souvent sous la forme d'une animation et d'un accompagnement des opérations de transformation opérationnelle pour en rythmer les différentes phases. La notion d'« acteur géoculturel » désigne donc ici un individu ou une structure qui met la création culturelle au service d'une opération d'aménagement et – en retour – qui considère celle-ci comme une opportunité pour la mise en œuvre de ses propres objectifs :

« [...] l'idée c'était pas seulement d'être au service de clients mais de porter un projet [...] dans lequel la question de l'émergence artistique était centrale [...] et la conviction [...] que l'art pouvait changer, avoir des effets sur des questions politiques, sociétales qu'on pouvait retrouver notamment dans le champ de l'urbanisme [...] parce que c'est un endroit où se croisent toutes les politiques publiques. [...] et on va faire

des projets qui sont vraiment de la recherche-action [...] et non pas seulement en donnant des bons conseils mais en testant des choses. [...] – Agathe Ottavi, Directrice de Cuesta (entretien du 21/02/2019).

En cherchant à fabriquer et à mettre en scène l'engagement d'une partie de la population derrière ces projets culturels, ces dispositifs géoculturels ont une fonction de légitimation du projet urbain (Gravari-Barbas, Jacquot, 2007). Les dispositifs qui en émanent se basent largement sur la relation affective que les habitants et les usagers d'un lieu entretiennent vis-à-vis de celui-ci au moment même où le lieu en question est en train de changer. Cette énergie affective des habitants est mise en récit et canalisée via la constitution de dispositifs artistiques et participatifs au long cours alors qu'une partie d'entre eux pourraient être tentés d'exprimer cet affect sous la forme d'une opposition au projet.



Fig. 23 : Illustration de communication du projet « Building » – Ars Nomadis (2022)

3.3.2. Analyse comparée de deux projets géoculturels mobilisant le matériau sonore : les *Chants du Blosne* et les *Traversées Chantées de la Vilaine*

Deux projets d'action géoculturelle menés sur le territoire rennais entre 2017 et 2020 ont attiré notre attention : les *Chants du Blosne* et les *Traversées Chantées de la Vilaine*. Ces deux projets ont en commun d'utiliser la création sonore et le chant comme matériau privilégié pour l'expression de l'affect des individus vis-à-vis des lieux dont il est question³⁰⁹. Le premier de ces projets fut porté par l'association *Ars Nomadis* dans le quartier Blosne avec pour projet de mettre en musique la parole des habitants sous la forme d'une promenade sonore qui traverse le quartier. Les *Traversées Chantées de la Vilaine*, portées par la coopérative culturelle *Cuesta* avaient pour objectif de réinventer un rapport symbolique et imaginaire au fleuve à partir d'une série de déambulations musicales et poétiques le long de la Vilaine. Deux enjeux fondamentaux en dirigent le déploiement dans les espaces publics : l'enjeu de la participation des habitants d'une part, l'enjeu de la relation avec les institutions d'autre part.

- **La participation des habitants**

Elle est la raison d'être de ces deux projets. Les dispositifs mis en œuvre dans ce cadre reposent sur l'engagement des habitants et/ou des usagers des lieux qui les accueillent, en cheville avec un urbanisme qui « invite » mais qui ne s'impose pas (Devisme, 2021) :

« [...] il y a cette volonté de la ville [...] d'associer les habitants dans cette fabrique de la ville. Donc c'était aussi un peu la commande à laquelle on répond, "Comment, à travers un projet comme celui-ci, on peut inviter les habitants à s'investir, à faire des compositions ?" » – Antoine Beaufort, Directeur d'*Ars Nomadis*, (entretien du 14/11/2017).

Pour les *Chants du Blosne*, cela passe par un appui sur les équipements sociaux à l'échelle du quartier ; dans le cas des *Traversées Chantées* par la mise en œuvre d'un dispositif de communication étendu et partagé à l'échelle de la métropole et des villes partenaires du projet. Plutôt que d'être mesurée de manière quantitative, la réussite ou non du dispositif participatif mis en œuvre se juge d'abord à l'aune de sa qualité, basée sur les critères de la diversité des profils et de l'intensité de l'engagement des participants au projet.

³⁰⁹ Un premier descriptif succinct de ces deux projets a été effectué au cours du Chapitre II. 3.3.2. (p. 195).

« [...] il faut aller au devant rencontrer [les habitants] ils ne viennent pas naturellement vers nous. On a lancé la participation, hormis quelques personnes très impliquées [...] il faut aller les chercher. [...] ça demande un gros travail de médiation, de sensibilisation, de travail avec les structures locales. [...] on a tout de suite reçu un accueil très enthousiaste, les personnes qu'on rencontre sur les événements, à qui on explique le projet sont souvent partantes pour venir témoigner et à ma grande surprise ils ont presque tous une chanson à nous chanter. [...] Et puis nous on cherche la diversité, on a un peu tous les âges, toutes les origines [...] on a peut-être plus de femmes mais on a rééquilibré les hommes. [...] on cherche vraiment l'hétérogénéité pour être représentatif de la population » – Antoine Beaufort, Directeur d'Ars Nomadis, (entretien du 14/11/2017).

- **L'affirmation d'une liberté vis-à-vis des pouvoirs urbains**

Le positionnement de ces deux acteurs et leur inscription au sein d'un projet politique plus vaste que le simple cadre de la commande publique semble assumé, quoique ce thème soit abordé de manière relativement éludée au cours des entretiens :

« [...] Ce n'est pas faire accepter [une transformation], c'est vraiment de faire prendre conscience que les habitants sont acteurs de leur quartier. Ils peuvent aussi faire entendre leur parole et c'est aussi à eux, dans cette période de concertation, d'aménagement, d'imaginer, de faire remonter des envies, avec les artistes qu'on fait intervenir, imaginer de nouvelles façons d'habiter cette ville. [...] Nous on est très contents que le Ville de Rennes initie ce genre de projet mais qu'est-ce qu'il y a derrière comme objectif ? Je n'en sais rien. Penser que c'est juste de la communication, que c'est dans l'air du temps, etc. On n'est pas totalement ignorant de ces enjeux politiques, on n'est pas naïf non plus, vous voyez. Moi je pense que ça reste une bonne chose. Il faut que les artistes soient de plus en plus associés à ces programmes de travaux publics » – Antoine Beaufort, Directeur d'Ars Nomadis, (entretien du 14/11/2017).

La direction de Cuesta quant à elle rejette avec vigueur la considération sous le prisme de l'instrumentalisation des liens entre création artistique et projets politiques, pour mettre en avant le thème d'une « co-instrumentalisation » :

« Est-ce que c'est la ville de Rennes qui instrumentalise les artistes pour faire passer un projet ? [...] cette question on la voit toujours du côté d'une collectivité qui instrumentalise des artistes pour faire passer un message aux habitants mais je pense qu'en fait les choses sont beaucoup plus compliquées que ça [...] parce qu'on peut très bien dire que nous on instrumentalise depuis cinq ans la ville de Rennes pour faire des expériences artistiques qui n'étaient pas du tout imaginées pensées souhaitées voulues, on peut aussi se le raconter comme ça. Et on a permis du coup à des artistes de vivre et de faire des projets qu'ils n'auraient jamais fait sinon [...] », Agathe Ottavi, Directrice de Cuesta (entretien du 21/02/2019).

A) *Les chants du Blosne : musicaliser le vivre-ensemble*

Le projet *Les Chants du Blosne* est piloté par le collectif *Ars Nomadis* en collaboration avec le Conservatoire de musique de Rennes, ainsi que de nombreux acteurs amenés à intervenir de manière ponctuelle : qu'il s'agisse d'acteurs socio-culturels implantés dans le quartier (Le Centre Social Ty Blosne et le Centre Social Carrefour 18), de lieux culturels bien identifiés à l'échelle de la ville (L'Opéra) et du quartier (Centre Culturel Le Triangle), d'associations organisatrices de festival (Les Tombées de la Nuit, d'associations d'éducation populaire (La Maison des Squares), de médias rennais (radio C-Lab), de designers et de plasticiens (le collectif Ultra Editions – Brest– , les la coopérative Hôtel du Nord et du collectif SAFI – Marseille –, spécialisés dans la conception de balades urbaines) et enfin d'acteurs de la scène artistique et musicale locale (la fanfare Volkanik, le DJ Netikou) ou extérieurs (Cie Kumulus). Le projet est financé par un ensemble d'institutions publiques, la Ville de Rennes en premier lieu, d'ailleurs à l'origine de l'appel à projet culturel visant à accompagner les transformations urbaines du quartier remporté par *Ars Nomadis*³¹⁰.

Entre 2016 et 2019, le collectif a réalisé plus de cent entretiens auprès des habitants du quartier, dont la teneur reposait sur « *leur histoire au Blosne et sur les musiques, chants et mélodies qui ont marqué leur vie dans ce quartier, qu'ils associent à leur arrivée, à un événement particulier ou qui appartiennent à leur patrimoine musical intime, mais également sur le regard qu'ils portent sur l'évolution de leur quartier et les aménagements en cours* » (*Ars Nomadis*). Ces entretiens ont servi de matrice à la création de morceaux de musique réalisés par les élèves et professeurs du conservatoire ainsi que des classes à horaires aménagés de Musique du collège des Hautes-Ourmes, également situé au Blosne. Une sélection de ces pièces musicales a, par la suite, été retravaillée et enregistrée par deux compositeurs. L'ensemble de ces matériaux, témoignages, chants et créations musicales, ont ainsi servi de matrice pour la réalisation de vingt portraits sonores d'habitants, individuels ou collectifs d'une durée de cinq minutes en moyenne (Fig. 25).

L'objectif revendiqué est de faire « *entendre la richesse et la diversité culturelle du quartier du Blosne au travers du patrimoine musical de ses habitants*³¹¹ ». Ces portraits, ainsi que le processus qui a conduit à leur réalisation, ont été à l'origine de quatre « weekend festifs » venant

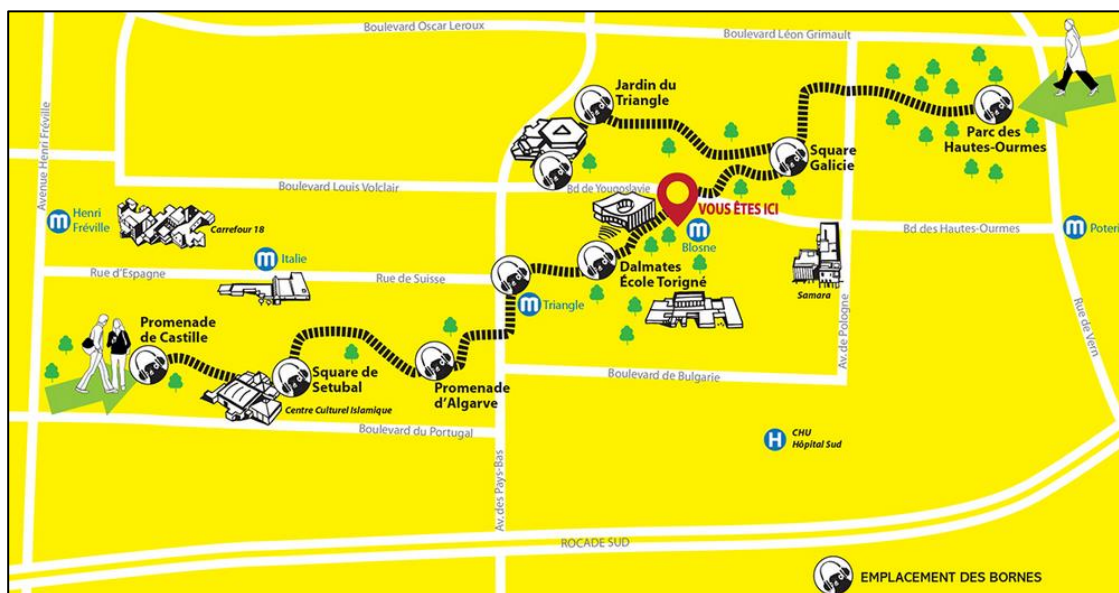
³¹⁰ Liste exhaustive des soutiens financiers : Ville de Rennes, ANRU, Caisse des dépôts, Préfecture d'Ille-et-Vilaine, DRAC Bretagne, Fondation Grand Ouest, Région Bretagne et Département d'Ille-et-Vilaine.

³¹¹ Lien web : www.arsnomadis.eu [consulté le 21/07/2022]

ponctuer les différentes phases du projet, de trois expositions³¹² ainsi que d'un parcours urbain composé de dix bornes sonores disséminées à travers les espaces verts du quartier, dont le tracé a été pensé en collaboration avec des étudiants de l'université Rennes 2 ainsi que des habitants impliqués dans le projet (Carte 24).

<p>Alphonsine</p>	<p>Les femmes de St Armel</p>	<p>Les gardiens d'immeuble</p>
<p>Originnaire du Rwanda d'où elle a fui la guerre, Alphonsine vit au Blosne depuis 6 ans. Elle est très impliquée dans l'école de ses enfants. <u>Avec les voix</u> des enfants de la classe orchestre de l'école Torigné sous la direction de Sanela Balic</p>	<p>Les mamans de l'école maternelle de Saint-Armel ont recensé plus de 40 langues parmi elles. Tous les vendredis, elles se retrouvent au café parents. Création sonore de Laure Chatrefou</p>	<p>Alexandre, Loïc et Daniel sont gardiens d'immeuble de la place du Banat, qu'ils ont renommée « la place du coeur ». Création musicale des percussionnistes Camille Doucet, Paul Gohier, Mathieu Lebescond, Ronan Thomas, sous la direction de Julien Pellegrini</p>

Fig. 24 Extraits visuels et sonore des portraits des habitants du Blosne, Ars Nomadis, 2019. Les vingt portraits sont accessibles ici : <https://www.arsnomadis.eu/projets/les-chants-du-blosne/20-portraits-sonores/>



Carte 25 : Plan du parcours sonore dans le quartier du Blosne, Ars Nomadis, 2021

³¹² L'exposition a été présentée dans les lieux suivants : bibliothèque du Triangle, Maison du projet du Blosne, Maison des Squares, Carrefour 18, Au Ptit' Blosneur, ESC Ty'Blosne (10-31 mai 2018), Hôtel de Rennes Métropole (12-30 novembre 2018) et au Musée de Bretagne (13 mai au 12 juin 2019).

- **Le récit sonore et musical d'un quartier gai et cosmopolite**

Ces portraits sonores sont ainsi en partie constitués d'entretiens dont une partie des éléments retenus font apparaître des similitudes avec nos propres entretiens avec d'autres habitants de Rennes (chap. III). La manière dont les individus racontent leur installation dans leur nouveau territoire de vie, les facteurs qui les ont conduits à s'y installer, les images préalables qu'ils en avaient, les premières images qui en ressortent et la façon dont ils sont parvenus à développer une relation de familiarité affective vis-à-vis de celui-ci ; s'appuient d'abord sur les ambiances de ce territoire ainsi que sur l'existence des aménités spatiales qui en favorisent l'expression.

Alphonsine (portrait n°1), originaire du Rwanda, vivait à Paris avant de faire une demande de logement à Rennes. Les choix de sa trajectoire résidentielle sont évoqués en raison du meilleur cadre de vie qu'elle souhaitait y trouver : « *[Je me suis dit] pourquoi pas aller en province [...] et je suis arrivée directement ici au Blosne [suivi de bruits additionnels de chants d'oiseaux]* » (2'36"). Son rapport affectif au quartier est très fort et positif, puisqu'elle affirme disposer de l'ensemble des ressources nécessaires pour être heureuse (à la fois dans le quartier, et en tant que personne pourtant marquée par une mémoire familiale douloureuse) : « *J'ai tout ! J'ai tout ce qu'il me faut [rire]* » (5'45").

Thomas (n°17) : évoque les « *a priori* » et les « *préjugés* » qu'il avait sur le quartier avant qu'il ne s'y installe tandis que le piano accompagne cette partie de son propos par des accords graves et saccadés [0'59"] – rupture à 1'15" – le piano laisse la place aux chants d'oiseaux pour accompagner le premier souvenir dans le quartier, bien éloigné des images qu'il pouvait en avoir : « *Le premier souvenir c'est vraiment le trajet qu'on peut faire de chez moi et depuis la crèche. Traverser [...] le jardin du Triangle pour arriver à la crèche Henri Wallon et puis croiser effectivement tout type de population en arrivant à la crèche. Et c'est là où je me suis aperçu qu'il y avait une vraie richesse multiculturelle dans ce quartier* » (1'45").

Les ambiances du quartier sont de plusieurs types et ne relèvent pas du même engagement corporel ou émotionnel de la part des personnes qui s'expriment, mais concourent toutes à dresser l'image d'un quartier riche et multiculturel qui ne se dévoile pas nécessairement de suite. Aimer le Blosne serait donc, d'abord, le résultat d'un état d'esprit marqué par l'ouverture à l'inconnu, à l'autre, et que – peu à peu – on finit par aimer.

Ambiance tranquille : « *Et ce qu'on aime bien dans le quartier justement c'est l'espace. Il y a le murmure de la ville mais ça va [...] Beaucoup les enfants [sons additionnels d'enfants] ou alors le soir les jeunes qui s'entraînent sur le terrain de foot. Donc ça va, c'est des bruits tranquilles, c'est des bruits assez relax, assez plaisants.* » (portrait n°9, « Franck », 1'26").

Ambiance musicale : « [...] en dessous [de chez moi] j'ai une famille antillaise alors j'entends du Zouk très fort, très souvent. Il doit y avoir d'autres familles, j'entends du Rai assez souvent, ou des musiques plus jeunes qu'on entend à la radio. Il y a quelqu'un près de mon immeuble [...] il doit jouer du trombone donc on l'entend répéter son trombone. Il y avait quelqu'un ce matin qui chantait une chanson tout à fait française, qui devait chantonner chez elle, une femme. [...] Voilà c'est ça pour moi le quartier quand on passe, parfois il y a de fenêtres ouvertes et puis on entend des choses toujours assez variées, c'est jamais tout à fait la même chose. Mais je suppose que dans le centre-ville aussi on entend des choses variées. Mais ici c'est un peu plus condensé je pense [...] ce qui symbolise mon histoire ici, c'est que c'est éclectique en fait » (portrait n°4, « Céline », 4'31").

Ambiance multisensorielle : « C'est un quartier coloré, c'est un quartier musical, c'est un quartier avec plein d'odeurs aussi, des parfums, des arômes [accompagnement instrumental : notes de piano légères] » (portrait n°14, « René », 4'20") ; « Les odeurs [du marché de Zagreb], la coriandre, la menthe [...] le café et le thé, les gens qui viennent juste discuter là-bas » (portrait n°17, « Thomas », 1'49").

Ambiance liée à une variété des usages : « En fait il y a tout un usage, qu'on avait pas du tout détecté en achetant cette maison, des espaces publics qui sont assez sympas aux pieds des tours, où on s'aperçoit que les lopins de terre pas très grands sont investis par des gens de façon différentes et à des heures différentes » (portrait n°17, « Thomas », 3'50").

Ambiance liée à la possibilité de faire des rencontres : « Les locataires, plus des trois quarts m'appellent par mon prénom, pas par mon nom [...] Il y a du cœur. La place du Banat c'est pas la place du Banat c'est la place du cœur, moi j'appelle ça comme ça » (portrait n°10, « Les gardiens d'immeuble », 4'50" et 5'10") ; « Raymond était mon voisin et il est devenu mon compagnon. Il est descendu d'un étage » (portrait n°3, « Brigitte et Raymond », 1'45") ; « Il y a des gens qui habitent la rue depuis 50-60 ans qui ont des tas de choses à nous raconter [...] il y a vraiment des rencontres marrantes à faire dans la rue » (portrait n°8, « Floriane », 5'00").

Ambiance qui met en résonance le passé et la situation présente des individus : « Il y a des gens ici qui sont de toutes les couleurs, ce qui est franchement moins le cas en ville. Moi c'est un truc qui m'est plus familier » (portrait n°8, « Floriane », 2'14") ; « J'aime trop ce quartier, même si quelqu'un me dit que c'est un quartier un peu turbulent, mais moi je ne trouve pas, j'aime. Moi j'ai choisi ce quartier. Je ne sais pas pourquoi mais j'aime. » (0'50") et « Le quartier c'est très convivial, c'est un quartier très vivant [...] même si les gens me disent c'est un quartier particulier parce qu'il y a beaucoup d'étrangers, ça ne me dérange pas, parce que je suis étrangère [rire] » (portrait n°16, « Svetlana », 4'49").

Les Chants du Blosne font également entendre une grande variété de chants *a cappella* ou soutenus par un accompagnement instrumental et/ou des bruits additionnels. Ces chants se distinguent par la variété des langues dans lesquelles ils sont prononcés (rwandais, arabe, berbère, français, persan, ourdou, anglais, allemand, russe, etc.). L'accompagnement instrumental accentue encore cet effet en intégrant des sonorités et des mélodies reconnaissables issues d'aires géographiques et culturelles éloignées, et qui ne sont pas non plus pour autant celles des

personnes qui s'expriment : ainsi la romance tzigane *Otchi tchornye* jouée à la clarinette par les élèves du conservatoire évoque la mémoire d'une géorgienne d'origine Kurde³¹³, un air irlandais au violon pour évoquer la Bretagne³¹⁴, une mélodie à la harpe classique selon le système tonal arabe illustre le syncrétisme des cultures³¹⁵.

Des extraits d'entretiens affirment ainsi le rôle essentiel de la musique pour parvenir à une forme de communication universelle entre les êtres : « *La musique c'est une langue internationale. Parfois on peut écouter la musique sans comprendre ce que ça dit, mais on peut quand même savoir que ça parle d'une tristesse, de quelque chose qui ne va pas, si c'est de la joie on la sent tout de suite* » (portrait n°15, « *Simplice* », 5'08'') ; « *A partir de mon patrimoine culturel marocain, arabe, oriental, j'ai réussi à tisser des liens avec des compteurs bretons [...] et c'est un échange culturel très important [...] parce que ce qu'on a remarqué, en fait, c'est que les histoires se ressemblent partout, il y a juste les noms des lieux et des personnages qui changent. Et ça c'est ce qui crée l'universalité de ce patrimoine de la parole humaine* » (portrait n°19, « *Yassine* », 1'40''). La variété de ces cultures musicales permet de broser, ici, le portrait idéalisé d'un territoire apaisé : « *On a répertorié quarante langues différentes / Et franchement j'étais étonnée [...] c'est enrichissant parce qu'on voit la diversité des cultures qui sont là, des langues, des gens. / En plus on s'entend très bien nous. Il n'y a pas de conflit, il n'y a pas de racisme, il n'y a rien du tout, on se sent vraiment bien.* » (portrait n°7, « *Les femmes de l'école de St-Armel* », 1'15'') ; « *Juste, s'écouter les uns-les-autres ça veut dire le respect [...] dans le quartier il y a vraiment un mélange de cultures, il y a beaucoup d'origines et on a appris un mélange de cultures* » (portrait n°11, « *Les jeunes du CECLPN* », 1'50'' et 3'17''). Et même lorsque des problèmes sont évoqués comme « *le communautarisme* », « *la richesse* », « *le chômage* » ou « *la drogue* »³¹⁶ la variété musicale est présentée comme une ressource permettant d'envisager une solution possible à ces derniers. Y compris lorsque certaines de ces pratiques musicales posent – en réalité – problème : « *Parfois on entend le djembé et ici, il y a des communautés congolaises qui viennent faire la fête le vendredi, samedi, dimanche, ils mettent la sono, on entend ça. On a des voisins marocains qui mettent la musique, moi aussi j'adore la musique, tout type de musique* » (portrait n°14, « *René* », 4'20'').

A partir du thème de cette communication universelle par la musique, les portraits sonores des habitants du Blosne tissent le récit d'un quartier idéal qui s'apparente à un nouveau Babel, où les singularités de chacun viendraient nourrir un territoire géographique et imaginaire commun,

³¹³ Portrait n°16, « *Svetlana* », 0'50''

³¹⁴ Portrait n°5, « *Colette* », 2'40''

³¹⁵ Portrait n°4, « *Céline* », 2'15''

³¹⁶ Portrait n°14, « *René* », 2'20''.

dans lequel viendraient se mêler en harmonie les désirs individuels et les aspirations collectives à une vie heureuse.

- **L'intégration du projet dans un processus de transformation urbaine**

Le projet *Les Chants du Blosne* s'inscrit de manière pleine et entière dans le processus de transformation urbaine et architecturale du quartier. Si la ville de Rennes est souvent présentée comme une bonne élève en matière de concertation publique, c'est en partie grâce aux multiples dispositifs qui ont été expérimentés au Blosne, qui fait figure de « laboratoire » de la concertation et de la participation citoyenne à la transformation de la ville et de ses usages (Bailleul et Ferchaud, 2017). Cette ambition se fait sentir dès l'origine du projet de requalification du Blosne, dont le principe a été institué en 2005 par la ville dans le cadre d'un dossier présenté à l'Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine (ANRU). Mais c'est en 2016 que la nouvelle équipe municipale décide d'accompagner tous les projets urbains en cours par une démarche artistique dont l'objectif est de favoriser « *des usages "intermédiaires" de l'espace* » en prévision de la réalisation des aménagements programmés sur plusieurs années.

La requalification du secteur Blosne-Est est soutenue par le Nouveau Programme National de Renouvellement Urbain et vise une densification importante du secteur (mille-cinq-cents nouveaux logements prévus, dépendant en majorité du parc privé), renforcer la polarité formée par les deux stations de métro du Triangle et du Blosne : ouverture prévue d'un pôle associatif de mille-huit-cents m² en 2023, aménagement d'une portion Boulevard de Yougoslavie en mail piéton-cycliste dénommé « Rambla » pouvant accueillir expositions, manifestations et événements de quartier, inauguration du nouveau site de 5 000 m² du Conservatoire à Rayonnement Régional place Zagreb en 2021, construction d'une halle multifonctions en 2024, construction de résidences à destination d'étudiants du Pont Supérieur, accueil de commerces et services de proximité. Ce projet urbain est considéré comme un levier de transformation de l'image de ce quartier de grands ensembles (parfois renvoyé aux problèmes de pauvreté et de sécurité qu'il concentre) auprès des Rennais au sens large, et des habitants en particulier. Le projet culturel est ainsi considéré par les pouvoirs publics comme un pan essentiel du processus de concertation autour du projet urbain sur deux plans. D'une part, le projet urbain prévoit que la transformation de cette image passe par « *des actions menées sur les espaces publics* », en « *liant les espaces verts du quartier* » et en « *favorisant parcours piétonniers et circulations douces* »³¹⁷.

³¹⁷ Site internet de RM : www.metropole.rennes.fr/le-blosne-demain [consulté le 23/07/2022].

C'est précisément dans ce cadre que s'inscrivent les quatre « weekend festifs » organisés par *Ars Nomadis* ainsi que le parcours sonore qui a succédé à la réalisation des portraits sonores de ses habitants. D'autre part, la réalisation de ces portraits sonores, en y associant les élèves du futur Conservatoire, des collégiens du quartier ainsi qu'un ensemble non négligeable d'acteurs du tissu associatif et socio-culturel est considérée comme la « *création du récit du quartier au travers de ces musiques* ³¹⁸ » permettant de valoriser l'image du quartier tout en valorisant l'image que les habitants de ce dernier ont sur eux-mêmes (Fig. 25) :



Fig. 25 : Week-end festif #1 : « Villes Mobiles, Vies Nomades » - 25-26 mars 2017, îlot du Banat (Le Blosne)

- **La participation des habitants : un enjeu de légitimation**

Banquets, concerts, balades chantées et ateliers participent ainsi à la mise en récit d'un quartier qui se présente comme cosmopolite, gai, multigénérationnel et multiculturel, baignée de Nature et de musique qui concourent à structurer un imaginaire de la ville idéale. Dans une logique discursive, nous aurions tendance à interpréter cette mise en récit comme un fiction à vocation performative. C'est-à-dire que l'ensemble de ces actions sont pensées au sein d'un dispositif global qui cherche à rendre palpable un ensemble de constructions imaginaires que la culture sonore et musicale viendrait orchestrer. La force de l'imaginaire que ce récit convoque, les valeurs sur lesquelles il se construit ainsi que la manière dont il est mis en scène sont censées favoriser une transformation pérenne des représentations des habitants vis-à-vis de leur territoire de vie et de leurs usages des espaces de la ville.

³¹⁸ Direction de la communication Ville de Rennes – doublemixte, 2018, *Le Blosne, Bilan de la concertation 2016-2018*, 32 p.

Cet imaginaire urbain, forcément aimable par nature, ne laisse a priori que peu de place à la remise en question ou à la contestation. Celle-ci n'est pourtant pas absente, y compris dans le cadre des projets géoculturels menés au Blosne et qu'il est possible de déceler à partir d'un certain nombre d'indices. Le premier, sans doute le plus marquant, est la non-participation d'habitants à ces événements. Si les quatre « Weekend festifs » des *Chants du Blosne* ont réuni deux mille cinq cents personnes sur huit jours (non consécutifs), c'est finalement assez peu au regard de l'ensemble de la population du quartier. Cette forme d'indifférence affichée (et ressentie par les organisateurs) peut être interprétée de deux manières, qui reposent toutefois toutes deux sur les ressentis et les interprétations de ceux qui – eux – étaient présents, qu'ils soient organisateurs ou simples participants. Cette indifférence peut être interprétée comme la manifestation d'une relation sentimentale fondée sur une forme d'apathie et de passivité de la part d'une partie des habitants vis-à-vis de leur territoire de vie. Une sorte d'abstention sociale à un projet culturel qui est (aussi) un projet politique qui les concerne au premier chef.

*« Y en a, de toutes façons, quoi qu'on propose ils ne viendront pas, ça ne les intéresse pas, ils s'en fichent »*³¹⁹

*« Après si il y en a qui viennent se plaindre à moi [...], j'ai envie de leur dire, vous n'avez qu'à venir aux réunions »*³²⁰

Cette non-participation peut aussi être interprétée sur le plan de la résistance. Cette difficulté à mobiliser autour d'un événement considéré comme « festif » et « à destination des habitants » est analysée par leurs organisateurs selon trois facteurs, qui peuvent se cumuler selon les contextes. Premièrement, il peut s'agir du résultat d'un manque de communication de leur part autour du projet, ce qui peut sous-entendre un déficit de visibilité de leur structure dans le territoire (soit parce qu'ils n'y sont pas implantés depuis longtemps, soit parce qu'ils considèrent que les acteurs déjà présents sur le territoire ne soutiennent pas assez leur dynamique). La seconde explication peut reposer sur le désintérêt supposé des habitants pour ce qui se passe dans le quartier en raison de décennies de pratiques culturelles dans lesquelles ils ne se sentaient pas représentés dans l'offre mise à leur disposition et de pratiques urbaines qui ne souhaitaient pas les intégrer au devenir de leur territoire. La troisième explication peut résider dans la persistance de difficultés d'existence qui ne permettrait pas à une part non négligeable de la population d'avoir suffisamment de temps et de moyens pour venir participer à des événements y compris lorsque ceux-ci sont « faits pour eux ».

³¹⁹ Table de Quartier du Blosne, Place Zagreb, Maison du projet, 8 février 2019.

³²⁰ *Idem.*

Une analyse situationnelle du premier weekend festif organisé par *Ars Nomadis* le 27 mars 2017³²¹ ouvre la possibilité d'une dernière explication. Cette non-participation à la vie collective pourrait aussi témoigner d'une forme de refus et de rébellion de la part de certains habitants vis-à-vis de la mise en scène d'un récit dans lequel ils ne se reconnaissent pas. Ce qui témoignerait alors d'un rapport affectif d'une partie des habitants à leur territoire de vie fermement ancré et marqué par la volonté de défendre ce qui leur semble constamment remis en question : la possibilité de vivre librement sans que rien ne puisse leur être imposé dans un environnement économique, social ou culturel déjà contraint par un certain nombre d'obligations. De ce point de vue, l'organisation de projets culturels extérieurs, même portés par des acteurs identifiés dans le quartier, peut être considéré comme une intrusion, voire une provocation lorsqu'un weekend festif est organisé sur les pelouses du Triangle et aux bas des immeubles avoisinants alors que les pouvoirs publics en ont (dans le même temps) interdit l'accès les soirs d'été au nom des nuisances sonores engendrées³²².

B) Les Traversées Chantées de la Vilaine : réinventer l'alliance entre les Hommes et le fleuve

- **L'intégration dans un projet de requalification du territoire**

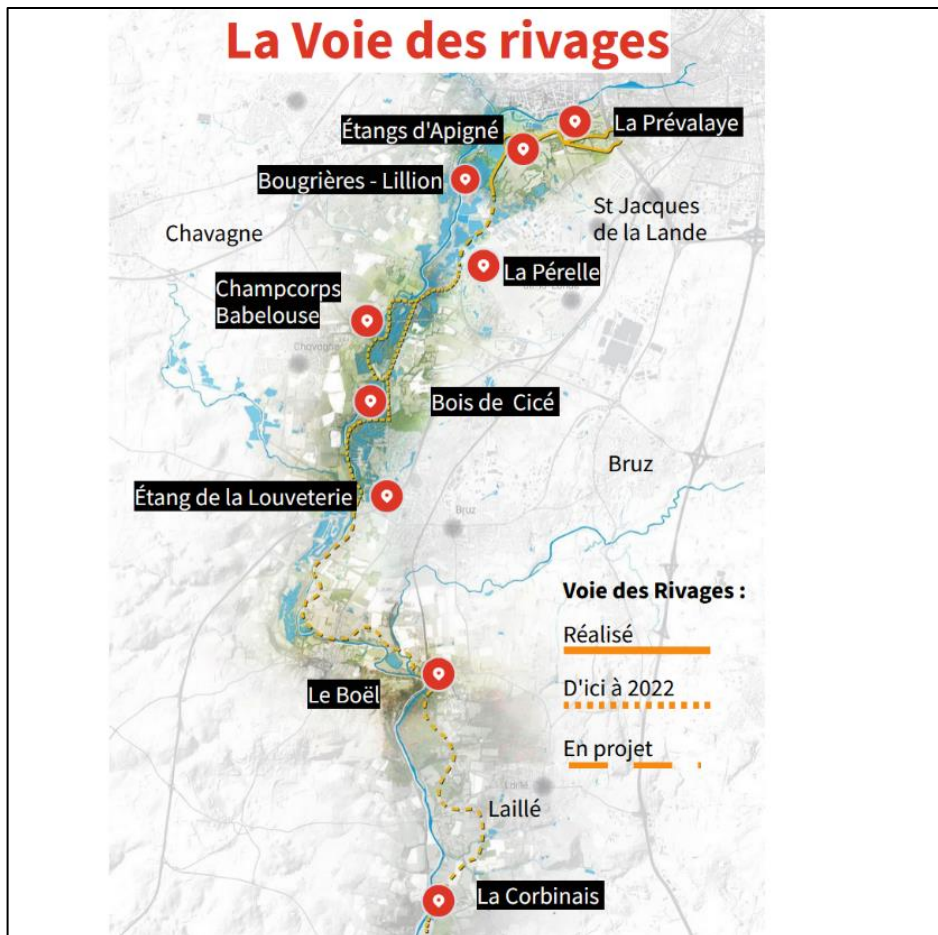
La Vallée de la Vilaine est un territoire de plus de 3 500 hectares situés au Sud-Ouest de la ville de Rennes, sur lequel serpente le fleuve sur 25 km et caractérisé par une présence importante d'étangs, de forêts et de terres agricoles. Les sept communes de Rennes Métropole comprises au sein de ce territoire (Bruz, Saint-Jacques-de-la-Lande, Rennes, Le Rheu, Chavagne, Vezin-le-Coquet et Laillé) sont à l'origine (avec Rennes Métropole) du projet d'aménagement « *Vallée de la Vilaine* » qui vise à faire de cet espace un lieu bien identifié de la population et adapté aux usages récréatifs en plein-air auxquels il semble destiné. Ce projet est piloté depuis son lancement en 2014 par l'agence d'urbanistes-paysagistes Ter et la coopérative culturelle Cuesta avec pour objectif de : « *valoriser le territoire et le paysage, de révéler les milieux naturels et de rendre plus accessibles la Vilaine, ses affluents et ses étangs* » (RM, janvier 2017). Concrètement le projet doit voir l'inauguration de nouveaux tracés de cheminement continus et multiusages de Rennes à Laillé, de Saint-Jacques-de-la-Lande (site de la Pérelle) à Bruz (écluse de Mons), en passant par Chavagne (Carte 26). Un site d'accueil du public doit également être aménagé à Laillé (La

³²¹ Consultable en Annexe V (p. 523).

³²² Chap. IV. 2.2.3. (p. 341).

Corbinais). Le projet prévoit également l'installation de nouveaux pontons, aires de jeu, tables de pique-nique et chaises longues, en particulier près de la Prévalaye et d'Apigné. Ces aménagements opérationnels réalisés s'accompagnent d'une démarche géoculturelle portée spécifiquement par Cuesta et invitant les habitants et les acteurs du territoire à s'engager dans une forme de réflexion portant sur sa nature sensible ainsi que sur les enjeux de sa valorisation.

Représentant un investissement de 7 millions d'euros de la part de Rennes Métropole, complété par les contributions des communes, la mise en œuvre progressive du volet opérationnel et culturel du projet s'est effectuée à travers une méthodologie articulant études et actions pilotes à l'échelle de la vallée et de sites plus localisés. Les « *Traversées et escales* » menées en 2015, 2016 et 2017 ont constitué des premières actions de communication et de rencontre avec les habitants et acteurs du territoire. Ces Traversées ont pris la forme de randonnées exploratoires du territoire sur chacune des communes situées sur la Vilaine en y associant élus, membres d'associations, acteurs économiques, artistiques et habitants afin de tester les connexions entre les communes et la Vilaine, d'échanger sur les points d'intérêt des sites, les parcours possibles, la signalétique envisagée mais aussi de recueillir des témoignages visant à mettre en valeur la diversité des usages et des rapports au fleuve. Entre l'été 2018 et l'été 2019, 26 traversées (dont trois *Traversées Chantées*) se sont déroulées dans le cadre de l'année de la Vilaine, événement étendu sur une année initié dans le cadre du projet d'aménagement et visant à fédérer les habitants et les acteurs du territoire autour des premiers aménagements réalisés, dans l'objectif d'impulser, à moyen terme, l'animation pérenne du territoire (Talmont, 2019).



Carte 26 : La Voie des rivages : l'élément phare du projet Vallée de la Vilaine (Source : RM, octobre 2021)

- **La mise en scène corporelle et sensorielle d'un nouveau rituel**

Les Traversées chantées prennent la forme d'une procession collective qui emprunte les cheminements permettant de relier à pieds la Vilaine aux communes de Rennes, Bruz et Laillé. Elles sont conçues dans leur tracé, leur animation et leur mise en scène par la Coopérative Cuesta³²³ avec la Cie Dicità (répertoire et chants), Sophie Cardin, plasticienne (accessoires et mise en scène) et Léa Muller, paysagiste (parcours).

« On a vu qu'il y avait très peu d'histoire, sur cette vallée de la Vilaine. Il y a peu de récit, pas beaucoup de contes, pas beaucoup de chansons [...] On s'est dit "on va inventer un rituel", redire [que] la Vilaine, c'est un être vivant. On va lui redonner des droits, on va la célébrer, etc. Cette référence, l'idée du rituelle, l'idée religieuse elle est très assumée [...] on avait en tête les pardons, les images des feux de la St Jean, les images des processions liées aux fleuves dans d'autres parties du monde. On avait beaucoup d'images comme ça, plus des images de parades dans le champ de l'art contemporain. Tout le monde a croisé ses références. »

Agathe Ottavi, Directrice de Cuesta (entretien du 21/02/2019).

³²³ Projet en partenariat avec La petiteferme, les voix font passerelles, le département d'Ille-et-Vilaine et avec la collaboration (pour les répétitions) de l'Epi Condorcet, le Jardin Moderne, l'Espace Vau Gaillard, l'Archipel, les Ateliers du Vent, l'école de la Flume et de la Ferme des petits Chapelais et l'Ecocentre de la Taupinais

Ce rituel accompagnant la marche collective vers le fleuve s'est accompagné de chants dans plusieurs langues ayant pour thème le fleuve, sa beauté, sa fragilité, voire sa magie et entonnés par les participants tout le long du trajet (Fig. 28). La partition des participants en trois pupitres selon la nature de leur voix durant les répétitions et la structure en canon d'une partie de ces chants fait partie intégrante de la mise en scène du rituel et participe à la construction d'une harmonie sonore et musicale censée agir en miroir des rapports harmonieux qui unissent les habitants au fleuve. Le parcours est rythmé par des arrêts au cours desquels les participants sont invités à assister à des gestes artistiques comme la levée d'un mat et la hisse d'une voile symbolique au milieu d'un champ (Fig. 29).

Ces Traversés, très construites quant à leur déroulement n'empêchent cependant pas les participants de discuter entre eux entre deux chants ou encore à se lancer de manière spontanée dans un chant à répondre non prévu au répertoire.

« [...] il y a 3 millions d'années, il y avait la mer dans la vallée et puis elle s'est enfuie, elle a fait place à un paysage plat et ouvert, où l'eau se mêle à la terre et coule la Vilaine. Cette force naturelle et imprévisible, qui existait bien avant que les humains peuplent la terre, est devenue une ressource. Elle a permis aux espèces de se développer et aux humains de cultiver. C'est pourquoi les femmes, les enfants, les hommes qui peuplaient la vallée de la Vilaine adoraient se fleuve, malgré ses débordements réguliers, ses fureurs parfois, c'est pourquoi ils la célébraient avec des chants qui résonnent dans la vallée. Puis progressivement, ils ont souhaité le dominer, ils ont canalisé son cours, exploiter les bassins pour extraire du sable. A Rennes ils l'ont même enterré vivante en ville. Aujourd'hui, vous êtes l'équipage qui va redonner à la Vilaine sa place dans la Vallée, des routes des villes, aux chemins qui bordent la Vilaine, nous allons retrouver le fleuve. »

Texte Cuesta – Diffusé au départ des Traversées Chantées (retranscription Talmont, 2019)

<p>EU VI MAMÃE OXUM NA CACHOEIRA SENTADA NA BEIRA DO RIO // COLHENDO LÍRIO LIRULÉ COLHENDO LÍRIO LIRULÁ COLHENDO LÍRIO PRA ENFEITAR O SEU CONGÁ //</p>	<p><i>J'ai vu Mamae oxum à la cascade, Assise sur la rive du fleuve, Cueillant des nénuphars, Pour décorer son autel</i></p>
<p>ADAMA VESHAMAYIM, CHOM HA'ESH, TZLIL HAMAYIM ANI MARGISH ZOT BEGUFI, BERUCHI, BENISHMATI. HEYA...HEYA...HEYA... HEYA...HEYA HEYA...HEYA... HO.....</p>	<p><i>Terre et ciel, Chaleur du feu, Bruit de l'eau, Je le ressens dans mon corps, Dans mon esprit, dans mon âme.</i></p>

Fig. 28 : Deux chants (et leur traduction) entonnés par les participants au cours des Traversées Chantées de le Vilaine. En haut : Chant candomblé afro-brésilien. En bas : un chant traditionnel hébreux

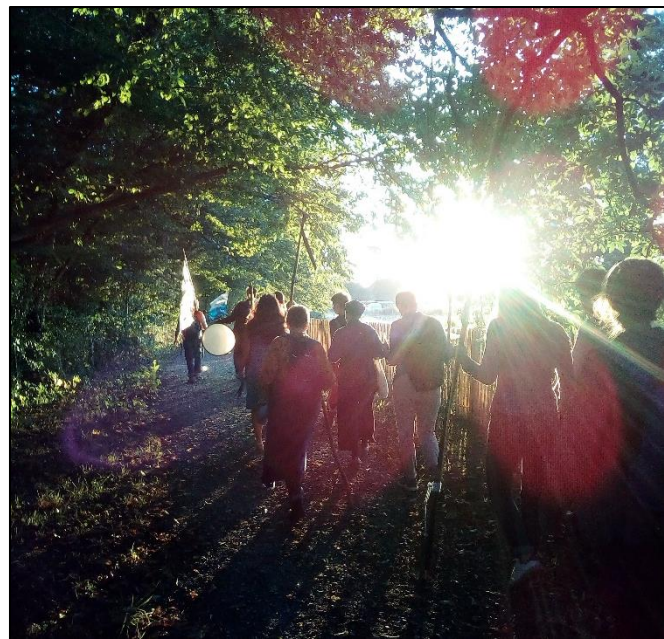


Fig. 29 : Traversée Chantée du 23 juin 2019 (Bruz) – Photos : J. Torchin (2019)

Lien vers les enregistrements sonores :

<https://on.soundcloud.com/ernSR>

<https://on.soundcloud.com/LuhVz>



Cette formalisation d'un projet géoculturel sous forme rituelle est loin d'être neutre. Le rituel, c'est-à-dire un acte formel et conventionnalisé par lequel un individu manifeste son respect et sa considération envers un objet de valeur absolue, a une fonction religieuse (celle de créer du sacré) et une fonction sociologique (celle de fabriquer du collectif en actes) (Keck, 2012). En théorie, donc, nul besoin de choisir entre l'objet sacré et le collectif puisque le sacré est la personnification du collectif : ici, sous la forme d'un fleuve. Mais il existe une différence fondamentale entre le rite religieux étudié par Durkheim et le rite observé ici. Dans un cadre religieux « *le rite agit, mais il n'agit pas comme il dit* » (Durkheim, 2008 [1912]) en raison d'une décorrélacion entre la fonction sociologique du rituel (celle de créer du collectif) et sa fonction spirituelle (la seule assumée par les individus qui l'organisent et qui y prennent part). Dans le cas qui nous occupe, le rite a précisément pour objectif d'agir comme il dit qu'il agit, en sacralisant le collectif et non l'objet du rituel.

- **L'émotion des participants : un enjeu de réussite du projet**

Plus que la participation d'un grand nombre d'individus, c'est l'apparition d'émotions fortes partagées entre les participants qui est considéré comme l'indicateur principal de la réussite du projet. Les émotions ressenties seraient le gage d'une perception sensible du territoire, mise en scène et transmise via la musique, le chant et marche. La promesse de vivre des émotions fortes est également un atout permettant de mobiliser durablement des individus sur une période longue (un an) et demandant un investissement (8 répétitions dans des lieux différents).

« Chanter ça vous met dans un état qui est particulier, de marcher ça met dans un état particulier, mais alors je pense que chanter en marchant ça va mettre dans un état particulier [...] » Agathe Ottavi, Directrice de *Cuesta* (entretien du 21/02/2019).

Cette recherche d'une expérience à la fois sociale (les Traversées et les nombreuses répétitions qu'elles demandent permettent de rencontrer du monde), spatiale (le parcours choisi permet de découvrir des espaces et des paysages insoupçonnés dans l'espace proche) et sensible (ressentir un élan intérieur fort et partagé) est ainsi placée au cœur de la réussite du dispositif. De ce point de vue, la question de la trace matérielle laissée dans l'espace apparaît comme secondaire par rapport aux émotions vécues au cours des différentes étapes qui en ont jalonnées la création, provoquant la naissance d'une mémoire affective et paysagère partagée par les participants (Sgard, 2018).

« Chanter la même chose avec d'autres personnes, c'est un sentiment très puissant » ; « On s'en souviendra de ça, quand j'irai me balader sur la Vilaine je sûre que je vais me mettre à chanter maintenant, les gens vont se dire "c'est qui cette folle ?" [rire] » - Deux participants aux *Traversées Chantées* (entretien libre).

Conclusion intermédiaire | Mettre en scène les affects : la culture comme levier de transformation de l'espace

Il faut remonter au Contrat de Ville 2015-2020 (CV.)³²⁴ pour percevoir le rôle croissant, auprès des collectivités locales, des projets culturels comme levier de la gestion et de la transformation des territoires prioritaires de la ville. Alors que ceux-ci avaient, dans les décennies précédentes, un rôle – au mieux – d'animation des phases des projets de requalification de ces territoires et – au pire – de célébration lors de l'inauguration des aménagements effectués, les projets culturels jouent désormais un rôle moteur dans la conception même des espaces de la ville. Les acteurs qui les portent doivent accompagner le projet tout au long de sa réalisation et impulser un rythme à son avancée, afin d'en assurer la visibilité. L'objectif visé par ces « *projets structurants à l'échelle de la ville et de la métropole* » (CV, 2015-2020) à forte dimension artistique est de favoriser l'adhésion et la participation des habitants aux différents enjeux urbains portés par les collectivités. Ils doivent, pour cela, élaborer des contextes permettant de reformuler la force du lien entre habitants et leur territoire d'une part, tout en impliquant structures socio-culturelles et associatives présentes sur le territoire d'autre part. Les projets culturels sont considérés comme « *de bons leviers* » permettant d'atteindre ces objectifs, en particulier lorsqu'ils sont le prétexte à l'organisation d'« *événements fédérateurs* » et collectifs dans les espaces publics qui rendent visibles « *le métissage* » et « *la diversité des cultures* » faisant l'identité d'un territoire (CV 2015-2020).

Les Chants du Blosne, les *Traversées Chantées* ou les résidences d'artistes ne se substituent toutefois pas à des équipements et des dispositifs de concertation plus classiques tels que des tables rondes et des ateliers avec les habitants ainsi que des réunions publiques. La Maison du Projet, installée place Zagreb à compter de 2017, a ainsi eu pour ambition de devenir l'incarnation matérielle dans l'espace du projet de requalification en cours, ainsi que le centre de gravité des événements qui en accompagnent l'avancée.

En alliant dispositifs culturels et dispositifs de concertations classiques au sein d'une même démarche de concertation, les élus de la ville de Rennes affichent leur volontarisme sur l'enjeu de

³²⁴ Document co-signé par l'Etat, la Ville de Rennes et Rennes Métropole, en remplacement du Contrat urbain de cohésion sociale. Cette nouvelle version inclut les enjeux liés à cohésion sociale, à la qualité de vie et au renouvellement urbain via le NPNRU.

la co-construction des projets urbains avec les habitants, ainsi que leur attachement à la démocratie locale :

« Là où il aurait pu y avoir d'un côté l'enjeu de l'accès à la culture pour tous, peu importe l'endroit où on vit dans Rennes et même, dans la métropole [...] et [de l'autre] l'enjeu d'améliorer le cadre de vie des habitants on peut inventer quelque chose qui rejoint les deux [...] ça ne doit pas être la seule réponse à ces deux [enjeux] mais c'est une direction intéressante à prendre et qu'on expérimente à Rennes » – B. Careil, Adjoint délégué à la culture (entretien du 12/06/2019)

Du côté des habitants, nous avons pu noter une très grande adhésion au projet de la part des individus qui y ont été impliqués et que nous avons eu l'opportunité de rencontrer au cours de divers événements³²⁵, et ce sans que ne soit jamais évoqué de manière spontanée le projet urbain dans lesquels s'inscrivent leur participation au projet artistique et culturel. On peut ainsi se demander si ces dispositifs géoculturels (en dépit de leur réussite manifeste sur le plan de l'engagement des participants) en voulant renouveler la relation affective entre les individus et leur territoire de vie, ne participent pas simultanément à son invisibilisation.

Conclusion | L'environnement sonore rennais : un système de gouvernance diffus pour des politiques urbaines bien présentes

Une analyse des discours et des représentations acteurs institutionnels montre, à partir de la question de l'environnement sonore, comment l'espace politique de la ville doit faire face à l'apparition de nouveaux enjeux pour lesquels il n'existe pas toujours de perception commune. La multiplication des niveaux de détermination, d'application et de réception de la norme participe à l'expression de réalités plus mouvantes, fragmentées et fragiles, ce que montre bien l'enjeu de la promotion d'un environnement sonore de qualité à l'échelle des territoires urbains. Au vu des entretiens menés, on peut identifier un certain nombre d'enjeux sociétaux relatifs à la gestion de l'environnement sonore, sur lesquels les acteurs interrogés tentent d'exercer une influence :

³²⁵ Pour les *Traversées Chantées* : répétitions et déroulement des Traversées ; Pour *Les Chants du Blosne* : Vernissage d'une exposition à l'Hôtel de Rennes Métropole, Installation d'une borne Nomade au Centre Social Carrefour 18, Inauguration du nouveau local d'*Ars Nomadis* plaine de Baud.

- La réduction des bruits dans l'environnement est sans conteste l'enjeu le plus fréquemment citée par les acteurs interrogés, tous groupes confondus (acteurs institutionnels ou habitants). Qu'il s'agisse des bruits associés aux comportements humains ou aux infrastructures de transport, leur diminution structurelle est considérée comme la condition *sine qua non* d'un environnement urbain de qualité et est présentée comme la réponse adéquate à une demande sociale partagée qui influencerait mécaniquement sur le rapport affectif des individus vis-à-vis de leur territoire de vie.
- La promotion des sons à forte naturalité est présentée comme un moyen à même d'atteindre cet objectif, dans le cadre d'un traitement paysager global des espaces urbains qui doit être mis en lien avec la montée en puissance des préoccupations écologiques au sein de la population.
- La promotion d'ambiances urbaines variées et singulières, en particulier dans le cadre d'opérations de renouvellement urbain mais aussi de communication et de marketing territorial inscrit la question de l'environnement sonore dans des enjeux plus vastes. L'affirmation d'une identité des lieux plus marquée doit ainsi se lire dans le contexte d'une concurrence accrue entre les villes pour attirer à elles populations à revenus élevés et capitaux. La promotion d'espaces « calmes » et « animés » participe au renforcement du capital symbolique des villes autant qu'à vendre un cadre de vie idéalisé. Plutôt que d'y voir un paradoxe, ces deux ambitions s'expriment ainsi simultanément dans l'espace de la ville pour en transformer les lieux et les usages à travers quatre formes de politiques urbaines qui peuvent se substituer les unes aux autres, voire s'exprimer conjointement sur des espaces similaires : la tranquillisation, la vitalisation, l'apaisement et la rythmisation.
- L'environnement sonore est, enfin, présenté comme un objet de discours et d'action politique à part entière, mais que les instances de démocratie participative ont du mal à intégrer en raison de compétences en matière de lutte contre le bruit qui restent aux mains d'un système d'acteurs diffus dont les membres ne sont pas toujours bien identifiés.

Les enjeux de gouvernance liés aux environnements sonores se lisent aussi dans les interrelations entre ces acteurs. Une analyse des liens fonctionnels qui les unissent mais aussi de leur mention au cours des entretiens menés est significative de la transversalité des enjeux de gouvernance sonore qui caractérisent le territoire rennais (Schéma 13). Au-delà des différences de positionnement ces acteurs au sein dans ce système de gouvernance, une étude des discours portés sur l'environnement sonore montre que celui-ci est bien un levier de transformation des espaces urbains ainsi que le ferment d'une rhétorique affective qui peut venir s'incarner dans des dispositifs d'ampleur. Les enjeux acoustiques et sociétaux propres à l'environnement sonore s'inscrivent donc au sein d'un système de gouvernance institutionnel qui se décompose en trois secteurs :

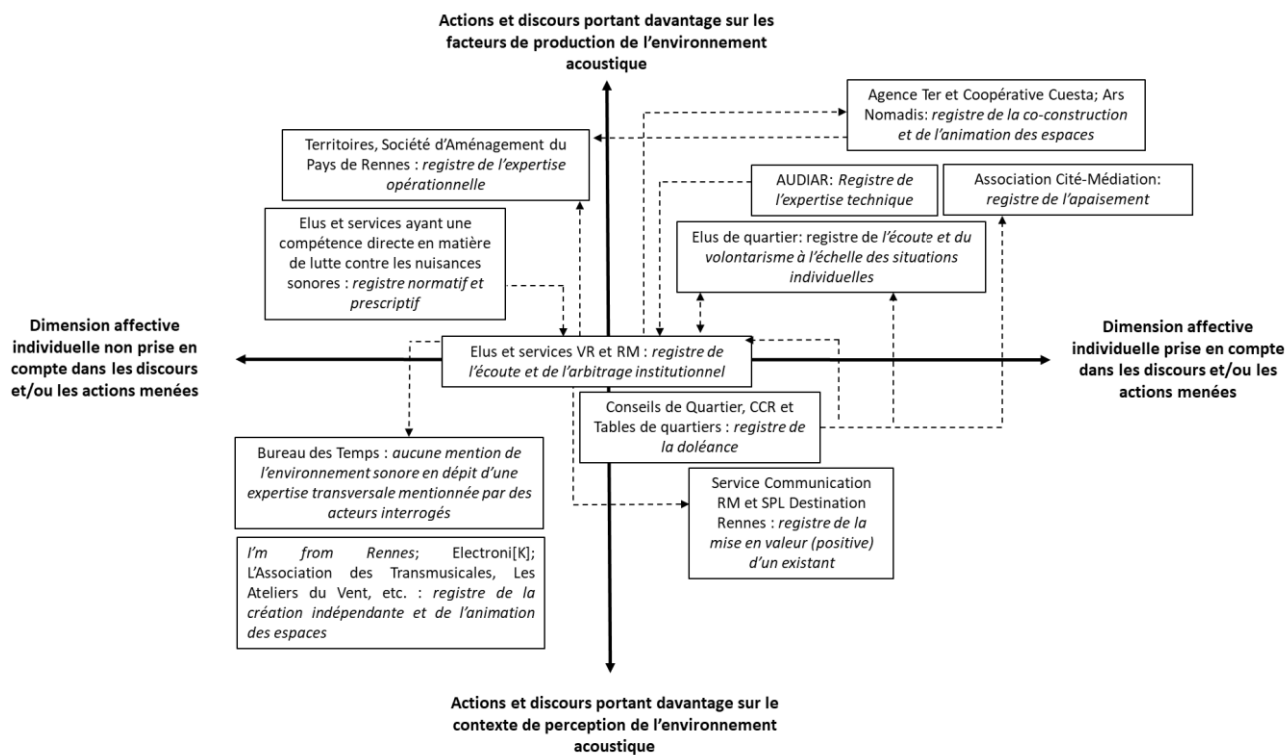
- La maîtrise de ses enjeux acoustiques relatif à cette question sont pris en charge par un petit nombre d'élus en charge du suivi et des dispositions prises dans le PPBE réactualisé, en lien avec les services de la métropole et de la ville (transports et voirie, espaces publics, environnement, urbanisme).
- La maîtrise des enjeux sociaux relatifs à cette question sont pris en charge par un grand nombre d'acteurs : à la fois publics (élus, services intercommunaux) mais aussi associatifs et privés qui interviennent de manière sectorielle dans la gestion sonore des espaces publics. D'un côté, l'étanchéité observée entre chacun de ces acteurs sur cette question et leur manque d'acculturation aux enjeux sonores contribuent à la création d'équipements à la charge symbolique forte mais à l'efficacité parfois discutable. De l'autre les actions qui sont menées expriment un ensemble de politiques urbaines cohérent valorisant simultanément une volonté de calme et d'animation des espaces publics.
- La prise en compte des affects des habitants vis-à-vis de leur environnement sonore prend la forme d'une délégation de la part des autorités urbaines en direction de trois types d'acteurs. Premièrement, des instances délibératives sont présentes à l'échelle des quartiers qui ont un statut de chambre d'enregistrement des doléances des populations et dont l'expression prend souvent sous la forme d'une rhétorique affective. Elles ne disposent cependant d'aucun pouvoir décisionnel quant à la transformation des contextes de production de l'environnement sonore de leur

quartier. Deuxièmement, la prise en charge des affects liés aux conflits de voisinage – dont ceux liés aux bruits – par des acteurs issus du monde associatif exercent cette compétence au nom de la Ville de Rennes et de la Métropole au titre d'une série de conventions signées entre 2007 et 2021. Troisièmement, cette prise en charge est assurée dans des contextes de réaménagement de plusieurs quartiers rennais par des acteurs issus du monde culturel qui utilisent le matériau sonore comme médium privilégié pour mettre en scène un rapport affectif positif entre les habitants et leur territoire de vie.

Les angles morts ne sont pas absents de ce système de gouvernance. Soit ils caractérisent des acteurs qui y sont intégrés mais qui ne sont jamais évoqués par les autres acteurs interrogés, soit parce qu'à l'inverse ils sont mentionnés à plusieurs reprises au cours des entretiens alors que ni leurs actions, ni leurs discours ne laissent penser qu'ils travaillent sur le sujet. Deux raisons permettent d'expliquer la présence de ces « angles morts ». D'une part, ils expriment, dans la sphère des discours, une forme d'étanchéité entre des acteurs intégrés à ce système de gouvernance qui ne connaissent parfois pas les actions et réflexions engagées par d'autres acteurs que ceux avec lesquels ils ont l'habitude de collaborer. D'autre part, la mention d'un acteur par un autre est aussi un moyen de masquer, aux yeux de l'enquêteur, une certaine méconnaissance des enjeux dont il est question ainsi qu'une impossibilité à pouvoir y répondre.

Lecture du schéma page suivante (Schéma 13) :

- Un premier axe, vertical, correspond au domaine d'intervention de ces acteurs, selon qu'ils estiment, par leurs discours et/ou la nature de leurs actions, intervenir dans le sens d'une modification du contexte de production ou du contexte de perception de l'environnement sonore à l'échelle de la ville. Par « contexte de production sonore », nous désignons l'ensemble des facteurs humains et naturels qui conduisent à produire l'ensemble des émissions sonores qui composent le milieu acoustique d'un espace. Par « contexte de perception sonore », nous entendons l'ensemble des facteurs socio-culturels et esthétiques qui permettent de percevoir et de ressentir différemment les effets d'un milieu acoustique à l'échelle d'un individu ou d'un groupe.
- Un second axe, horizontal, correspond au degré de prise en compte de la dimension affective dans l'exposition de ces discours et de ces actions, selon que ces acteurs estiment, par leur discours et/ou la nature de leurs actions, intervenir au nom d'une prise en compte de l'affectivité des habitants vis-à-vis de leur environnement sensoriel, connotée positivement ou négativement. La référence à cet affect peut s'effectuer de trois manières : une forme d'écoute qui demeure cantonnée à la sphère du discours, une forme de prise en compte concrète qui relève du champ de l'action individuelle, et enfin, une forme de levier de transformation des espaces qui relève du champ des dispositifs coordonnés.



- > Au moins deux mentions au cours de l'entretien avec un ou plusieurs individus rattaché à ce groupe d'acteurs
- ↑↓ Aire d'influence des actions menées sur l'environnement
- ↔ Positionnement des acteurs considérés vis-à-vis de la dimension affective des enjeux sonore

Schéma 13 : La gouvernance de l'environnement sonore rennais, un système d'acteurs diffus

Conclusion générale |

A l'heure de terminer ces lignes je profite des premiers beaux jours pour ouvrir grand les fenêtres. L'air et la lumière pénètrent chez moi bruyamment, comme accompagnés par des voix d'inconnus, des sirènes, des goélands, de la sonnette d'un vélo, ce que je crois être un air de bombarde et une myriade d'autres sons non identifiés qui accompagnent la fin de ce travail de recherche. Mon intérieur se retrouve empli par la vie du dehors, comme soudainement réchauffé. Ce n'est plus Rennes désormais, mais le plaisir que j'ai à entendre distraitemment ces sons, la perception de la singularité de ce décor sonore et la foule d'images qu'ils m'évoquent contribue à renforcer la nature du rapport affectif que j'entretiens avec un territoire de vie que je redécouvre autant que je m'y découvre.

A présent que ce travail touche à sa fin, il est temps de dresser le bilan de ce qu'il apporte au savoir que nous portons sur l'espace des sociétés, de s'interroger sur la portée des analyses qu'il contient et d'envisager la nature des perspectives sur lesquelles il ouvre.

Bilan |

L'objet de cette thèse était de mettre en évidence la nature affective de la relation que les individus ont avec leur environnement par le prisme de leurs perceptions sonores. L'enjeu de cette recherche consistait donc, en se plaçant dans une perspective relationnelle des affects, à mettre en évidence la dimension socialement construite de cette relation, à identifier les facteurs qui en orientent la distribution partagée ou différenciée entre les individus, ainsi qu'à analyser les effets qu'elle est susceptible d'avoir sur l'organisation de l'espace urbain. Nous nous y sommes attachés à partir de la formulation de trois hypothèses que nous rappellerons brièvement ici :

- **Hypothèse n°1** : Au-delà de la perception instantanée, le sonore résonne dans le temps long avec le vécu sensoriel des individus et de ce qu'ils s'en représentent. L'environnement sonore joue donc un rôle à part entière dans la qualification affective du territoire de vie des individus.

- **Hypothèse n°2** : Les individus ont une forme de savoir à la fois conscient et préconscient du rôle joué par l'environnement sonore dans leur manière d'établir une relation affective avec leur territoire de vie. Ce savoir s'exprime dans le cadre de situations particulières qui les conduisent à modifier leurs conduites et leurs comportements dans l'espace de la ville, tout en venant enrichir et modifier en permanence la nature de la relation qu'ils tissent avec elle.
- **Hypothèse n°3** : La dimension sonore de la relation affective tissée entre les individus et leur territoire de vie suppose que celle-ci prenne des formes partagées entre les individus, mais aussi entre les individus et les acteurs qui président à la transformation du territoire en question. De ce point de vue, l'environnement sonore est aussi un cadre, un objet et un enjeu de la transformation des espaces urbains et un révélateur de la montée des dispositifs visant à canaliser l'énergie affective qu'ils suscitent.

Une quatrième hypothèse est progressivement venue s'ajouter à ces trois propositions de départ, directement issue des diverses expériences de terrain qui ont formé le contexte méthodologique de leur vérification. Cette dernière hypothèse se fondait sur l'idée qu'il était possible de recueillir des données relatives au rapport que les individus entretiennent avec leur environnement sonore sans qu'il soit nécessaire de mobiliser le seul matériau sonore (dans le cadre – par exemple – de captations sonores systématiques en espace public). Par la multiplication des angles d'approches et de la juxtaposition de différentes méthodes d'enquête, il nous semblait possible de toucher plus fondamentalement aux représentations attachées à la perception sonores des espaces urbains, afin d'étudier la multiplicité des relations à la ville dans une perspective diachronique et systématique.

A l'issue de la mise en place de ce dispositif méthodologique mis en œuvre sur le territoire de la métropole rennaise entre 2017 et 2021, associant des recherches documentaires, des entretiens semi-directifs, libres et biographiques avec des acteurs institutionnels et des habitants, ainsi que des observations de type ethnographiques (flottantes et participantes), nous sommes en mesure d'apporter une réponse à chacun de ces quatre questionnements.

1. Le rôle de l'environnement sonore dans la construction d'une identité sensorielle individuelle

La nature temporelle du rapport affectif que les individus entretiennent vis-à-vis des lieux procède de la construction progressive d'une relation d'accoutumance et de familiarité environnementale. Les ressentis liés aux perceptions sonores qui qualifient le territoire de vie actuel d'un individu peuvent venir remettre en jeu des ressentis anciens, liés à une période passée de sa vie. À ce titre, certains lieux (comme le logement) et certaines situations types semblent jouer un rôle plus important que d'autres dans la construction de cette relation (comme la découverte de la ville, certains épisodes marquant de son existence ou qui relèvent de la sédimentation des expériences quotidiennes). Les souvenirs des perceptions sensorielles passées relatives à la succession des lieux habités par une personne au cours de sa vie permettent – lorsqu'ils sont exprimés – de dégager des images, des objets et des rythmes communs qui orientent la perception qu'elle a de son territoire de vie présent et qui communiquent des informations quant à la place qu'elle pense y occuper. En remettant en jeu la place du champ et du hors champ sensoriels, de l'intime et du public mais aussi de l'accoutumé et de l'inaccoutumé, les ressentis qui émergent de la perception sonore qualifient une dimension profonde des liens qui unissent les individus à leur environnement. La manière dont ils développent une forme de quotidienneté corporelle, émotionnelle et sentimentale dans leurs rapports à l'espace ainsi que ce qu'ils s'en représentent se cristallise alors sur une forme d'imaginaire partagé de la ville sonore agréable et désirable.

Identifier le rôle des sens dans la construction du rapport affectif à l'espace des individus dans une perspective diachronique permet ainsi de proposer une nouvelle compréhension de l'identité sonore qui ne soit pas fondée uniquement sur la reconnaissance des caractéristiques acoustiques d'un environnement sonore ou même une analyse de ce que les individus s'en représentent. Elle présente aussi l'avantage de prendre en compte manière par laquelle les éléments qui composent un environnement sensoriel entrent en résonance avec le passé des individus qui les perçoivent. De ce fait, l'identité sensorielle se trouve ainsi repositionnée dans une perspective relationnelle, en tant que processus d'interaction dynamique et évolutif, qui opère simultanément sur la conformation de l'identité acoustique d'un lieu et de celle de ses habitants.

2. Le vécu sonore des individus est d'abord le vécu de situations urbaines qui remettent en jeu leur identité sensorielle

Les individus perçoivent leur environnement urbain à travers l'expérience de micro-situations souvent banales et quotidiennes, parfois extraordinaires, dans lesquelles ils mettent en œuvre un ensemble de compétences sonores d'écoute et de production. Celles-ci expriment, dans les gestes, les actions et les postures qu'elles induisent, le degré de connaissance et de familiarité qu'ils entretiennent avec l'espace et ses composantes urbaines, architecturales, sociales ou esthétiques. Ces compétences sonores individuelles, et parfois collectives, révèlent ainsi l'existence d'une dimension sonore de l'espace public fondée sur les conditions d'existence de relations interpersonnelles entre les individus ainsi que sur la coexistence des usages qu'il permet ou ne permet pas. Ce qui fait trace dans la mémoire des individus, c'est moins le souvenir d'un son ou d'un ensemble de sons perçus pour eux-mêmes que le souvenir d'une ou de plusieurs situations dans lesquelles ces sons ont été perçus, ainsi que le sens qu'ils leur accordent *a posteriori*. Précisément lorsque que ces situations ont engagé l'individu à mettre en œuvre une partie de lui-même en venant (par exemple) remettre en question sa place dans la ville, son rapport et sa distance à l'autre ou encore son rôle social, voire son corps. Le rapport affectif qui s'exprime vis-à-vis de ces situations vient ainsi transformer continuellement la perception que les individus ont de la ville (comme idée et comme territoire de vie) autant que leur environnement sensoriel *stricto-sensu*, sans qu'il soit toujours bien facile de distinguer lequel d'entre ces deux pôles prime sur l'autre dans la constitution de l'identité affective de la personne. De ce point de vue, l'environnement sonore est alternativement et de manière non contradictoire le cadre, l'objet et l'enjeu de la relation affective entre les individus et leur territoire de vie.

À cet égard, certaines situations urbaines peuvent être qualifiées de « sonores » lorsque l'environnement sonore qui s'y observe joue à la fois le rôle de cadre, d'objet et d'enjeu interne ou externe à la situation : c'est-à-dire qu'il oriente la nature des situations qui peuvent s'y rencontrer en venant s'appuyant sur le tissu urbain et architectural dans lequel elles se déploient et vient accompagner les pratiques qui y sont observables. Ce que les individus en retiennent permet de tracer les contours d'un contexte perceptif global à la fois interne (selon le sens que les individus accordent aux expériences perceptives qu'ils y ressentent) et externes (selon le sens que les individus accordent à des facteurs extérieurs à la situation, acoustiques ou non acoustiques, et qui participent à en sculpter la nature).

Le fait d'aimer ou de ne pas aimer un son ou un ensemble de sons dans un contexte de

perception donné est donc loin de n'être qu'une affaire de sensibilité individuelle. Les individus sont en partie conditionnés par leur ancrage social, géographique et culturel à aimer, ne pas aimer ou tout simplement accepter un environnement sonore donné. Cela n'en fait pas pour autant un déterminisme, puisque la manière de percevoir et de se représenter son environnement est plutôt le fruit d'arrangements et d'accommodements entre les individus et les contraintes spatiales, sociales ou environnementales qu'ils rencontrent au quotidien. Ainsi, dans les situations urbaines les plus banales comme lors de situations relevant d'une forme de mises en scène des éléments qui la composent, le rapport affectif agit comme un des principes organisateurs de la relation qui unit l'être humain à toutes les dimensions de son monde, y compris sonore.

3. La gestion des affects : un enjeu à part entière de la gouvernance et de transformation de la ville

La relation entre les individus et leur environnement sensoriel est un outil au service d'un discours à portée collective, conduisant à la mise en œuvre de dispositifs dans le cadre de la fabrique de la ville. L'environnement sonore est ainsi un élément associé à la promotion de modes d'habiter valorisés fondés sur la promotion d'un environnement urbain simultanément calme et animé, censé favoriser une relation apaisée entre les individus et la ville. Cette promotion prend la forme d'un discours porté sur la ville par ceux qui souhaitent en transformer la forme et les usages ; de dispositifs réglementaires, institutionnels et géoculturels censés accompagner la transformation des espaces urbains ; mais aussi comme un élément de gestion de la nature politique (et parfois conflictuelle) de cette relation que la multiplication des dispositifs de médiation d'accompagnement culturel cherchent à canaliser, en particulier dans le cadre de projets d'aménagement.

La manière dont les sons affectent les individus et la manière dont les politiques de développement urbain (et en particulier les opérations de requalification) affectent – en retour – l'environnement sonore font l'objet de différentes formes de prise en compte de la part de l'autorité publique. Pour la plupart des acteurs institutionnels, la promotion d'un environnement sonore « de qualité » procède de la diminution de la part du bruit dans l'environnement allée à la valorisation d'éléments à forte naturalité ainsi qu'à la valorisation d'une ambiance animée. Derrière cette contradiction apparente se dévoile une lecture complexe des politiques sonores urbaines qui repose sur l'application conjointe dans l'espace et/ou simultanée dans le temps de valorisation d'un environnement sonore à la fois calme et animé dont la promotion participe au

renforcement du capital symbolique de la ville. Ces deux ambitions s'expriment ainsi simultanément dans l'espace de la ville pour en transformer les lieux et les usages à travers quatre formes de politiques urbaines qui peuvent se substituer les unes aux autres, voire s'exprimer conjointement sur des espaces similaires : la *tranquillisation*, la *vitalisation*, l'*apaisement* et la *rythmisation*.

La multiplication des instances délibératives permettant l'expression des attentes des habitants (concernant l'évolution de la vie de leur quartier) ainsi que la promotion de mécanismes de conciliation (pour limiter les conflits liés aux bruits) et la systématisation de l'accompagnement des projets d'aménagement par des projets géoculturels témoignent d'une intégration des affects « ordinaires » de manière organisée et institutionnalisée dans la vie politique locale. Mais cela ne suffit pas toujours à éviter la transformation d'une insatisfaction environnementale en rapport de force.

Les affects jouent ainsi un rôle déterminant dans le cadre des luttes contre le bruit ou dans ceux de combats contre des politiques de requalification et d'apaisement – qualifiées de politiques « *d'aseptisation* » lorsqu'elles sont accusées de « *dénaturer* » délibérément l'ambiance originale d'un lieu. Le maniement d'une rhétorique affective de la part des acteurs qui s'engagent dans ces luttes joue, enfin, un rôle important dans leur structuration pour deux raisons. Premièrement, son maniement permet de passer de l'échelle individuelle à l'échelle collective en faisant d'une addition d'individus une communauté liée par un affect et des intérêts communs. De ce point de vue, les affects jouent donc un rôle important au sein des processus de mobilisation dans les conflits d'usages et les conflits d'aménagement. Deuxièmement, son maniement est aussi un moyen de légitimer les objectifs et les moyens d'action que ces acteurs se fixent, alors même que les autorités publiques peuvent employer – en retour – une rhétorique affective cherchant à en délégitimer le bien-fondé.

4. Le « bricolage méthodologique » : une méthode d'enquête performante

La démarche d'enquête mise en œuvre ne visait pas à évaluer l'environnement sonore de la ville pour lui-même mais avait pour objectif de qualifier les différentes manières par laquelle les rapports que les individus entretiennent avec leur environnement peuvent s'exprimer, dans toute leur diversité. Les discours, les conduites et comportements, les interactions sociales, les représentations se sont ainsi exprimés au sein de contextes d'enquête variés qui ne se sont pas limités à la stricte dimension sonore de la perception pour interroger, à partir du sonore,

l'ensemble de la corporéité et de la sensibilité des individus dans le cadre d'une fabrique affective de la ville.

Ce « *bricolage méthodologique* » constitué de la superposition sur un même territoire de méthodes d'enquêtes au fur et à mesure que nous en construisions l'objet d'étude nous a permis de recueillir des données scientifiquement valides permettant de soutenir nos analyses. Deux mécanismes se sont ici conjugués, qui permettent d'en soutenir la validité scientifique : d'une part cette démultiplication des angles et méthodes d'approches nous a permis d'identifier un certain nombre de thèmes transversaux, différemment mis en lumière, et sur lesquels il était nécessaire de s'attarder ; d'autre part, cela nous a conduit à abandonner certaines pistes lorsque les résultats que nous obtenions s'avéraient hors-sujet ou se trouvaient infirmées par d'autres méthodes d'enquêtes.

Perspectives |

Du point de vue des acteurs institutionnels, le rapport affectif à l'environnement est moins un concept opérationnel qu'un outil théorique permettant de comprendre les liens évolutifs entre le vécu sonore d'un individu et les caractéristiques d'un lieu. Les résultats de cette recherche n'appellent donc pas à engager une réflexion sur une forme « *d'aménagement sonore* » opérationnel qui tendrait à refléter les dimensions les plus consensuelles du rapport affectif des individus à leur territoire de vie. En revanche, elle invite ces acteurs à prendre en compte cette dimension en amont des projets d'aménagement afin de faire de celle-ci un véritable enjeu qui (en lien avec d'autres) favorise une perception globale de la qualité de ces derniers par leurs habitants et usagers. Ces résultats peuvent également servir de guide dans la gouvernance des enjeux sonores au niveau local et en particulier en termes de gestion des nuisances, en renforçant la lisibilité du réseau d'acteurs impliqués dans ce domaine, mais aussi en invitant les acteurs institutionnels à ne pas percevoir les environnements sonores que sous le prisme des nuisances qu'ils peuvent engendrer.

Du point de vue des habitants, les résultats obtenus dans le cadre de cette enquête invitent ces derniers à prendre en considération la variété des manières d'être sensible qui co-existent sur un même territoire. Si les caractéristiques de la qualité d'un territoire sont celles qui permettent l'épanouissement individuel, il n'en reste pas moins un espace partagé et différemment appréhendé selon les individus, leur histoire et leur inscription dans un contexte social. Il n'a donc

pas nécessairement vocation à plier sous l'affirmation d'un « *droit à la tranquillité* » qui viendrait étouffer d'autres aspirations tout aussi légitimes quoique moins fortement exprimées.

D'un point de vue politique, cette recherche invite à dépasser la lecture strictement écologique au prisme de laquelle on analyse la demande croissante de calme et de naturalité au profit d'une lecture plus sociale de ces enjeux, car ils ont à voir avec la permanence d'un sentiment de relégation et de traitement différencié de la part des autorités. Ces résultats invitent également à remettre en question le caractère prétendument apolitique d'un ensemble de discours, d'actes et de dispositifs – y compris culturels – visant à l'apaisement et d'animation des espaces et ce afin de mieux pouvoir en légitimer la critique.

D'un point de vue scientifique, enfin, cette première recherche appelle à être poursuivie à d'autres types d'espaces, d'autres temporalités mais aussi d'autres dimensions sensorielles afin de venir éprouver la portée générale de ces résultats. La dimension sensorielle du rapport affectif à d'autres villes bien-sûr, mais aussi la mer, à la montagne, à la campagne, à la nuit, aux saisons sont autant d'objet d'études non exhaustifs dont l'étude permettrait de tracer les contours d'un système global de l'affectivité comme dimension fondamentale de la manière par laquelle les individus habitent le monde.

Bibliographie |

Articles et ouvrages | Par ordre alphabétique d'auteur

A

ADORNO Theodore W., 1994, *Introduction à la sociologie de la musique. Douze conférences théoriques*, Genève, Contre-champs, 232 p.

AGIER Michel, 2012, « Penser le sujet, observer la frontière : Le décentrement de l'anthropologie », *L'Homme*, n°203-204, pp. 51-75

AGIER Michel (dir.), 2015 *Anthropologie de la ville*, PUF, 248 p.

AGUEJDAD Rahim, HUBERT-MOY Laurence, 2016, « Suivi de l'artificialisation du territoire en milieu urbain par télédétection et à l'aide de métriques paysagères. Application à une agglomération de taille moyenne, Rennes Métropole », *Cybergeo* [En ligne], doc. 766, mis en ligne le 25 janvier 2016. DOI : <https://doi.org/10.4000/cybergeo.27465>

ALAMI Sophie, DESJEUX Dominique, GARABUAU-MOUSSAOUI Isabelle, 2019, *Les méthodes qualitatives*, Paris, PUF, 125 p.

ALBARELLO Luc, 2003, « Chapitre 1. Deux modèles : l'engagement et la distanciation », in ALBARELLO Luc (dir.), *Devenir praticien-chercheur*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur, pp. 15-24

ALBERT Cécile, CABRERA Cédric, MARTY Elsa, VERDIER Lucile, 2021, « Caractérisation des communautés d'oiseaux et de chauves-souris dans les parcs urbains d'Aix-en-Provence », *Ecologia Mediterranea*, vol. 47, n°1, pp. 17-33

ALONSO Miguel, GARCÍA Noel, GUIU Claire, JOAN Anna, SÁNCHEZ Inigo, 2009, « Acoustiques de la croissance urbaine. L'expression sonore des transformations urbaines de Barcelone », *Rapport de recherche (2006-2008)*, IPEC

AMPHOUX Pascal, 1993, *L'identité sonore des villes européennes. Guide méthodologique*, t. 1-2, CRESSON-IREC, 46, 38 p.

AMPHOUX Pascal, 1997, *Paysage sonore urbain : Introduction aux écoutes de la ville*, IREC-Ecole Polytechnique de Lausanne, 25 p.

AMPHOUX Pascal (dir.), 1998, *La notion d'ambiance : une mutation de la pensée urbaine et de la pratique architecturale* [Rapport de recherche] n°140, Institut de Recherche sur l'Environnement Construit, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, 181 p.

AMPHOUX Pascal, 2003, « L'identité sonore urbaine. Une approche méthodologique croisée », in MOSER Gabriel et WEISS Karine (dir.), *Espaces de vie : aspects de la relation homme-environnement*, Paris, Armand Colin, 396 p.

AMPHOUX Pascal, 2011, « Le bruit dans la ville : dix fragments pour une écologie sonore », *Place publique*, n° 25, pp. 130-133

- AMPHOUX Pascal, THIBAUD Jean-Paul, CHELKOFF Grégoire (dir.), 2004, *Ambiances en débats*, Grenoble, À la croisée, 336 p.
- AMPHOUX Pascal, LE GUERN Philippe, 2017, « Le temps des pionniers : Jean-François Augoyard et le Cresson », *Politiques de communication*, vol. n1, n° HS, pp. 31-44
- ANDERSON Ben, 2009, « Affective atmospheres », *Emotion, Space and Society*, vol. 2, n° 2, pp. 77-81.
- ANDERSON Ben, HOLDEN Adam, 2008, « Affective Urbanism and the Event of Hope », *Space and Culture*, vol. 11, n°2, pp. 142-159.
- ANTONIOLI Manola, 2015, « Les deux écosophies », *Chimères*, vol. 3, n° 87, pp. 41-50
- ARAB Nadia, OZDIRLIK Burcu, VIVANT Elsa, 2016, *Expérimenter l'intervention artistique en urbanisme*, Rennes, PUR, 178 p.
- ARDENNE Paul, « Le sonore, l'imaginaire et la ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines. *Henry Torgue*, Paris, l'Harmattan, 280 p. », *L'Observatoire*, vol. 2, n° 43, pp. 91-92
- ARLAUD Blaise, 2001, *Vers une infographie de l'ambiance sonore urbaine*, Thèse de doctorat en sciences pour l'ingénieur sous la dir. d'AUGOYARD Jean-François, Université de Nantes, 154 p.
- ATIENZA-BADEL Ricardo, 2008, *L'identité sonore urbaine*, Grenoble, Thèse de doctorat en aménagement sous la dir. d'AUGOYARD Jean-François, CHÍAS NAVARRO Pilar, Université Pierre Mendès-France- Universidad Politécnica de Madrid, 425 p.
- AUBERT Gauthier, 2010, « Sainte-Anne. Une place dans tous ses débats », *Place publique Rennes*, n° 5, pp. 63-67
- AUBRÉE Dominique, 2002, « Le bruit, des effets aux représentations », *Actes du 6^e Congrès Français d'Acoustique*, Lille, pp. 110-113
- AUDAS Nathalie, 2011, *La dynamique affective envers les lieux urbains : la place des temporalités individuelles et urbaines*, Tours, Thèse de doctorat en aménagement sous la dir. de MARTOUZET Denis, Université François Rabelais, 620 p.
- AUDAS Nathalie, 2015, *La ville et le sablier : sentir les temps urbains*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 300 p.
- AUGÉ Marc, 1992, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Le Seuil, 160 p.
- AUGOYARD Jean-François, 1991, « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? », *Le Débat*, vol. 3, n° 65, pp. 51-58
- AUGOYARD Jean-François, 1995, « L'environnement sensible et les ambiances architecturales », *L'Espace géographique*, t. 24, n°4, pp. 302-318
- AUGOYARD Jean-François, 2009, « Les villes ont une couleur sonore », *La Géographie : terre des Hommes*, n°6, pp. 40-43
- AUGOYARD Jean-François, AMPHOUX Pascal, CHELKOFF Grégoire, 1985, *La production de l'environnement sonore : analyse exploratoire sur les conditions sociologiques et sémantiques de la production des phénomènes sonores par les habitants et usagers de l'environnement urbain*, CRESSON-Rapport de recherche, n°6, 189 p.

AVIGNON Nathalie, 2012, « Orphée face aux Bacchantes », *Littératures*, n°66, pp. 153-183

B

BACHELARD Gaston, 1948, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 407 p.

BACHELARD Gaston, 2012 [1957], *La poétique de l'espace*, Paris, PUF, 215 p.

BAILLY Antoine, 1974, « La perception des paysages urbains », *L'Espace géographique*, t. 3, n°3, pp. 211-217

BAILLY Antoine, 1977, *La perception de l'espace urbain : les concepts, les méthodes d'études, leur utilisation dans la recherche urbanistique*, Paris, Centre de recherche d'Urbanisme, 264 p.

BAILLY Antoine, 1989, « L'imaginaire spatial : plaidoyer pour la géographie des représentations », *EspaceTemps*, n° 40-41, pp. 53-58

BAILLY Émeline, 2016, « Les paysages urbains en mal d'émotions », *Carnets de géographes* [En ligne], n° 9, mis en ligne le 30 novembre 2016. DOI : <https://doi.org/10.4000/cdg.594>

BAILLY Émeline, 2018, « Sentir le mouvement, éprouver la ville », *VertigO - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], vol. 18, n°3, mis en ligne le 5 décembre 2018. DOI : <https://doi.org/10.4000/vertigo.22551>

BALAY Olivier, 2003a, « Les chorographies de l'urbanité sonore », *Géocarrefour*, vol. 78, n°2, pp. 159-165

BALAY Olivier, 2003b, *L'espace sonore de la ville au XIX^e s.*, Grenoble, A la Croisée, 292 p.

BARTHON Céline, GARAT Isabelle, GRAVARI-BARBAS Maria, VESCHAMBRE Vincent, 2007, « L'inscription territoriale et le jeu des acteurs dans les événements culturels et festifs : des villes, des festivals, des pouvoirs », *Géocarrefour*, vol. 82, n°3, pp. 111-121

BARTHOUX Gérard, 2008, « Le relativisme culturel », in BARTHOUX Gérard (dir.), *L'école à l'épreuve des cultures*, Paris, PUF, pp. 19-52

BATTESTI Vincent, 2013, « "L'ambiance est bonne" ou l'évanescence rapport aux paysages sonores au Caire. Invitation à une écoute participante et proposition d'une grille d'analyse », in CANDAU Joël et LE GONIDEC Marie-Barbara, *Paysages sensoriels. Essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*, Paris, Editions du CTHS, n° 26, pp.70-95

BATTESTI Vincent, PUIG Nicolas, 2011, « Comment peut-on être urbain ? Villes et vies urbaines », in BATTESTI Vincent, IRETON François, *L'Égypte au présent, Inventaire d'une société avant révolution*, Arles, Sindbad-Actes Sud, pp.145-182

BÉGOUT Bruce, 2020, *Le concept d'ambiance*, Paris, Le Seuil, 408 p.

BEAUD Stéphane, WEBER Florence, 2010, *Guide de l'enquête de terrain*, Paris, Gallimard, 336 p.

BELGIOJOSO Ricciarda, 2010, *Construire l'espace urbain avec les sons*, Paris, L'Harmattan, 158 p.

BÉLY Marie-Etiennette, 1999, « La notion de personne chez Emmanuel Mounier. Approche apophasique et mystique », *Revue des Sciences Religieuses*, t. 73, fasc. 1., pp. 94-108

BENJAMIN Walter, 2021 [1939], *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le livre des passages*, Paris, Editions du Cerf, 974 p.

- BENOIST Jocelyn, 2013, *Le bruit du sensible*, Paris, Editions du Cerf, 240 p.
- BERDOULAY Vincent, LAPLACE-TREYTURE Danièle, ARNAULT DE SARTRE Xavier, 2010, « La question du sujet et la géographie », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 54, n°153, pp. 397–418
- BERNARD Julien, 2017, *La concurrence des sentiments. Une sociologie des émotions*, Paris, Métailié, 256 p.
- BERTINA Arno, LARNAUDIE Mathieu, ROHE Olivier, 2021, *Boulevard de Yougoslavie*, Paris, Editions Inculte, 340 p.
- BERQUE Augustin, 1989, « Position de recherche : La transition paysagère ou sociétés à pays, à paysage, à *shanshui*, à paysagement », *L'Espace géographique*, t. 18, n°1, pp. 18-20
- BERQUE Augustin, 1990, *Médiance, de milieux en paysages*, Montpellier, GIP Reclus, 163 p.
- BERQUE Augustin, CONAN Michel, DONADIEU Pierre, LASSUS Bernard, ROGER Alain, 1994, *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Seyssel, Editions Champs-Vallon, 128 p.
- BERTRAND Georges, 1984, « Les géographes français et leurs paysages », *Annales de géographie*, n°516, pp. 218-229
- BESSE Jean-Marc, 2009, *Le Goût du monde. Exercices de paysage*, Arles/Versailles, Actes Sud/ENSP, 232 p.
- BESSE Jean-Marc, 2018, *La nécessité du paysage*, Marseille, Parenthèses, 120 p.
- BIGANDO Eva, 2006, *La sensibilité au paysage ordinaire des habitants de la grande périphérie bordelaise : communes du Médoc et de la basse vallée de l'Isle*, Thèse de Doctorat en Géographie sous la dir. de DI MEO Guy, Université Bordeaux 3, 491 p.
- BISSON Briec, 2019, *Au-delà de l'urbanité : une approche géopsychologique du sentiment d'urbanité*, Rennes, Thèse de doctorat en géographie sous la dir. de DEPEAU Sandrine, Université Rennes 2, 541 p.
- BOCHET Béatrice, 2000, *Le rapport affectif à la ville, essai de méthodologie en vue de rechercher les déterminants du rapport affectif à la ville*, Tours, Mémoire de DEA, Centre d'Etudes Supérieures en Aménagement, Université François Rabelais
- BOCHET Béatrice, RACINE Jean-Bernard, 2002, « Connaître et penser la ville : des formes aux affects et aux émotions, explorer ce qu'il nous reste à trouver. Manifeste pour une géographie sensible autant que rigoureuse », *Géocarrefour*, vol. 77, n°2, pp. 117-132
- BÖHME Gernot, 2017 [1995], *The Aesthetics of Atmospheres*, Londres, Routledge, 218 p.
- BOISSEUIL Clément, 2018, « Les études urbaines en France : une méthodologie sans discipline ? », *Environnement Urbain / Urban Environment* [En ligne], vol. 13, mis en ligne le 04 juillet 2018. URL : <http://journals.openedition.org/eue/2152>
- BONNET François J., 2012, *Les Mots et les sons : un archipel sonore*, Paris, Editions de l'Eclat, 230 p.
- BONNY Yves, OLLITRAULT Sylvie, KEERLE Régis, LE CARO Yvon (dir.), 2012, *Espaces de vie, Espaces enjeux. Entre investissements ordinaires et mobilisations politiques*, Rennes, PUR, 407 p.

BOUHSIRA Jacques, PARAT Hélène (dir.), 2005, *L'affect*, Paris, Presses Universitaires de France, 191 p.
BOURDIEU Pierre, 1978, « Sur l'objectivation participante. Réponse à quelques objections », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 23, septembre, pp. 67-69

BOURDIEU Pierre, 1986, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 62-63, pp. 69-72

BOURDIN Sébastien, CORNIER Thomas, 2017, « Au-delà de la mesure du bien-être en milieu urbain : quelle perception de la qualité de vie dans les villes européennes ? », *Géographie, économie, société*, vol. 19, n°1, pp. 3-31

BOURON Jean-Benoît, 2021, « Proxémie », *Géoconfluences* [En ligne], mis en ligne en mars 2021. URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/proxemie>

BOUTELOUP Philippe, 2013, « Bruit des villes et bruit des champs », *Spirale*, vol. 4, n° 68, pp. 84-90

BRENNETOT Arnaud, 2011, « Les géographes et la justice spatiale : généalogie d'une relation compliquée », *Annales de géographie*, n°678, pp. 115-134

BREVIGLIERI Marc, TROM Danny, 2003, « Troubles et tensions en milieu urbain. Les épreuves citadines et habitantes de la ville », in CÉFAÏ Daniel, PASQUIER Dominique (dir.), *Les sens du public : publics politiques et médiatiques*, Paris, PUF, pp. 399-416

BROCOLINI Laurent, 2012, *Caractérisation de l'environnement sonore urbain : Proposition de nouveaux indicateurs de qualité*, Cergy-Pontoise, Thèse de doctorat en Génie Civil sous la direction de LAVANDIER Catherine, Université de Cergy-Pontoise, 265 p.

BROMBERGER, Christian, 2007, « Le toucher », *Terrain* n° 49, pp. 5-10

C

CANDAU Joël, LE GONIDEC Marie-Barbara (dir.), 2013, *Paysages sensoriels*, Paris, Editions du CTHS, 248 p.

CARSON Rachel, 1962, *The silent spring*, Boston (Mass.), Houghton Mifflin, 287 p.

CERTEAU (DE) Michel, 1990, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 349 p.

CERTEAU (DE) Michel, GIARD Luce, MAYOL Pierre, 1994, *L'invention du quotidien. 2. habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard, 448 p.

CHADOUIN Olivier, 2010, « La notion d'ambiance : Contribution à l'examen d'une invention intellectuelle postmoderne dans le monde de la recherche architecturale et urbaine », *Les Annales de la recherche urbaine*, n°106, pp. 153-159

CHALAS Yves, 2003, *L'invention de la ville*, Paris, Anthropol-Economica, 199 p.

CHAPUIS Jean-Yves, 2008, « Rennes : La Ville archipel et son corollaire : La Ville des proximités », *Annales des Mines - Responsabilité et environnement*, vol. 4, n° 52, pp. 37-43

CHAPUIS Jean-Yves, 2013, *Rennes, la ville archipel. Entretiens avec Jean Viard*, Paris, L'Aube, 176 p.

CHARLES-DOMINIQUE Luc, 2006, *Musiques savantes, musiques populaires. Les symboliques du sonore en France (1200-1750)*, Paris, CNRS, 264 p.

CHARLES-DOMINIQUE Luc, 2008, « Anthropologie historique de la notion de bruit », *Filigrane*, n°7, 15 p.

CHAUSSON Nicolas, 2016, *Penser la « métropole nocturne » : entre tensions, risques et opportunités : une première approche des nuits de la métropole lyonnaise à travers le concept de qualité de vie*, Saint-Martin-d'Hères, Thèse de doctorat en géographie sous la dir. de SOUBEYRAN Olivier, GWIAZDZINSKI, Université Grenoble Alpes, 869 p.

CHELKOFF Grégoire, 1996, « Imaginaire sonore et environnement urbain », *Les Cahiers de la recherche architecturale - Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 38-39, 13 p.

CHELKOFF Grégoire, 2004, « Écologie sensible des formes architecturales, recherche et expérimentation », *Architecture and Urbanisme, Actes des rencontres EURAU'2004 European Research - juin 2004, Marseille*. pp. 1-9

CHELKOFF Grégoire, 2018, « Expérimenter l'ambiance par l'architecture », *Ambiances* [En ligne], vol. 4, mis en ligne le 5 décembre 2018. DOI : <https://doi.org/10.4000/ambiances.1558>

CHELKOFF Grégoire, BALAY Olivier, 1985, *La dimension sonore d'un quartier : la cité Mistral à Grenoble*, Grenoble, CRESSON – Rapport de recherche, n°5, 80 p.

CHION Michel, 2018 [1998], *Le son. Ouir, écouter, observer*, Paris, Armand Colin, 272 p.

CHOAY Françoise, 1994, « Le règne de l'urbain et la mort de la ville », in DETHIER Jean, GUIHEUX Alain, *Ville, art et architecture en Europe, 1870–1993*, Paris, Centre Georges Pompidou, pp. 26-35

CITTON Yves (dir.), 2014, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Le Seuil, 320 p.

CLAVAL Paul, 1974, « La géographie et la perception de l'espace », *L'Espace géographique*, vol. 3, n°3, pp. 179-187

CLAVAL Paul, 1992, « Champ et perspectives de la géographie culturelle », *Géographie et cultures*, n°1, pp. 7-38

CLAVAL Paul, STASZAK Jean-François (dir.), 2008, « Où en est la géographie culturelle ? », *Annales de géographie*, vol. 660-661, pp. 3-7

CLERC Pascal, 2019, « Chapitre 36. Sensations et émotions ont-elles une place en géographie ? », in CLERC Pascal, DEPREST Florence, LABINAL Guilhem *et alii* (dir.), *Géographies. Épistémologie et histoire des savoirs sur l'espace*, pp. 231-238

CLOUGH Patricia Ticineto, HALLEY Jean (dir.), 2007, *The Affective Turn. Theorizing the social*, Durham (N.C.), Duke University Press, 328 p.

COATES Peter, 2005, « The Strange Stillness of the Past: Toward an Environmental History of Sound and Noise », *Environmental History*, vol. 10, n°4, pp. 636-665

COCQUEBERT Vincent, 2021, *La civilisation du cocon*, Paris, Arkhê, 180 p.

COLIN Clément, 2016, « Défendre et protéger son quartier de la destruction », *Carnets de géographes* [En ligne], n°9, consulté le 21 février 2023

COLON Paul-Louis, 2012, « Écouter le bruit, faire entendre la gêne », *Communications*, vol. 1, n° 90, pp. 95-107

COLON Paul-Louis (dir.), 2013 *Rencontres sensorielles. Perspectives ethnographiques sur les sens*. Paris, Pétra, 338 p.

CORBIN Alain, 1982, *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e – XIX^e siècles*, Paris, Aubier, 334 p.

CORBIN Alain, 1994, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes du XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, 359 p.

CORBIN Alain, 2016, *Histoire du silence, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel, 216 p.

D

DAMASIO Antonio, 1995 [1994], *L'Erreur de Descartes, la raison des émotions*, Paris, Odile Jacob, 368 p.

DAMASIO Antonio, 1999, *Le Sentiment même de soi : corps, émotions, conscience*, Paris, Odile Jacob, 384 p.

DAVODEAU Hervé, 2005, « La sensibilité paysagère à l'épreuve de la gestion territoriale », *Les Cahiers de Géographie du Québec*, vol. 49., n°137, pp. 177-189

DAVODEAU Hervé (dir.), 2009, « Paysage et projet de territoire : théories, méthodes, exemples. Des bilans français aux projets maghrébins », *Projets de paysage* [En ligne], t. 2, mis en ligne le 26 juin 2009. DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.28450>

DEBARBIEUX, Bernard, 2004, « Imaginaire spatial », Index complémentaire, *Hypergéogé* [En ligne], mis en ligne le 06 août 2004. URL : <https://hypergeo.eu/imaginaire-spatial/>

DEBARBIEUX Bernard, 2015, *L'espace de l'imaginaire. Essais et détours*, Paris, Éditions du CNRS, 310 p.

DEBORD, Guy, 1955, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, n°6, septembre 1955

DEBORD Guy, 1956, « Théorie de la dérive », *Les lèvres nues*, n°9, novembre 1956

DEBORD Guy, 1992 [1967], *La société du spectacle*, Paris, Gallimard, 167 p.

DEBROUX Josette, 2013, « S'assurer une position résidentielle en zone périurbaine : des pratiques résidentielles marquées par l'origine, la trajectoire sociale et les perspectives de mobilité professionnelle », *Regards sociologiques*, n° 45-46, pp. 219-231

DEFREVILLE Boris, 2005, *Caractérisation de la qualité sonore de l'environnement urbain : une approche physique et perceptive basée sur l'identification des sources sonores*, Cergy-Pontoise, Thèse de doctorat en acoustique sous la dir. d'IGNAZI Gérard, CY Cergy-Paris Université, 292 p.

DELAITRE Pauline, 2013, *Caractérisation des zones calmes en milieu urbain : qu'entendez-vous par zone calme ?*, Cergy-Pontoise, Thèse de doctorat en Génie-civil sous la dir. de LAVANDIER Catherine, CY Cergy-Paris Université

DELEUZE Gilles, 2003 [1981], « Index des principaux concepts de l'Éthique ; Affects », *Spinoza philosophie pratique*, Paris, Editions de Minuit, pp. 70-72

DEMAZIÈRE Didier, 2011, « L'entretien biographique et la saisie des interactions avec autrui », *Recherches qualitatives*, vol. 30, n°1, pp. 61-83

DEPEAU Sandrine, RAMADIER Thierry, 2014, « Approche contextuelle des variations de la notion d'environnement en psychologie », in MARCHAND Dorothee, DEPEAU Sandrine, WEISS Karine (dir.) *L'individu au risque de l'environnement*, Paris, In Press, pp. 39-58

DEPRAZ Samuel, 2017, *La France des marges. Géographie des espaces « autres »*, Paris, Armand Colin, 288 p.

DESCOLA Philippe, 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 610 p.

DESCOLA Philippe, 2011, *L'écologie des autres. L'anthropologie et la question de la nature*, Versailles, Quae, 112 p.

DESCOLA Philippe, 2013, « Anthropologie de la nature. Cours 1 : Les formes du paysage », *Annuaire du Collège de France 2011-2012*, Paris, Collège de France, pp. 649-669

DEVISME Laurent, 2013, « Ressorts et ressources d'une sociologie de l'expérience urbaine », *Sociologie et sociétés*, vol. 45, n°2, pp. 21-43

DEVISME Laurent, 2021, « Vertiges de l'usage aménagiste des ambiances », in TALLAGRANDE Didier, THIBAUD Jean-Paul, TIXIER Jean-Paul (dir.), *L'usage des ambiances*, Paris, Hermann, pp. 83-96

DI BELLA Stefano, 2006 « Le *De affectibus* leibnizien : de la dynamique des passions à la constitution de la substance individuelle », in MOREAU Pierre-François Moreau (dir.), *Les passions à l'âge classique. Théories et critiques des passions, II*. Paris Presses Universitaires de France, pp. 193-208

DI CROCE Nicola, 2017, « Sonic territorialisation in motion. Reporting from the homeless occupation of public space in Grenoble », *Ambiances* [En ligne], vol. 3, mis en ligne le 10 décembre 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/ambiances.1001>

DI MÉO Guy, 1990, *L'Homme, la Société, l'Espace*, Paris, Anthropos, 319 p.

DI MÉO Guy, 1996, *Les territoires du quotidien*, Paris, L'Harmattan, 207 p.

DI MÉO Guy, 2002, « L'identité : une médiation essentielle du rapport espace / société », *Géocarrefour*, vol. 77, n°2, pp. 175-184

DI MÉO Guy, 2009, « L'individu, le corps et la rue globale », *Géographie et cultures*, n°71, pp. 9-23

DI MÉO Guy, 2010, « Subjectivité, socialité, spatialité : le corps, cet impensé de la géographie », *Annales de géographie*, vol. 675, n° 5, pp. 466-491

DI MÉO Guy, 2011, *Les murs invisibles. Femmes, genre et géographie sociale*, Paris, Armand Colin, 344 p.

DOWNS Roger, STEA David, 1973, *Image and Environment*, Londres, Edw. Arnold, 439 p.

DUBOIS Catherine, 2009, « Le paysage, enjeu et instrument de l'aménagement du territoire, *Biotechnologie, Agronomie, Société et Environnement*, n°13, pp. 309-316

DULEAU Robert, PITTE Jean-Robert, 1998, *Géographie des odeurs*, Paris, L'Harmattan, 248 p.

DUPUY Lionel, PUYO Jean-Yves (dir.), 2015, *De l'imaginaire géographique aux géographies de l'imaginaire. Ecritures de l'espace*, Pau, Presses Universitaires de Pau et des pays de l'Adour, 178 p.

DURKHEIM Émile, 2008 [1912] *Les formes élémentaires de la vie religieuse : le système totémique en Australie*, Paris, PUF, 647 p.

E - F

ELIAS Norbert, 1994 [1939], *La civilisation des mœurs*, Paris, Calmann-Lévy, 352 p.

ELIAS Norbert, 1993, *Engagement et distanciation. Contributions à la sociologie de la connaissance*, Paris, Fayard, 258 p.

EL SAMMAN Sara, 2021, *La Trame Blanche : un outil de transition écologique en milieu urbain. Le cas de Paris-La Défense, un quartier moderne en dissonance*, Paris, mémoire de 4^e année, Ecole Supérieure d'Architecture des Jardins, 102 p.

FABUREL Guillaume, 2003, « Le bruit des avions, facteur de révélation et de construction de territoires », *L'Espace géographique*, t. 32, n°3, pp. 205-22

FABUREL Guillaume, 2007, *Bruits des transports. Etats et perspectives scientifiques*, Paris, La Documentation Française, 79 p.

FABUREL Guillaume, 2008, « Les inégalités environnementales comme inégalités de moyens des habitants et des acteurs territoriaux », *Espace populations sociétés*, n°1, pp. 111-126

FABUREL Guillaume, MALEYRE Isabelle, 2007, « Le bruit des avions comme facteur de dépréciations immobilières, de polarisation sociale et d'inégalités environnementales. Le cas d'Orly », *Développement durable & territoires* [En ligne], mis en ligne le 26 janvier 2016. DOI: <https://doi.org/10.4000/developpementdurable.2775>

FABUREL Guillaume, GEISLER Elise, MANOLA Théa, 2014, « Le paysage (multisensoriel) dans la qualité de l'environnement urbain : rôle du bien-être et poids des valeurs dans l'habiter des éco-quartiers », *Méditerranée : revue géographique des pays méditerranéens*, 2014, n°123, pp.109-119

FEBVRE Lucien, 1942, *Le problème de l'incroyance au XVI^e siècle. La religion de Rabelais*, Paris, Albin Michel, 547 p.

FEILDEL Benoît, 2004, *Le rapport affectif à la ville : Construction cognitive du rapport affectif entre l'individu et la ville*, Tours, Mémoire de DEA, Centre d'Études Supérieures en Aménagement, Université François Rabelais, 112 p.

FEILDEL Benoît, 2010, *Espaces et projets à l'épreuve des affects : pour une reconnaissance du rapport affectif à l'espace dans les pratiques d'aménagement et d'urbanisme*, Tours, Thèse de doctorat en aménagement sous la direction de MARTOUZET Denis, Université François Rabelais, 658 p.

FEILDEL Benoît, 2016, « Le bricolage et l'herméneutique comme principes méthodologiques dans l'enquête en sciences sociales : Un outil cartographique pour révéler la relation affective aux espaces de vie », *ESO Travaux et Documents*, n° 41, pp.89-99

FEILDEL Benoît, 2018, « Avant-propos : sensibilités, émotions et relations », *Nouvelles perspectives en sciences sociales*, vol. 14, n°1, pp. 15-21

FERRATA Claudio, 2005, « Eléments pour une géographie paysagiste », *Carnet du Paysage*, ENSP, n°12, pp. 128-139

FIELD Tiffany, 2001 *Touch*. Cambridge, MIT Press, 264 p.

FOUCAULT Michel, 2004 [1967], « Des espaces autres » », *Empan*, vol. 2, n°54, pp. 12-19

FRÉMONT Armand, 2009 [1976], *La région, espace vécu*, Paris, PUF, 290 p.

FREUD Sigmund, 1977 [1935], *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF, 422 p.

FREUD Sigmund, 2010 [1915], *Métapsychologie*, Paris, PUF, pp. 17-20

G

GARNIER Jean-Pierre, 2008, « Scénographies pour un simulacre : l'espace public réenchanté », *Espaces et sociétés*, vol. 3, n° 134, pp. 67-81

GATEAU Matthieu, 2017, « Les trajectoires résidentielles des pavillonnaires », *SociologieS* [En ligne], Files, mis en ligne le 21 février 2017. DOI: <https://doi.org/10.4000/sociologies.5949>

GEISLER Élise, 2008, « Vers une qualité sonore des espaces publics », *Projets de paysage* [En ligne], 2008-1, mis en ligne le 31 décembre 2008. DOI: <https://doi.org/10.4000/paysage.30212>

GEISLER Élise, 2011, *Élaboration d'une méthode de qualification du paysage sonore. Le cas des quartiers durables allemands Kronsberg et Vauban*, Paris, Thèse de doctorat en sciences et architecture du paysage sous la dir. de DONADIEU Pierre, AgroPariTech, 505 p.

GEISLER Élise, 2013, « Du soundscape au paysage sonore », *Metropolitiques.eu* [En ligne], octobre 2013, mis en ligne le 23 octobre 2013. URL : <https://metropolitiques.eu/Du-soundscape-au-paysage-sonore.html>

GÉLARD Marie-Luce, 2016 « L'anthropologie sensorielle en France. Un champ en devenir ? », *L'Homme*, n° 217, pp. 91-107

GOFFMAN Erving, 1973, *La mise en scène de la vie quotidienne : les relations en public*, Paris, Éditions de Minuit, 368 p.

GOFFMAN Erving, 1974, *Les rites d'interaction*, Paris, Éditions de Minuit, 240 p.

GONON Anne, 2016, *Tout ouïe. La création musicale et sonore en espace public*, Laverune, L'Entretemps, 187 p.

GRANGER Christophe, 2014, « Le coq et le klaxon, ou la France à la découverte du bruit (1945-1975) », *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, n° 123, p. 85-100

GRAVARI-BARBAS Maria, 2009, La « ville festive » ou construire la ville contemporaine par l'événement », *Bulletin de l'Association de géographes français*, 86^e année, n°3, pp. 279-290

GRAVARI-BARBAS Maria, JACQUOT Sébastien, 2007, « L'événement, outil de légitimation de projets urbains : l'instrumentalisation des espaces et des temporalités événementiels à Lille et Gênes », *Géocarrefour* [En ligne], vol.82, n°3, mis en ligne le 01 octobre 2010. DOI: <https://doi.org/10.4000/geocarrefour.2217>

- GRÉSILLON Lucille, 2010, *Sentir Paris : bien-être et matérialité des lieux*, Versailles, Editions Quae, 191p.
- GRIFFERO Tonino, 2013, « The atmospheric “skin” of the city », *Ambiances, Enjeux - Arguments - Positions* [En ligne], 14 p. URL: <http://ambiances.revues.org/399>
- GRIMALDI Nicolas, 2005, *Traité de la banalité*, Paris, PUF, 304 p.
- GRIFFERO Tonino, 2016, *Atmospheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, Londres, Routledge, 181 p.
- GAGNON Éric, 2010, « Décentrement. Sur la portée éthique de l'œuvre de Claude Lévi-Strauss », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 2, n°259, pp. 53-71
- GUATTARI Félix, 1989a, « Ritournelles et affects existentiels », *Chimères*, n°7, pp. 1-15
- GUATTARI Félix, 1989b, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 80 p.
- GUÉRANGER David, 2012, « La monographie n'est pas une comparaison comme les autres. Les études de l'intercommunalité et leur territoire », *Terrains & travaux*, t.2, n° 21, pp. 23-36
- GUILLAUME Gwenaël, CAN Arnaud, PETIT Gwendall, FORTIN Nicolas, PALOMINOS Sylvain, GAUVREAU Benoit, BOCHER Erwan, PICAUT Judicaël, 2016, « Noise mapping based on participative measurements », *NoiseMapp*, n°3, pp. 140-156
- GUINARD Pauline, TRANJEK Bénédicte, 2016, « Géographies, géographes et émotions », *Carnets de géographes [En ligne]*, n°9, mis en ligne le 30 novembre 2016. URL : <https://journals.openedition.org/cdg/605>
- GUITTET Caroline, 2016, *Pour une meilleure intégration des Observatoires Photographiques du Paysage dans la gouvernance territoriale (exemple de la région Bretagne)*, Rennes, Thèse de doctorat en géographie sous la dir. de LE DU-BLAYO Laurence, Université Rennes 2, 843 p.
- GUIU Claire (dir.), 2006, « Géographies et musiques : quelles perspectives ? », numéro spécial, *Géographie et Cultures*, n° 59, automne 2006
- GUIU Claire, 2009a, « Les géographies sonores : rythmes et contrepoints », in RAIBAUD Yves, *Comment la musique vient-elle au territoire ?*, MSHA, Bordeaux, pp. 29-58
- GUIU Claire, 2009b, « Géographie et musiques : orientation et sélection bibliographique », in RAIBAUD Yves, *Comment la musique vient-elle au territoire ?*, MSHA, Bordeaux, pp. 293-309
- GUIU Claire, 2014, « Archiver les acoustiques de la transformation urbaine à Barcelone », in GUIU Claire, FABUREL Guillaume, MERVANT-ROUX Marie-Madeleine, WOLOSZYN Philippe (dir.), *Soundspaces. Espaces, expériences et politiques du sonore*, Rennes, PUR, pp. 141-143
- GUIU Claire, CHAUDET Béatrice, 2013, « Ces sons qui nous déplacent. L'analyse des mobilités à l'aune de l'écoute », in CROZAT Dominique, FOURNIER Laurent-Sébastien, CHASTAGNER Claude, BERNIÉ-BOISSARD Catherine (dir.), *Les cultures du déplacement*, pp. 263-279
- GUTTON Jean-Pierre, 2000, *Bruits et sons dans notre histoire : essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris, PUF 184 p.
- GUTWIRTH Jacques, PETONNET Colette (dir.), *Chemins de la ville. Enquêtes ethnologiques*, Editions du CTHS, Paris, 1987, 273 p.
- GWIAZDSINSKI Luc, 2003, *La ville 24h/24*, La Tour d'Aigues, Edition de l'Aube, 255 p.

GWIAZDSINSKI Luc, 2014, « La métropole adaptable : vers un urbanisme temporaire et temporel », *STREAM*, vol. 3, pp. 51-63

GWIAZDSINSKI Luc, 2021, « Décontracter la ville. Imaginons ensemble un urbanisme des rythmes et de nouvelles chorégraphies territoriales », *Sur_mesure*, n°6, 7 p.

GWIAZDSINSKI Luc, TOURANCHET Annie, BELLANGER François, KAUFMANN Jean-Claude, KLEIN Etienne, 2006, *Repenser les temps*, Rennes, Editions Ville de Rennes, 162 p.

H - I

HALBWACHS Maurice, 1947, « L'expression des émotions et la société », *Classes sociales et morphologie*, Paris, Éditions de Minuit, 1972, pp. 164-173

HAROCHE Claudine, 2008, *L'avenir du sensible. Les sens et les sentiments en question*, Paris, PUF, 272 p.

HEIDEGGER Martin, 1958, « Bâtir, Habiter, Penser », in HEIDEGGER Martin, 1980, *Essais et Conférences*, Paris, Gallimard, 378 p.

HÉRITIER Françoise, 1987 « La mauvaise odeur l'a saisi », *Le Genre humain*, n° 15, pp. 7-17

HERT Philippe, 2005, « Le terrain irréductible », *Questions de communication*, n° 8, pp. 121-134

HERT Philippe, « Le corps du savoir : qualifier le savoir incarné du terrain », *Études de communication*, n° 42, pp. 29-46

HILGERS Mathieu, 2009, *Une ethnographie à l'échelle de la ville. Urbanité, histoire et reconnaissance à Koudougou (Burkina Faso)*, Paris, Karthala, 422 p.

HOWES David, 2003, *Sensual Relations. Engaging the Senses in Culture and Social Theory*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 283 p.

HOYAUX André-Frédéric, 2006, « Pragmatique phénoménologique des constructions territoriales et idéologiques dans les discours habitants », *L'Espace géographique*, vol. 35, n°3, pp. 271-285

HOYAUX André-Frédéric, 2016, « Corps en place, place du corps », *L'Information géographique*, vol. 80, n°2, pp. 11-31

HUSSERL Edmund, 1976 [1954], *La Crise des sciences européennes et la phénoménologie transcendantale*, Paris, Gallimard, 1976, 589 p.

[I2D] INSTITUT DE DÉMOBILISATION (SECTION RENNAISE), 2013, *Destination bling-bling. Quand la Ville de Rennes pète plus haut que son cul*, Rennes, I2D, 20 p.

ILLOUZ Eva, 2017, *Emotions as Commodities: Capitalism, Consumption and Authenticity*, Londres, Routledge, 234 p.

J - K

JOSEPH Isaac, 1998, *La ville sans qualités*, La Tour-d'Aigues, Editions de l'Aube, 209 p.

JOSEPH Isaac, 2009 [1998], *Erving Goffman et la microsociologie*, Paris, PUF, 128 p.

JOSSE Jacques, 2012, *Terminus Rennes*, Rennes, Editions Apogée, 64 p.

JUNG Carl Gustav, 1986 [1921], *Types psychologiques*, Genève, Georg, 506 p.

KECK Frédéric, 2012, « Goffman, Durkheim et les rites de la vie quotidienne », *Archives de Philosophie*, 2012, vol. 75, n°3, pp. 471-492

KELMAN Ari Y., 2010, « Rethinking the Soundscape. A Critical Genealogy of a Key Term in Sound Studies », *The Senses and Society*, n°5.2, pp. 212-234

KILANI Mondher, 2012, *Anthropologie. Du local au global*, Paris, Armand Colin, 400 p.

KOREICHO Nicolas, 2020, « Emotions, Sentiments, Affects », *Site internet de l'Institut Français de Psychanalyse* [En ligne], mis en ligne en mars 2020.

URL : <https://institutfrancaisdepsychanalyse.com/emotions-sentiments-affects/>

KRAUSE Bernie, 2016, *Chansons animales et cacophonie humaine : manifeste pour la sauvegarde des paysages sonores naturels*, Arles-Paris, Actes Sud-Fondation Cartier pour l'art contemporain, 108 p.

KRAUSE Bernie, 2018, *Le grand orchestre des animaux*, Paris, Flammarion, 290 p.

L

LAFLAMME Simon, 1995, *Communication et émotion. Essai de microsociologie relationnelle*, Paris, L'Harmattan, 196 p.

LAFFONT Georges-Henry, MARTOUZET Denis (dir.), 2021, *Ces lieux qui nous affectent. Production de sens, enjeu de connaissance, dimension opératoire*, Paris, Hermann, 514 p.

LAPIERRE Christopher, 2015, « Le fondement imaginaire du perçu chez Merleau-Ponty et Grimaldi », *Revue de métaphysique et de morale*, vol. 3, n° 87, pp. 353-376

LAPLANTINE François, 2005, *Le social et le sensible, introduction à une anthropologie modale*, Paris, Téraèdre, 220 p.

LE BRETON David, 2006, *La Saveur du monde. Une anthropologie des sens*. Paris, Métailié, 456 p.

LEDUC Thomas, WOLOSZYN Philippe, 2010, « Pour une approche du paysage sonore par analogie au visuel - si le son donne à voir, le champ de vision donne-t-il à entendre ? », in GUIU Claire, FABUREL Guillaume, MERVANT-ROUX Marie-Madeleine Mervant-Roux, TORGUE Henry, WOLOSZYN Philippe, 2014, *Soundspaces - Espaces, expériences et politiques du sonore*, PUR, pp.241-250

LEFEBVRE Henri, 1972 [1968], *Le droit à la ville*, Paris, Anthropos, 164 p.

LÉOBON Alain, 1995, « La qualification des ambiances sonores urbaines », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 3, n°1, pp. 26-41

LÉOBON Alain, 1999, « Les bruits de la Ville », *Le Courrier du C.N.R.S.*, n° 81, pp. 135-137

LÉVI-STRAUSS Claude, 1962, *La pensée sauvage*, Paris, Pocket, 347 p.

LÉVI-STRAUSS Claude, 1974 [1958], « Ethnographie, ethnologie, anthropologie », in LÉVI-STRAUSS Claude, *Anthropologie structurale*, Paris, Plon, pp. 411-413.

LÉVY Jacques, 1995, *Égogéographie. Matériaux pour une biographie cognitive*, Paris, L'Harmattan, 188 p.

- LÉVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), 2013, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 1128 p.
- LEY David, SAMUELS Marwyn (dir.), 1978, *Humanistic Geography : Prospects and Problems*, Londres, Croom Helm, 337 p.
- LIPOVETSKY Gilles, 2004, *Les temps Hypermodernes*, Paris, Grasset, 196 p.
- LIVET Pierre, 1994, *La communauté virtuelle*, Combas, Éditions de l'Éclat, 303 p.
- LIVET Pierre, 2002, *Émotions et rationalité morale*, Paris, PUF, 304 p.
- LIVET Pierre, 2003, « Preuve et épreuves en sciences sociales : pour une sociologie négative », *Revue européenne des sciences sociales*, vol. 41, n°128, pp. 75-92
- LOLIVE Jacques, 2006, « Des forums hybrides à l'esthétisation des espaces publics », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 50, n°140, pp. 151-171
- LORDON Frédéric, 2016, *Les affects de la politique*, Paris, Le Seuil, 194 p.
- LOUBES Tristan, 2021, « Le bruit de la circulation et l'invention de la pollution sonore dans les villes occidentales des années 1930, entre tournant matériel et évolution des sensibilités », *Histoire Politique* [En ligne], n°43, consulté le 23 février 2023
- LOUISET Odette, 2011, *Introduction à la ville*, Paris, Armand Colin, 189 p.
- LUGINBÜHL Yves, 2007, « Pour un paysage du paysage », *Économie rurale*, vol. 1-2, n° 297-298, pp. 23-37
- LUSSAULT Michel, 2008, « L'harmonie des contraires : pour relativiser le dualisme continu/discontinu », in FRÉDÉRIC Alexandre, GUÉNIN Alain, *Continu et discontinu dans l'espace géographique*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, pp. 361-371
- LUSSAULT Michel, 2015, « L'expérience de l'habitation », *Annales de géographie*, vol. 4, n° 704, pp. 406-423

M - N

- MALATRAY Gilles, 2019, « Parcours, Partitions, Paysages », *Desartssonantsbis.com* [En ligne], consulté le 24 février 2023. URL : <https://desartssonantsbis.com/pas-parcours-audio-sensibles-partitions-de-pas/>
- MANOLA Théa, GEISLER Élise, 2012, « Du paysage à l'ambiance : la paysage multisensoriel », in THIBAUD Jean-Paul, SIRET Daniel Thibaud (dir.), *Ambiances en acte(s), Actes du 2nd Congrès international sur les ambiances*, Montréal, p. 677-682
- MARIÉTAN Pierre, 2008, *Dit chemin faisant. Conversations, fragments-sources, géophonies*, Paris, Klincksieck, 224 p.
- MARRY Solène, 2013, *L'espace sonore en milieu urbain*, Rennes, PUR, 202 p.
- MARRY Solène, 2014, « Sonorités urbaines. Influence des fluctuations temporelles et de l'aménagement spatial sur la perception des usagers », in CANOVA Nicolas, BOURDEAU Philippe, SOUBEYRAN Olivier, *La petite musique des territoires*, Paris, CNRS Editions, pp. 175-191

- MARRY Solène, DELABARRE Muriel, 2011, « Naturalité urbaine : l'impact du végétal sur la perception sonore dans les espaces publics », *Vertigo* [En ligne], vol. 11, n°1, mis en ligne le 20 juillet 2011. DOI: <https://doi.org/10.4000/vertigo.10874>
- MARTOUZET Denis, 2007, « Le rapport affectif à la ville : premiers résultats », in PAQUOT Thierry (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoire et philosophie*, Paris, La Découverte, pp. 171-192
- MARTOUZET Denis, 2013, « Introduction. Une ville, cinq sens, trois traitements : sensoriel, cognitif et affectif », *Norois*, n° 227, pp. 7-10
- MARTOUZET Denis (dir.), 2014, *Ville aimable*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 384 p.
- MARTOUZET Denis, BAILLEUL Hélène, FEILDEL Benoît, GAIGNARD Lise, « La carte : fonctionnalité transitionnelle et dépassement du récit de vie », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 18, n°2, pp. 158-170
- MATHIEU Nicole, 2007, « L'évolution des modes d'habiter : un révélateur des mutations des sociétés urbaines et rurales. Introduction », in LUGINBÜHL Yves (dir.), *Nouvelles urbanités, nouvelles ruralités en Europe*, Bruxelles, Bern, Berlin, Francfort-sur-le-Main, New York, Oxford, Vienne, Peter Lang, p. 25-45
- MATHIEU Nicole, 2014, « Chapitre 6. Mode d'habiter : un concept à l'essai pour penser les interactions hommes-milieus », in CHENORKIAN Robert, ROBERT Samuel (dir.), *Les interactions hommes-milieus*, Versailles, Éditions Quæ, pp. 97-130
- MELÉ Patrice, 2003, « Conflits, territoires et action publique », in MELÉ Patrice, LARRUE Corinne, ROSEMBERG Muriel (dir.), *Conflits et territoires*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, pp. 13-32
- MERLEAU-PONTY Maurice, 1964, *L'Œil et l'Esprit*, Paris, Gallimard, 92 p.
- MERLEAU-PONTY, Maurice, 2005 [1945], *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 537 p.
- MILHAUD Olivier, 2017, « La France des marges », *Documentation photographique*, n° 8116, mars-avril, 64 p.
- MITCHELL James Clyde, 1987, *Cities, Society and Social Perception. A central African Perspective*, Oxford, Clarendon Press, 326 p.
- MOINE Alexandre, 2006, « Le territoire comme un système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie », *L'Espace géographique*, t. 35, pp. 115-132
- MOINE Alexandre, SORITA Nathalie, 2015, « Chapitre 2. Le territoire comme un système complexe », *Travail social et territoire. Concept, méthode, outils*, in MOINE Alexandre et SORITA Nathalie, Rennes, Presses de l'EHESP, pp. 51-92
- MOLES Abraham, 1972, *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Denoël-Gonthier, 327 p.
- MONDADA Lorenza, 2000, *Décrire la ville - la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos, 284 p.
- MOREL-BROCHET Annabelle, ORTAR Nathalie (dir.), *La fabrique des modes d'habiter. Homme, lieux et milieux de vie*, Paris, L'Harmattan, 313 p.
- MOROVICH Barbara, DESGRANDCHAMPS Pauline, 2016, « Créations sonores et émotions : une géographie strasbourgeoise », *Carnets de géographes* [En ligne], 9, consulté le 26 février 2017

MOSER Gabriel, WEISS Karine (dir., 2003), *Espaces de vies. Aspects de la relation homme-environnement*, Paris, Armand Colin, 396 p.

MOUNIER Emmanuel, 1946, *Traité du caractère*, Paris, Le Seuil, 816 p.

MYERS Garth Andrew, 2002, « Protecting privacy in foreign fields », *Geographical Review*, vol. 91, n° 1, pp. 192-200

O - P

OCQUIDANT Olivier, 2020, « L'approche sensible des espaces urbains. Éléments pour une ethnographie de l'urbanité », *Recherches qualitatives*, vol. 32, n°2, pp. 127-148

OLMÉDO Élise, 2015, *Cartographie sensible. Tracer une géographie du vécu par la recherche-crédation*, Paris, Thèse de doctorat en géographie sous la dir. de BESSE Jean-Marc, Paris I, 504 p.

PAPARRIGOPOULOS Kostas, 2016, « Sons désirables et sons indésirables : une dichotomie avec plusieurs extensions », in SOLOMOS Makis, BARBANTI Roberto, LOIZILLON Guillaume, PARDO SALGADO Carmen, PAPARRIGOPOULOS Kostas (dir.), 2016, *Musique et écologies du son. Propositions théoriques pour une écoute du monde*, Paris, L'Harmattan, pp. 47-53

PAQUET Nathalie, 2016, « La mise en récit numérique du territoire », in DENIS Sébastien, GONOT Antoine, SAPIEGA Jacques, *Arts numériques, narration, mobilité*, Aix-en-Provence, Presses Universitaires de Provence, pp. 39-49

PAQUOT Thierry, LUSSAULT Michel, BODY-GENDROT Saphie (dir.), 2000, *La ville et l'urbain, l'état des savoirs*, Paris, La Découverte, 442 p.

PASSERON Jean-Claude, 1991, *Le raisonnement sociologique. L'espace non-popperien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 408 p.

PASSERON Jean-Claude, 1995, « L'espace mental de l'enquête (I) », *Enquête*, t.1, pp. 13-42

PASSERON Jean-Claude, 2001, « La forme des preuves dans les sciences historiques », *Revue européenne des sciences sociales*, t.39, n°120, pp. 31-76

PECQUET Franck, DUPOUEY Paul, 2021, *Design sonore. Applications, méthodologies et études de cas*, Malakoff, Dunod, 256 p.

PECQUEUX Anthony, ROUEFF Olivier (dir.), 2009, *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, Éditions de l'EHESS, 285 p.

PECQUEUX Anthony, 2012, « Pour une approche écologique des expériences urbaines », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n°22, pp. 27-41

PELLÉ Géraldine, 2013, *Itinéraires de goûts singuliers autour de la montagne*, Toulouse, Thèse de doctorat en géographie sous la direction de GUETAT-BERNARD Hélène, DEBARBIEUX Bernard, Université Toulouse 2, 391 p.

PÉRIGORD Michel, DONADIEU Pierre, 2012, *Le Paysage*, Paris, Armand Colin, 128 p.

PETIT Emmanuel, 2010, « Du fil de l'eau en fil à retordre. Comment bricoler des techniques de terrain protéiformes en une méthodologie qualitative cohérente en géographie ? », *L'information géographique*, vol. 74, n°1, pp. 9-26

PÉTONNET Colette, 1982, « L'Observation flottante. L'exemple d'un cimetière parisien », *L'Homme*, t. 22, n°4, pp. 37-47.

PÉTONNET Colette, 1987, « L'anonymat ou la pellicule protectrice », *Le temps de la réflexion VIII (La ville inquiète)*, pp. 247-261

PÉTONNET Colette, 1994, « L'anonymat urbain », in GHORRA-GOBIN Cynthia, *Penser la ville de demain : qu'est-ce qui institue la ville ?*, Paris, L'Harmattan, pp.17-21

PEYRACHE-GADEAU Véronique, PERRON Loïc, 2010, « Le Paysage comme ressource dans les projets de développement territorial », *Développement durable et territoires* [En ligne], vol. 1, n° 2, mis en ligne le 23 janvier 2010. DOI: <https://doi.org/10.4000/developpementdurable.8556>

PICHON Pascale, THIBAUD Jean-Paul (dir.), 2017, « Animer l'espace public ? Entre programmation urbaine et activation citoyenne », *Ambiances* [En ligne], n°3, mis en ligne le 10 décembre 2017. DOI : <https://doi.org/10.4000/ambiances.903>

PINSON Gilles, 2019 « 2. Penser par cas, penser par comparaison. Études urbaines et pratique des monographies comparées », in AUTHIER Jean-Yves Authier (dir.), *D'une ville à l'autre. La comparaison internationale en sociologie urbaine*, Paris, La Découverte, pp. 43-66

PITSEYS John, 2010, « Le concept de gouvernance », *Revue interdisciplinaire d'études juridiques*, vol. 65, n°2, pp. 207-228

PITTE Jean-Robert, 2001, « La géographie du goût, entre mondialisation et enracinement local », *Annales de géographie*, n°621, pp. 487-508

POIRET Nathalie, 1998, « Odeurs impures », *Terrain*, n°31, pp. 89-102

POPPER Karl, 1999 [1932], *Les deux problèmes fondamentaux de la théorie de la connaissance*, Paris, Hermann, 468 p.

POPPER Karl, 2009 [1972], *La connaissance objective*, Paris, Flammarion, 580 p.

PUAUD David, 2016, « L'approche situationnelle en anthropologie », *e-Migrinter* [En ligne], n°14, consulté le 01 mars 2023, DOI: <https://doi.org/10.4000/e-migrinter.735>

PUMAIN Denise, PAQUOT Thierry, KLEINSCHMAGER Richard, 2006, *Dictionnaire La ville et l'urbain*, Paris, Economica-Anthropos, 320 p.

Q - R

QUÉRÉ Louis, 1997, « La situation toujours négligée ? », *Réseaux*, vol.15, n° 85, pp. 163–192

RAIBAUD Yves, 2006, « Comment la musique vient-elle au territoire ? », *Volume !*, n° 5, pp. 205-209

RAIMAULT Manon, DUBOIS Danièle, 2005, « Urban soundscapes : experiences and knowledge », *Cities*, vol. 22, n°5, pp. 339-350.

RAFFESTIN Claude, 1977, « Paysage et territorialité », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 21, n°53-54, pp. 123-134

RAMADIER Thierry (dir.), 2007, *Les mobilités quotidiennes : représentations et pratiques. Vers l'identité de déplacement*, ATIP jeunes chercheurs 2005 - Département SHS du CNRS, ATIP n°41799 – Rapport final, 254 p.

- RANCIERE Jacques, 2000, *Le partage du sensible*, Paris, La Fabrique, 74 p.
- REVEL Jacques, 1989, « L'histoire au ras du sol » préface à Levi G. (1989), *Le Pouvoir au village. Histoire d'un exorciste dans le Piémont du XVII^e siècle*, Paris, Gallimard, pp. I-XXXIII
- REVEL Jacques (dir.), 1996, *Jeux d'échelles. La microanalyse à l'expérience*, Paris, Éditions de l'EHESS-Gallimard-Le Seuil, 256 p.
- RICOEUR Paul, 2011, *Être, essence et substance chez Platon et Aristote*, Paris, Le Seuil, 348 p.
- RIMBERT Sylvie, 1973, *Les paysages urbains*, Paris, PUF, 248 p.
- ROBETTE Nicolas Robette, 2012, « Les espaces de vie individuels : de la géographie à une application empirique en démographie », *Cybergeo*, n° 605, pp.1-22
- ROBIC Marie-Claire (dir.), 1992, *Du Milieu à l'Environnement*, Paris, Economica, 343 p.
- ROBIC Marie-Claire, TISSIER Jean-Louis Tissier, PINCHEMEL Philippe, 2011, *Deux siècles de géographie française. Une anthologie*, Paris, Éditions du CTHS, 559 p.
- RODAWAY Paul, 1994, *Sensuous geographies: Body, Sense and Place*, Londres, Routledge, 198 p.
- ROGER Alain, 1991, « Le paysage occidental. Rétrospective et prospective », *Le Débat*, vol. 3, n°65, pp. 14-28
- ROGER Alain (dir.), 1995, *La théorie du paysage en France*, Seyssel, Champ Vallon, 464 p.
- RONCAYOLO Marcel, PAQUOT Thierry, LÉVY Jacques, MONGIN Olivier, CARDINALI Philippe, 2003, *De la ville et du citoyen*, Marseille, Parenthèses, 127 p.
- ROSA Harmut, 2018, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, Paris, La Découverte, 544 p.
- ROULIER Frédéric, 1999, « Pour une géographie des milieux sonores », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], doc. 71, mis en ligne le 21 janvier 1999. DOI : <https://doi.org/10.4000/cybergeo.5034>
- ROUSSEL Isabelle, ROZEC Valérie, 2003, « De l'hygiénisme à la qualité de vie : l'enjeu de la gestion des plaintes environnementales urbaines », *Géocarrefour*, vol. 78, n°3, pp. 225-233
- ROZEC Valérie, 1999, « L'environnement sonore urbain », *Villes en parallèle*, n°28-29, pp. 102-123
- ROZEC Valérie, RITTER Philippe, 2003, « Les avancées et les limites de la législation sur le bruit face au vécu du citoyen », *Géocarrefour*, vol. 78, n°2, pp. 111-119
- RUSSOLO Luigi, 2014 [1913], *L'art des bruits. Manifeste futuriste*, Paris, Allia, 48 p.

S

- SANGUIN André-Louis, 1981, « La géographie humaniste ou l'approche phénoménologique des lieux, des paysages et des espaces », *Annales de Géographie*, n°501, pp. 560-587
- SANSOT Pierre, 1971, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 422 p.
- SANSOT Pierre, 1980, « Anonymat et espace urbain », *Les Annales de la recherche urbaine*, n°7, pp. 62-76
- SANSOT Pierre, 1983, *Variations paysagères*, Paris, Klincksieck, 163 p.

- SANSOT Pierre, 1986, *Les formes sensibles de la vie sociale*, Paris, PUF, 226 p.
- SANSOT Pierre, 1989, « Pour une esthétique des paysages ordinaires », *Ethnologie française*, t. 19, n° 3, pp. 239-243
- SARTRE Jean-Paul, 1943, *L'Être et le Néant*, Paris, Gallimard, 722 p.
- SARTRE Jean-Paul, 2005 [1940], *L'Imaginaire*, Paris, Gallimard, 384 p.
- SAULNIER Natalia, ZANIN Christine, « Le bruit comme facteur de nuisance à la qualité de la vie du citoyen », *Géocarrefour*, vol. 78, n°2, pp. 121-128
- SAUSSURE (DE) Ferdinand, 1972 [1916], *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 510 p.
- SAUVAGE André, 2013, *Rennes Le Blosne. Du grand ensemble au vivre ensemble*, Rennes, PUR, 191 p.
- SCARFO GHELLAB Grazia, 2015, « L'auto-socio-analyse du sociologue ou les conditions pour garantir la rigueur scientifique de la sociologie », *SociologieS* [En ligne], mis en ligne le 02 novembre 2015. DOI: <https://doi.org/10.4000/sociologies.5145>
- SCHAEFFER Pierre, 1966, *Traité des objets musicaux*, Paris, Le Seuil, 720 p.
- SCHAFER Raymond Murray, 2010 [1977], *Le Paysage sonore. Le monde comme musique*, Marseille, Wildproject, 411 p.
- SCHARP Jo, 2005, « Geography and gender : feminist methodologies in collaboration and in the field », *Progress in human geography*, vol. 29, n° 3, pp. 304-309
- SGARD Anne, 2011, *Le partage du paysage*, Mémoire de HDR en géographie, Grenoble, Université de Grenoble, 261 p.
- SGARD Anne, 2014, « Le paysage, un objet politique », *Intercommunalités*, n° 191, p. 8
- SGARD Anne, 2018, « Questionner le paysage et la mémoire : empruntes, traces, marques », *Mémoires en jeu*, n°7, pp. 109-113
- SIMMEL Georg, 2013 [1903, 1912], *Les grandes villes et la vie de l'esprit. Suivi de « Sociologie des sens »*, Paris, Payot, 107 p.
- SMITH David, 1973 *Geography of Social Wellbeing. An Introduction to Territorial Social Indicators*, McGraw-Hill, New York, 144 p.
- SOMME Luc-Thomas, 2009, « Passions et temporalité chez Thomas d'Aquin », *Revue d'éthique et de théologie morale*, vol. 2, n°254, pp. 51-61
- SORDELLO Romain, 2017, « Trame verte, trame bleue et toutes ces autres trames dont il faudrait aussi se préoccuper », *Regard R72 – SFE* [En ligne], mis en ligne le 29 mai 2017. URL : <https://sfecologie.org/regard/r72-mai-2017-r-sordello-corridors-ecologiques/>
- SOUTHWORTH Michael, 1969, « The sonic environment of cities », *Environment and Behavior*, n°1, p. 49-70
- STASZAK Jean-François (dir.), 1997, *Les discours du géographe*, Paris, l'Harmattan, 284 p.
- STEINMETZ Hélène, 2009, « Se distinguer dans les espaces pavillonnaires ? », *Articulo - Journal of Urban Research* [En ligne], n° 5, mis en ligne le 25 avril 2010. DOI: <https://doi.org/10.4000/articulo.1361>

STERNE Jonathan, 2013, « Soundscape, landscape, Escape », in BIJSTERVELD Karin (dir.), *Soundscapes of the Urban Past*, Bielefeld (Allemagne), transcript Verlag, pp. 181-193

STOCK Mathis, 2006, « hypothèse de l'habiter poly-topique : pratiquer les lieux géographiques dans les sociétés à individus mobiles » [En ligne], *EspacesTemps.net*, mis en ligne le 26 février 2006, 13 p.
URL : <https://www.espacestems.net/articles/hypothese-habiter-polytopique/>

STOCK Mathis, 2011, « Habiter avec l'autre. Identités et altérités dans les styles d'habiter poly-topique », *Le sujet dans la cité*, n°2, pp. 54-65

SZENDY Peter, 2000, *L'écoute*, Paris, L'Harmattan, 313 p.

T

TALON-HUGON Carole, 2002, *Les passions rêvées par la raison Essai sur la théorie des passions de Descartes et de quelques-uns de ses contemporains*, Paris, Vrin, 272 p.

TALMONT Noé, 2019, *Urbanisme culturel et espaces publics : art, territoire et société. L'Urbanisme culturel comme outil de production de l'espace public : analyse de deux projets du territoire rennais*, Rennes, Mémoire de M2 en géographie-aménagement sous la dir. de MARGIER Antonin, Université Rennes 2, 208 p.

TCHERKASSOF Anna, FRIJDA Nico H., 2014, « Les émotions : une conception relationnelle », *L'Année psychologique*, vol. 114, n° 3, pp. 501-535

THIBAUD Jean-Paul, 1994 « Les mobilisations de l'auditeur-baladeur : une sociabilité publicative », *Réseaux*, vol. n° 65, pp. 71-83

THIBAUD Jean-Paul, 2002, « L'horizon des ambiances urbaines », *Communications*, n°73, pp. 185-201

THIBAUD Jean-Paul, 2010, « La ville à l'épreuve des sens », dans COUTARD Olivier, LÉVY Jean-Pierre (dir.), *Écologies urbaines : états des savoirs et perspectives*, Paris, Economica-Anthropos, p. 198-213

THIBAUD Jean-Paul, 2012, « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, n°90, pp. 155-174

THIBAUD Jean-Paul, 2015, *En quête d'ambiances: éprouver la ville en passant*, Genève, MétisPresses. 328 p.

THIBAUD Jean-Paul, 2018 « Les puissances d'imprégnation de l'ambiance », *Communications*, n° 102, pp. 67-79

THIBAUD Jean-Paul, 2018, « Vers une écologie ambiante de l'urbain. Environnement Urbain / Urban Environment, », *La présence – absence des études urbaines en France*, n°13, 17 p.

THIBAUD Jean-Paul, BALEZ Suzel, BOYER Nicolas, COUIC Marie-Christine, FIORI Sandra, et al., 1998, « Comment observer une ambiance ?. *Les Cahiers de la recherche architecturale / Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°42-43, pp. 77-90

THOMAS Rachel, 2007, « La marche en ville. Une histoire de sens », *L'Espace géographique*, t. 36, n°1, pp. 15-26

THOMAS Rachel, 2020, « Les mises en ambiance de la ville apaisée. Paradoxes et risques d'une aseptisation programmée », *Géo-Regards*, n°13, pp.179-194

- TIXIER Nicolas, AMPHOUX Pascal, CHELKOFF Grégoire Chelkoff, LAROCHE Sylvie, REGNAULT Cécile, RÉMY Nicolas, 2020, *Observatoires sonores. Origines, enjeux, formes, règles, usages*, CRESSON – Document de travail, 16 p.
- TOMAS François, 1994, « Du paysage aux paysages, pour une autre approche paysagère », *Géocarrefour*, vol. 4, n°69, pp. 277-286
- TORCHIN Julien, 2016, « Sonate en Ville majeure », *Cartes & Géomatique*, n°229-230, pp. 175-185
- TORCHIN Julien, 2019, « Géographies (multi)sensorielles : vers le paradigme du sensible spatialisé ? » in MEHL Véronique, PÉAUD Laura (dir.), *Paysages sensoriels : quelle place dans les sciences humaines et sociales*, Rennes, PUR, pp. 35-50
- TORCHIN Julien, 2021, « *De natura sonorum*. La naturalité silencieuse de l'environnement : enjeux géographiques et philosophiques », *Dynamiques environnementales*, n°47, t. 1, pp. 106-134
- TORGUE Henry, 2009, « L'imaginaire des sons », *La Géographie. Géographie et musique*, Grenoble, Glénat, automne, pp. 54 à 57
- TORGUE Henry, 2012, *Le sonore, l'imaginaire et la ville*, Paris, L'Harmattan, 280 p.
- TORGUE Henry, AUGOYARD Jean-François (dir.), 1995, *A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses, 174 p.
- TUAN Yi-Fu, 1971, « Geography, phenomenology, and the study of human nature », *The Canadian Geographer*, vol. 15, n°3, pp. 181-192
- TUAN Yi-Fu, 1974, *Topophilia: a study of environmental perception, attitudes, and values*, Englewood Cliffs (New Jersey), Prentice-Hall, 260 p.

U - V

- VALLEE Mickey, 2017, « *The Science of Listening in Bioacoustics Research: Sensing the Animal's Sounds* », *Theory, Culture & Society*, Août, 19 p.
- VANDERPELEN-DIAGRE Cécile, 2012, « Psychanalyse et religion en littérature à l'heure du personnalisme. *La nuit est ma lumière* d'Étienne De Greeff (1949) », *CONTEXTES* [En ligne], n°12, mis en ligne le 20 septembre 2012. DOI: <https://doi.org/10.4000/contextes.5526>
- VIVANT Elsa, 2007, « Sécurisation, pacification, animation. L'instrumentalisation des scènes culturelles off dans les politiques urbaines (enquête) », *Terrains & travaux*, vol. 2, n° 13, pp. 169-188
- VIVANT Elsa, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, PUF, 96 p.
- VIVANT Elsa, 2013, « A qu(o)i sert la ville-spectacle », *Les cahiers de la métropole*, n°3, pp. 60-63
- VIVANT Elsa, 2016, « La figure de l'artiste dans la production d'une ville créative : de l'instrumentalisation à la collaboration ? », in ROELENTH Nathalie; VERCRUYSSSE Thomas (dir.), *Lire, écrire, pratiquer la ville*, Paris, Edition Kimé,
- VOLCLER Juliette, 2011, *Le son comme arme. Les usages policiers et militaires du son*, Paris, La Découverte, 200 p.
- VOLCLER Juliette, 2015, « L'inépuisable rêve d'un urbanisme sonore », *POLI*, n°11, pp. 22-29

VOLVEY Anne, 2012, « Fieldwork : how to get in (to) touch. Towards a haptic regime of scientificity in geography », in PATERSON Mark, DODGE Martin (dir.), *Touching Space, Placing Touch*, Londres, Ashgate Publishing, pp. 103-130

VOLVEY Anne, CALBÉRAC Yann, HOUSSAY-HOLZSCHUCH Myriam, 2012, « Terrains de je. (Du) sujet (au) géographique », *Annales de géographie*, vol. 5-6, n° 687-688, pp. 441-461

W - X - Y - Z

WAECHETER-LARRONDO Virginie, 2005, « Plaidoyer pour le bricolage et l'enracinement des méthodes d'enquête dans le terrain : l'exemple d'une recherche sur le changement dans les services publics locaux », *Bulletin de méthodologie sociologique*, n°88, pp. 31-60

WALKER Étienne, 2015, « Exposition au bruit, gêne sonore, plainte et mobilisation habitante : de la cohabitation à l'appropriation de l'espace-temps nocturne festif. Étude de cas des centres-villes de Caen et Rennes », *Norois*, vol. 1, n° 234, pp. 7-28

WALKER Etienne, 2019, « Quand la ville ne dort pas » », *Carnets de géographes* [En ligne], n°12, mis en ligne le 09 décembre 2019. DOI: <https://doi.org/10.4000/cdg.4577>

WATHELET Olivier, 2012 « Apprendre à voir : pour une ethnographie cognitive des perceptions », *L'Homme*, n°201, pp. 121-130

WOLOSZYN Philippe, SUNER Bruno, 2016, « HAUP : L'hyperambiotopie urbaine participative. Une interface de composition du paysage sonore pour une nouvelle médiation des territoires », *Ambiances, tomorrow. Proceedings of 3rd International Congress on Ambiances - septembre 2016, Volos (Grèce)*. pp. 547 – 552

ZARCA Bernard, 2009, « Triple démarche pour une transformation de soi. Psychanalyse, socio-analyse et autobiographie », *Le Coq-héron*, n° 198, pp. 118-130

ZITTOUN Philippe, 2007, « La carte parisienne du bruit. La fabrique d'un nouvel énoncé de politique publique », *Politix*, n° 78, p. 157-178

ZONABEND Françoise, 1985, « Du texte au prétexte. La monographie dans le domaine européen », *Études rurales*, n°97-98, pp. 33-38.

Rapports et documents publics |

ADEME, I CARE & CONSULT, ENERGIES DEMAIN, DOUILLET Maia, SIPOS Gala, DELUGIN Léna, BULLIOT Benoît, REMONTET, Lucas, BIDAULT Elsa, 2021, *Coût social du bruit et analyse de mesures d'évitement simultané du bruit et de la pollution de l'air*, 70 p.

ARS NOMADIS, 2021 (octobre), « Parcours sonore les Chants du Blosne », *Dossier de Presse* [En ligne], Rennes, 18 p. URL : <https://www.arsnomadis.eu/wp-content/uploads/2020/05/BON-DOSSIER-DE-PRESSE.pdf>

AUDIAR, 2011 (décembre), *Du diagnostic à la définition des Zones Calmes*, 4 p.

AUDIAR, 2013 (décembre), *Penser des espaces multifonctionnels avec les habitants... La rambla du Blosne – Rennes*, 4 p.

AUDIAR, 2017 (avril), *Des zones calmes aux espaces de ressourcement. Capitalisation des études*, 12 p.

AUDIAR, 2020 (janvier), *Populations légales 2017, évolutions comparées et estimations*, 12 p.

A'URBA, 2019 (décembre), *Piloter un projet d'aménagement par la qualité de vie : les 21 critères*, Rapport d'étude, 136 p.

AUTHIER Jean-Yves (dir.), 2010, *État des lieux sur les trajectoires*, GRS/PUCA, 85 p.

CIDB, MINISTÈRE DE LA TRANSITION ÉCOLOGIQUE ET SOLIDAIRE, MINISTÈRE DES SOLIDARITÉS ET DE LA SANTÉ, 2021 (septembre), *Bruits et Sons amplifiés : guide d'accompagnement de la réglementation*, 2021, 211 p.

COMMISSION DES COMMUNAUTÉS EUROPÉENNES, 1990, *Livre vert sur l'environnement urbain : Communication au Conseil et au Parlement*, 27 juin, 67 p.

COMMISSION EUROPÉENNES, 2020, *Report of the quality of life in european cities*, Luxembourg, Publications Office of the European Union, 106 p.

CROUTTE Patricia, LAUTIE Sophie, 2017, *Qualité de vie et nuisances sonores : opinion et comportements des Franciliens. Etude réalisée pour Bruitarif*, Crédoc, n°SOU2017-4513, décembre, 102 p.

HERVÉ Jean-François, MOLINA Valérie, 2016 (décembre), *Mixité sociale et taux de pauvreté relativement faible dans Rennes Métropole*, INSEE Analyses Bretagne, n°48

HUGEL Frédéric, SCHS Strasbourg, MINISTÈRE DE L'AMÉNAGEMENT DU TERRITOIRE ET DE L'ENVIRONNEMENT, 2000, *Les bruits de voisinage et les communes : prises en charge, difficultés et propositions d'actions*, 233 p.

INSEE, 2014 (décembre), *Populations légales 2012 Commune de Rennes (35238)*, [En ligne], consulté le 25 février 2023 : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2123878?geo=COM-35238>

INSEE, 2015 (juin), *Population active, emploi et chômage en 2012 Intercommunalité-Métropole de Rennes Métropole* [En ligne], consulté le 25 février 2023. URL : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2008596/?geo=EPCI-243500139>

INSEE, 2020 (décembre), *Évolution et structure de la population en 2017 Intercommunalité-Métropole de Rennes Métropole (243500139)* [En ligne], consulté le 25 février 2023 : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/4515315/?geo=EPCI-243500139>

INSEE, 2023 (janvier), *Commune de Rennes – Dossier complet* [En ligne], consulté le 25 février 2023 : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=COM-35238#consulter-sommaire>

INSEE, 2023 (janvier), *Dossier complet Unité urbaine 2020 de Rennes (35701)* [En ligne], consulté le 25 février 2023 : <https://www.insee.fr/fr/statistiques/2011101?geo=UU2020-35701>

MINISTÈRE DE L'ENVIRONNEMENT ET DE LA QUALITÉ DE LA VIE, VILLE DE RENNES, 1977 (janvier), *Rapport d'étude préalable de l'environnement de la ville de Rennes*, SAGETOM

RENNES MÉTROPOLE, 2012 (janvier), *Plan de prévention du bruit dans l'environnement – Agglomération de Rennes (2012-2016)*, 60 p.

RENNES MÉTROPOLE, 2019 (décembre), *Plan Local d'Urbanisme de Rennes, Projet d'Aménagement et de Développement Durable*, 16 p.

RENNES MÉTROPOLE, 2022 (juin), *Plan de prévention du bruit dans l'environnement, Rennes Métropole (2022-2026) – Réexamen 3^e échéance de la directive 2002/49/CE*, 80 p.

RENNES MÉTROPOLE, VILLE DE RENNES, 2019 (janvier), *Dossier de presse : Vallée de la Vilaine : un projet d'aménagement pour reconquérir le fleuve et sa vallée*, 13 p.

RENNES MÉTROPOLE, VILLE DE RENNES, 2019 (mars), *Plan Local d'Urbanisme de Rennes, I Rapport de présentation, Tome III : Etat initial de l'environnement*, 232 p.

VILLE DE RENNES, 2012, *Schéma directeur d'aménagement lumière*, Concepto - Atelier Jacqueline osty - Lionel Orsi

VILLE DE RENNES, DATTP, 2021 (février), *Charte rennaise de la vie nocturne, Bilan juin 2019 – février 2021 et perspectives*, Assemblée Plénière du Conseil de la Nuit du 17 février 2021, 22 p.

VILLE DE RENNES – DOUBLEMIXTE, 2018, *Le Blosne. Bilan de la concertation : 2016-2018*, 32 p.

ROZEC Valérie, DUBOIS Nicolas, 2002, *Étude de la psychologie des parisiens liée aux plaintes environnementales*, Rapport Mairie de Paris, 92 p.

Textes de conférences et colloques |

DAUDÉ Éric, 2006, « Du complexe a la complexité : Le retour de l'individu dans les modèles géographiques », *GéoPoint – Demain la géographie – 23 juin 2006*, 8 p.

FEILDEL Benoît, 2009, « Récit de vie spatialisé et herméneutique cartographique : une méthode pour approcher et cartographier le rapport affectif à l'espace », *2^e Journées Scientifiques ARPEnv : Perspectives de la psychologie environnementale francophone*, 11-13 juin, Nîmes

GUYOT Sylvain, 2008, « Une méthodologie de terrain 'avec de vrais bricolages et plein de petits arrangements'.... À travers l'espace de la méthode : les dimensions du terrain en géographie », colloque *À travers l'espace de la méthode : les dimensions du terrain en géographie*, Arras, 18-20 juin 2008

LAVANDIER Catherine, CANCE Caroline, DUBOIS Danièle, 2010, « L'évaluation de la qualité des environnements sonores : Perspectives actuelles », *10^{ème} Congrès Français d'Acoustique*, Lyon 12-16 avril 2010, 5 p.

MCADMAMS Stephen, 1997, « L'organisation perceptive de l'environnement sonore », *Rencontres IPSEN en ORL*, IRCAM – Centre Pompidou 1996-2005

SÉCHET Raymonde, DAVID Olivier, 2005, « Etalement urbain et géographie des inégalités sociales. Le cas de « Rennes et de l'Ille-et-Vilaine. Etalement urbain et géographie des inégalités sociales. le cas de Rennes et de l'Ille-et-Vilaine » [En ligne], novembre, Sfax, Tunisie, 19 p.

Table des matières |

Remerciements.....	p. 3
Sommaire.....	p. 5
Informations au lecteur.....	p. 8
Introduction générale.....	p. 9
Chapitre I. Penser l'urbain par les sons, penser les sons par les affects.....	p. 21
<i>Introduction : définitions et positionnements conceptuels.....</i>	<i>p. 21</i>
1. La relation environnement – individu au prisme des affects.....	p. 31
1.1. L'affect comme modalité du sensible.....	p. 31
1.2. De l'affect à l'affectivité.....	p. 35
1.2.1. L'affect : une notion polysémique.....	p. 35
1.2.2. L'affect comme phénomène sensible.....	p. 37
1.2.3. L'affect comme substance.....	p. 37
1.2.4. L'affect comme relation au monde.....	p. 39
1.3. Sensorialité et affectivité.....	p. 44
1.3.1. Le primat de la sensorialité sur l'affectivité.....	p. 44
1.3.2. Le primat de l'affectivité sur la sensorialité.....	p. 46
1.3.3. Le primat de l'environnement dans la distribution de l'affectivité et de la sensorialité.....	p. 48
2. Paysages, ambiances, milieux : les déclinaisons environnementales du son.....	p. 51
2.1. Le paysage sonore.....	p. 51
2.1.1. Le paysage : petit retour épistémologique.....	p. 51
2.1.2. La dimension sensorielle des paysages.....	p. 54
2.2. Une tête d'atmosphère.....	p. 65
2.2.1. L'individu dans le monde : une géographie de la perception.....	p. 65
2.2.2. Ambiances sonores et urbaines.....	p. 68
2.2.3. Milieux sonores.....	p. 75
2.3. Synthèse : l'environnement sonore comme construction socio-historique, comme écosystème et comme support de phénomènes sensibles.....	p. 77
3. La résonance affective des sons de la ville.....	p. 79
3.1. L'enjeu du contrôle de l'environnement sonore urbain.....	p. 81
3.1.1. La ville, un milieu sonore bruyant.....	p. 81
3.1.2. La ville, un paysage sonore en voie d'uniformisation ?.....	p. 93
3.2. L'enjeu de l'amabilité des sons en contexte urbain.....	p. 98
3.2.1. Désirabilité, agréabilité, appréciabilité, amabilité.....	p. 98
3.2.2. Aménager l'amabilité des sons : une impasse ou une gageure ?.....	p. 100
3.2.3. La part sonore et affective de la qualité de vie : un enjeu scientifique et politique.....	p. 103
Conclusion : formulation des hypothèses de recherche.....	p. 109

Chapitre II. À la recherche de la musicalité de l'espace.....p. 111

Introduction : Le chercheur et l'évanescent rapport aux environnements sonores.....p. 111

1. De la construction d'un objet de recherche à la délimitation du cadre spatial de l'enquête.....	p. 115
1.1. <i>Le chercheur et son objet : aux origines d'un rapport affectif individuel.....</i>	<i>p. 115</i>
1.2. <i>L'environnement sonore de Rennes : une approche monographique.....</i>	<i>p. 121</i>
1.2.1. La ville comme territoire de vie et comme idée : statut théorique du cadre spatial de l'enquête.....	p. 121
1.2.2. L'intérêt d'une enquête monographique.....	p. 125
1.3. <i>Rennes au prisme de son environnement sonore : une métropole régionale en transformation rapide.....</i>	<i>p. 129</i>
1.3.1. Une métropole régionale.....	p. 130
1.3.2. L'environnement sonore de Rennes au prise de son organisation urbaine.....	p. 135
1.4. <i>Un dispositif méthodologique concentré sur trois espaces rennais : le Centre-Ville, le Blossne et les rives de la Vilaine.....</i>	<i>p. 145</i>
1.4.1. Les facteurs de choix.....	p. 145
1.4.2. Critères retenus pour le choix des terrains.....	p. 149
2. Principes méthodologiques et tableau synoptique du dispositif d'enquête	p. 156
2.1. <i>Un bricolage méthodologique assumé.....</i>	<i>p. 156</i>
2.2. <i>Posture et positionnement.....</i>	<i>p. 160</i>
2.2.1. Distanciation – Engagement.....	p. 160
2.2.2. Décentrement – Recentrement.....	p. 161
2.3. <i>Schéma synoptique, calendrier rétrospectif et principaux terrains d'enquêtes.....</i>	<i>p. 165</i>
2.3.1. Schéma synoptique du dispositif méthodologique.....	p. 165
2.3.2. Calendrier rétrospectif de la mise en œuvre du dispositif méthodologique.....	p. 168
3. Présentation des méthodes d'enquête.....	p. 169
3.1. <i>Recherche documentaire.....</i>	<i>p. 169</i>
3.2. <i>Entretiens semi-directifs, biographiques, libres.....</i>	<i>p. 174</i>
3.2.1. Entretiens semi-directifs auprès d'acteurs « experts ».....	p. 174
3.2.2. Entretiens biographiques avec des habitants de Rennes (ou ex-habitants).....	p. 180
3.2.3. Entretiens libres.....	p. 187
3.3. <i>Observations dans l'espace urbain et observations participantes.....</i>	<i>p. 188</i>
3.3.1. Une « Ecoute flottante » des espaces urbains.....	p. 190
3.3.2. Ecoute participante : le suivi de projets socio-culturels mettant en scène « auditivement » le rapport affectif des individus à leur environnement.....	p. 195
 <i>Conclusion : Le rapport affectif des individus à l'environnement sonore, une imbrication des dimensions environnementales urbaines.....</i>	<i>p. 199</i>

Chapitre III. Les textures sonores du temps.....p. 203

Introduction : une approche diachronique du rapport des individus à leur environnement sonore : découvertes, familiarisation et récits de trajectoires.....p. 203

1. Le temps des découvertes.....p. 205

1.1. La trace des premières expériences sensorielles dans la ville.....p. 206

1.1.1. S'installer dans une ville : la part de la raison et celle des désirs.....p. 207

1.1.2. La validation (ou non) des attentes préexistantes à l'installation des individus en ville : le cas de la perception sonore du calme et de la nature.....p. 211

1.1.3. Les premières impressions liées à la découverte de la ville.....p. 214

1.1.4. L'enrichissement permanent d'une « géographie intime ».....p. 218

1.2. Le rôle spécifique du domicile dans l'élaboration d'un rapport affectif à un environnement sensoriel.....p. 223

1.2.1. La localisation du logement et le sentiment de centralité.....p. 224

1.2.2. L'insonorisation et la qualité générale du logement.....p. 226

1.2.3. La possibilité d'agir (ou non) face à une gêne sonore.....p. 228

1.2.4. Charge affective et souvenirs associés aux logements occupés dans une ville.....p. 231

2. Le temps du quotidien : accoutumance et familiarisation affectivep. 237

2.1. Des trajectoires affectives.....p. 238

2.1.1. Renforcement, délitement, revirement : les trois formes de l'accoutumance environnementale.....p. 239

2.1.2. Quand l'écoute portée sur les lieux change plus que les lieux eux-mêmes.....p. 240

2.1.3. Quand l'oreille doit s'adapter au changement des lieux.....p. 242

2.2. Indifférence, surprise et étonnement : les marqueurs d'une connaissance sensible des lieux.....p. 245

2.2.1. L'indifférence : la traduction affective d'un haut degré d'accoutumance environnementale.....p. 245

2.2.2. La production de la surprise et de l'étonnement comme trouble de la familiarité sonore.....p. 246

2.3. Le rôle des événements vécus par les individus dans l'évolution de leur relation à l'environnement sonore urbain.....p. 252

3. Les trajectoires résidentielles des individus au prisme de leurs impressions sensorielles...p. 258

3.1. L'environnement sonore de l'enfance.....p. 259

3.2. La succession des territoires de vie.....p. 262

3.2.1. Trajectoires sonores perlées.....p. 264

3.2.2. Trajectoires sonores linéaires.....p. 267

3.2.3. Trajectoires sonores dissociées.....p. 274

3.2.4. Trajectoire sonores hybrides.....p. 276

Conclusion : Apports et limites d'une approche individuelle et diachronique pour saisir la part de l'affectif dans l'expression d'un rapport sensoriel aux lieux | L'identité sensorielle repositionnée.....p. 279

Chapitre IV. Ambiances sonores de la vi(II)e ordinaire : une approche ethno-géographique	p. 283
<i>Introduction : situations, compétences sonores et production affective</i>	<i>p. 283</i>
1. Traverser la ville en écoutant.....	p. 289
1.1. Passages.....	p. 289
1.1.1. Le passage de la Légion d’Honneur et les arcades du Palais du Commerce : un lieu de passage et de centralité mise en scène.....	p. 291
1.1.2. Le Centre Commercial Italie : un lieu de déambulation et de centralité à l’échelle du quartier du Blosne.....	p. 296
1.1.3. Analyse croisée.....	p. 302
1.2. Franchissements.....	p. 303
1.2.1. La rocade (Point n°1).....	p. 306
1.2.2. Les rives de la Vilaine (Point n°2).....	p. 307
1.2.3. Les marges (Point n°3).....	p. 310
1.2.4. Une « reconquête » territoriale, sonore et musicale.....	p. 312
1.3. Evitements.....	p. 316
1.3.1. Observations sur la dalle des Horizons (Rennes, centre-ville).....	p. 316
1.3.2. Genre et stratégies sonores d’évitements.....	p. 321
1.3.3. La régulation de la distance.....	p. 323
2. La production sonore et musicale en ville : un enjeu d’appropriation du temps et de l’espace	p. 324
2.1. Les écouteurs et la ville.....	p. 325
2.1.1. Une redistribution des canaux habituels de l’attention.....	p. 326
2.1.2. Les types d’écoute mobiles et leurs effets sur la perception environnementale.....	p. 328
2.2. La diffusion de musique comme stratégie individuelle et collective d’appropriation de l’espace.....	p. 332
2.2.1. Observations au Jardin de la Confluence, Centre-Ville de Rennes.....	p. 335
2.2.2. Interdictions et stratégies de contournement.....	p. 339
2.2.3. Trouble à la tranquillité publique : deux poids deux mesures ?.....	p. 342
3. L’espace revendiqué : production sonore et rassemblements collectifs.....	p. 345
3.1. Manifestations politiques.....	p. 346
3.2. La foule en fête.....	p. 349
3.3. Le rôle de la participation et de la distanciation, de l’inclusion et de l’exclusion dans la perception des situations collectives vécues par les individus.....	p. 353
<i>Conclusion : La dimension situationnelle des affects.....</i>	<i>p. 356</i>

Chapitre V. Le rapport affectif à l'environnement : un levier de transformation des espaces urbains.....p. 359

Introduction : une fabrique sonore et affective de la ville.....p. 359

1. Vers une gouvernance locale des enjeux acoustiques et sociétaux du sonore.....p. 362

1.1. Les autorités locales et le bruit : une autre histoire de la politique

urbaine rennais (1967-2023).....p. 362

1.1.1. Le bruit : un enjeu moral au service d'un urbanisme fonctionnel (1967-1983).....p. 363

1.1.2. La résistible construction d'un ordre sonore municipal (1983- 2007).....p. 370

1.1.3. La lutte contre le bruit dans la « Ville – Archipel » (2007-2023).....p. 375

1.2. L'environnement sonore rennais : acteurs institutionnels et principes de

gouvernance.....p. 377

1.2.1. Acteurs publics locaux jouant un rôle normatif et prescriptif en termes de lutte contre le bruit.....p. 379

1.2.2. Acteurs publics locaux qui interviennent indirectement dans la gestion des enjeux acoustiques et sociétaux du sonore.....p. 382

2. Des représentations communes et l'élaboration de politiques urbaines intégrées.....p. 395

2.1. Rationalité, écoute ou impuissance : les registres de discours politiques.....p. 396

2.1.1. Le registre de la rationalité.....p. 396

2.1.2. Le registre de l'écoute empathique.....p. 397

2.1.3. Le registre de l'impuissance.....p. 398

2.2. Apaisé, naturalisé, rythmé et animé : les représentations institutionnelles

d'un « environnement sonore de qualité ».....p. 399

2.2.1. Réduire le bruit des transports : un objectif consensuel mais complexe.....p. 399

2.2.2. Végétaliser l'espace public et « naturaliser » les environnements sonores : la solution miracle ?.....p. 408

2.2.3. Promouvoir un environnement sonore à la fois calme et animé.....p. 410

3. Quand le sonore déborde : conflits et canalisation du rapport affectif des individus à l'environnement.....p. 419

3.1. La place des affects « ordinaires » dans la gestion des territoires.....p. 420

3.1.1. Les affects : structure des politiques locales.....p. 420

3.1.2. Lutter contre le bruit : une émulation des affects.....p. 423

3.2. « Apaiser » ou « aseptiser » : les affects au cœur de la lutte des places.....p. 431

3.2.1. La cristallisation rhétorique d'un débat politique.....p. 431

3.2.2. La place Sainte-Anne : le cas d'une politique d'apaisement peu apaisée.....p. 433

3.2.3. Un champ de bataille numérique.....p. 438

3.3. Acteurs et projets (géo)culturels : canaliser les affects et transformer la

perception de l'environnement urbainp. 441

3.3.1. Le sonore : du matériau plastique au médium artistique.....p. 442

3.3.2. Analyse comparée de deux projets géoculturels mobilisant le matériau sonore : les *Chants du Blosne* et les *Traversées Chantées de la Vilaine*.....p. 446

Conclusion : L'environnement sonore rennais, un système de gouvernance diffus pour des politiques urbaines bien présentes.....p. 463

Conclusion générale.....	p. 469
Bibliographie.....	p. 477
Table des matières.....	p. 501
Table des illustrations.....	p. 507
Table des tableaux et graphiques.....	p. 508
Table des schémas.....	p. 510
Table des cartes.....	p. 510
Table des encarts.....	p. 512
Table des annexes.....	p. 512

Annexe I : Extrait d’entretien avec Michael Southworth, Professeur Emérite en *Urban Design and Planning*, Université de Californie, Berkeley – Traduction personnelle.....p. 513

Annexe II : La Vallée de la Vilaine – Cartographie du projet d’aménagement (RM, Agence Ter, 2018-2019).....p. 516

Annexe III : Blosne Demain. Documents de présentation du projet urbain (Rennes Métropole).....p. 517

Annexe IV : « Retour en gare de Rennes : la ville scénographiée » – Texte retravaillé à partir de notes de terrain.....p. 518

Annexe V : Analyse situationnelle : le premier weekend festif des *Chants du Blosne*, le 27 mars 2017.....p. 523

Annexe VI : Analyse situationnelle – L’organisation d’un *Biergarten* dans le centre-ville, Festival *I’m from Rennes* les 14-15 septembre 2018.....p. 527

Table des illustrations |

<i>Figure 1 : Illustration des 21 critères de Qualité de vie définis dans la démarche « Piloter un projet d'aménagement par la qualité de vie » développée par l'agence d'urbanisme de Bordeaux Métropole</i>	<i>p. 105</i>
<i>Figure 2 : Visuel de la campagne d'attractivité nationale lancée par Rennes Métropole dans le cadre de l'ouverture de la ligne à grande vitesse Rennes-Paris (2017).....</i>	<i>p. 108</i>
<i>Figure 3 : Carnet de terrain – jeudi 04 avril 2019. Promenade urbaine, quartier du Blosne.....</i>	<i>p. 192</i>
<i>Figure 4. : Carnet de terrain – vendredi 24 mai 2019. Place de Bretagne.....</i>	<i>p. 192</i>
<i>Figure 5 : Visuels de communication du projet de création sonore Les Chants du Blosne –Ars Nomadis.....</i>	<i>p. 195</i>
<i>Figure 6 : Photographies : vues de l'intérieur du passage vers République (Orientation Nord).....</i>	<i>p. 292</i>
<i>Figure 7 : Photographies : vue extérieure du centre commercial Italie (orientation Sud-Est) et de l'intérieur de la galerie (2021).....</i>	<i>p. 297</i>
<i>Figure 8 : Photographie : vue de la rocade depuis le chemin de la Taupinais, orientation N/O (2020).....</i>	<i>p. 306</i>
<i>Figure 9 : Photographie : plage des étangs d'Apigné (2021).....</i>	<i>p. 307</i>
<i>Figure 10 : Photographie : vue de l'étang Sud, depuis Lillion (lieu-dit), orientation Nord (2022).....</i>	<i>p. 310</i>
<i>Figure 11 : Photographie de la dalle des Horizons, orientation Nord-Est (2022).....</i>	<i>p. 317</i>
<i>Figure 12 : Capture d'un Tweet de Nathalie Appéré (maire de Rennes) – 21 juin 2018.....</i>	<i>p. 333</i>
<i>Figure 13 : Photographies et capture de Tweet : les plages de Baud, « un lieu pour profiter de l'eau et de la nature, pour respirer et se poser » mais pas pour faire la fête ?.....</i>	<i>p. 334</i>
<i>Figure 14 : Photographies : panneau signalétique informant la population de l'arrêté interdisant la consommation d'alcool et la diffusion de musique amplifiée sur les bords du canal de la Vilaine à Rennes (2021).....</i>	<i>p. 339</i>
<i>Figure 15 : Affiche du métro parisien produite en 2017 par l'agence Notchup dans le cadre campagne de communication de la région Bretagne visant à accompagner le lancement de la LGV Rennes – Paris.....</i>	<i>p. 349</i>
<i>Figure 16 : Photographie : Mesures de niveau sonore par les services de la Ville de Rennes.....</i>	<i>p. 382</i>
<i>Figure 17 : Photographie : un mur anti-bruit sur la passage au-dessus du Canal d'Ille-et-Rance. Extrait du Plan Local d'Urbanisme intercommunal de Rennes Métropole, 2019.....</i>	<i>p. 403</i>
<i>Figure 18 : Visuels de communication (RM). L'ambiance musicale, un axe de marketing territorial et touristique pour la SPL Destination Rennes.....</i>	<i>p. 413</i>
<i>Figure 19 : Photographie d'un concert de la 3e édition du Festival électro Big Love au jardin de la Confluence, organisé en Juin 2017 par le collectif Crab Cake.....</i>	<i>p. 415</i>
<i>Figure 20 : Photographie d'un DJ set aux terrasses du Vertugadin, en face des tours en construction du nouveau quartier de Baud-Chardonnet en Juin 2016</i>	<i>p. 415</i>
<i>Figure 21 : Photographie : Le du concert/mapping hommage au mur publicitaire de l'îlot 20-21 de la place Sainte-Anne (1^{er} juin 2014).....</i>	<i>p. 437</i>

<i>Figure 22 : Captures d'écrans de Tweets utilisant le mot-dièse #RennesQuonAime. A gauche : l'adjointe déléguée au quartier du Blosne jusqu'en 2021 et VP du Conseil Départemental (30 septembre 2018). A droite : un militant libertaire (22 mars 2018).....</i>	<i>p. 439</i>
<i>Figure 23 : Visuels de communication du projet de création sonore « Building » – Ars Nomadis (2022).....</i>	<i>p. 445</i>
<i>Figure 24 : Extraits visuels et sonore des portraits des habitants du Blosne – Ars Nomadis, 2019.....</i>	<i>p. 449</i>
<i>Figure 25 : Photographie : Week-end festif #1, « Villes Mobiles, Vies Nomades » - 25-26 mars 2017, îlot du Banat (Le Blosne).....</i>	<i>p. 454</i>
<i>Figure 28 : Deux chants (et leur traduction) entonnés par les participants au cours des Traversées Chantées de la Vilaine.....</i>	<i>p. 459</i>
<i>Figure 29 : Photographies de la Traversée Chantée du 23 juin 2019 (Bruz).....</i>	<i>p. 460</i>

Table des tableaux et graphiques |

<i>Tableau 1 : Les propriétés temporelles et spatiales des trois modalités du sensible qui fondent la relation individu-environnement.....</i>	<i>p. 33</i>
<i>Tableau 2 : Le paysage sonore, au croisement des approches théoriques de Schafer et de Southworth.....</i>	<i>p. 59</i>
<i>Tableau 3 : Système d'affects du monde sensible d'après E. Bailly, 2016.....</i>	<i>p. 64</i>
<i>Tableau 4 : Tableau du modèle trilogique Environnement, Milieux, Paysages (EMP), d'après P. Amphoux.....</i>	<i>p. 76</i>
<i>Tableau 5 : Résultats de l'enquête INSEE de conjoncture mensuelle auprès des ménages (2019).....</i>	<i>p. 87</i>
<i>Tableau 6 : Répartition des plaintes par types de bruits et par taille de communes, sur un total de 7271 plaintes pour bruits de voisinage portant sur 158 communes (2000).....</i>	<i>p. 90</i>
<i>Tableau 7 : Tableau synoptique de définition de l'identité sonore par Atienza Badel (2008, p. 68).....</i>	<i>p. 96</i>
<i>Tableau 8 : Tableau des paramètres influant sur la perception de l'ambiance sonore des espaces publics d'après Solène Marry (2013).....</i>	<i>p. 100</i>
<i>Tableau 9 : Participation à des événements relatifs à la place du son dans la société (2017-2021).....</i>	<i>p. 167</i>
<i>Tableau 10 : Calendrier rétrospectif de la mise en œuvre du dispositif méthodologique.....</i>	<i>p. 168</i>
<i>Tableau 11 : Référencement des dossiers consultés aux archives municipales de Rennes.....</i>	<i>p. 170</i>
<i>Tableau 12 : Représentations de l'urbain et création sonore à Rennes : trois exemples.....</i>	<i>p. 171</i>
<i>Tableau 13 : Entretiens semi-directifs avec des acteurs en lien avec la ville de Rennes.....</i>	<i>p. 177</i>
<i>Tableau 14 : Entretiens semi – directifs avec des acteurs sans lien direct avec la ville de Rennes.....</i>	<i>p. 180</i>
<i>Tableau 15 : Entretiens biographiques avec des habitants de Rennes.....</i>	<i>p. 184</i>
<i>Tableau 16 : Analyse comparée de deux projets d'aménagement culturel : Les Chants du Blosne et les Traversées Chantées de la Vilaine.....</i>	<i>p. 197</i>

<i>Tableau 17 : La découverte de la ville, les images sonores associées et les objets sur lesquels elles se cristallisent à partir de deux entretiens.....</i>	<i>p. 208</i>
<i>Tableau 18 : Verbatims d’entretiens biographiques associés à la notion de solitude au moment des premières rencontres avec les lieux.....</i>	<i>p. 219</i>
<i>Tableau 19 : Verbatims d’entretiens biographiques associés la perception du bruit dans le logement.....</i>	<i>p. 227</i>
<i>Tableau 20 : Verbatims d’entretiens biographiques associés à la qualité acoustique du logement et les stratégies mises en œuvre pour en améliorer l’usage.....</i>	<i>p. 229</i>
<i>Tableau 21 : Le rôle des souvenirs rattachés au logement – Entretiens croisés Hervé et Pauline.....</i>	<i>p. 232</i>
<i>Tableau 22 : Les types d’évolution du rapport affectif des individus à leur environnement.....</i>	<i>p. 240</i>
<i>Tableau 23 : La variation du rapport affectif à l’espace au prisme de la subjectivité environnementale – Trois exemples.....</i>	<i>p. 241</i>
<i>Tableau 24 : Tableau d’extraits de l’entretien biographique de Marie – Thérèse (70 ans, Le Blosne).....</i>	<i>p. 250</i>
<i>Tableau 25 : Trajectoires linéaires : définition, portée, signification dans quatre entretiens biographiques.....</i>	<i>p. 271</i>
<i>Tableau 26 : Trajectoires dissociées : définition, portée, signification (le cas de Morgane).....</i>	<i>p. 274</i>
<i>Tableau 27 : L’environnement sonore rennais au prisme de son architecture et des pratiques spatiales : le cas de deux passage.....</i>	<i>p. 303</i>
<i>Tableau 28 : Quatre figures idéales-typiques d’individus en situation d’écoute mobile : la variabilité de la perception du temps et de l’espace</i>	<i>p. 329</i>
<i>Tableau 29 : Tableau des stratégies de contournement des interdictions de diffusion de musique, observées dans les espaces publics de Rennes (Centre-Ville, quartier du Blosne, plaine de Baud).....</i>	<i>p. 341</i>
<i>Tableau 30 : Sources sonores recensées en manifestation à Rennes (2017-2022) et objets sonores correspondants.....</i>	<i>p. 347</i>
<i>Tableau 31 : Tableau des événements festifs observés.....</i>	<i>p. 350</i>
<i>Tableau 32 : Tableau comparatif de deux enregistrements sonores : Le Carnaval du Blosne (2019) et la projection du match final de la coupe du monde de football (2018).....</i>	<i>p. 351</i>
<i>Tableau 33 : Eléments de discours sur la perception différenciée d’un événement similaire : entretiens croisés Hervé et Lucien.....</i>	<i>p. 352</i>
<i>Tableau 34 : Figures idéales-typiques des formes d’engagement et d’intégration ressenties par les individus dans le cadre d’événements collectifs, organisés ou spontanés.....</i>	<i>p. 355</i>
<i>Tableau 35 : Type de nuisances sonores 1967-1977, Correspondance Cabinet du Maire 1425W53.....</i>	<i>p. 365</i>
<i>Tableau 36 : Principales attentes des participants à la consultation publique dans le cadre de l’adoption du PPBE 2022 de Rennes Métropole (sur 380 participations).....</i>	<i>p. 402</i>
<i>Tableau 37 : Typologie des politiques urbaines en fonction du degré de perception de calme-animation des lieux et des dispositifs d’encouragement ou de limitation des activités bruyantes mises en œuvre.....</i>	<i>p. 417</i>

Table des schémas |

<i>Schéma 1 : L'environnement sonore urbain comme cadre, objet et enjeu du rapport affectif des individus à leur territoire de vie.....</i>	<i>p. 29</i>
<i>Schéma 2 : Affectivité et sensorialité, modèle n°1.....</i>	<i>p. 45</i>
<i>Schéma 3 : Affectivité et sensorialité , modèle n°2.....</i>	<i>p. 47</i>
<i>Schéma 4 : Affectivité et sensorialité, modèle n°3 : la relation individu-environnement au cœur du rapport affectivité-sensorialité.....</i>	<i>p. 50</i>
<i>Schéma 5 : Le processus de perception selon A.S. Bailly (1974).....</i>	<i>p. 66</i>
<i>Schéma 6 : Le système MAP (Milieu, Ambiance, Paysage). L'environnement sonore comme construction socio-historique, comme écosystème et comme support de phénomènes sensibles : au cœur de la relation entre les humains et le monde des sons.....</i>	<i>p. 78</i>
<i>Schéma 7 : Le territoire de vie des individus comme centralité géographique.....</i>	<i>p. 123</i>
<i>Schéma 8 : Le rapport affectif comme mise en relation entre les dimensions vécues et idéelles de l'environnement sonore urbain.....</i>	<i>p. 125</i>
<i>Schéma 9 : Typologie des principaux terrains d'enquête.....</i>	<i>p. 149</i>
<i>Schéma 10 : Postures et positionnements : principes méthodologiques.....</i>	<i>p. 164</i>
<i>Schéma 11 : Schéma synoptique du dispositif méthodologique.....</i>	<i>p. 165</i>
<i>Schéma 12 : Le rapport affectif des individus à l'environnement sonore : une imbrication des dimensions environnementales urbaines (inspiré de Paquet, 2016).....</i>	<i>p. 200</i>
<i>Schéma 13 : La gouvernance de l'environnement sonore rennais, un système d'acteurs diffus.....</i>	<i>p. 467</i>

Table des cartes |

<i>Carte 1a : Part de la population française vivant dans une unité urbaine (INSEE, 2017).....</i>	<i>p. 89</i>
<i>Carte 1b : Population française exposée au bruit routier pour 1000 habitants (Observatoire des Territoires – ANCT 2023).....</i>	<i>p. 89</i>
<i>Carte 2 : Identity Map (Julien Torchin, 2018).....</i>	<i>p. 117</i>
<i>Carte 3 : Le territoire de Rennes Métropole et la densité de population par commune (Wiki Rennes, 2019)..</i>	<i>p. 132</i>
<i>Carte 4 : Carte et graphique des dynamiques démographiques du territoire de Rennes (AUDIAR, 2020).....</i>	<i>p. 133</i>
<i>Carte 5 : Cartographie de la mixité sociale à Rennes Métropole, mesurée par le niveau de vie (Hervé et Molina, 2016).....</i>	<i>p. 134</i>

<i>Carte 6 : Evolution de l'artificialisation du territoire dans Rennes Métropole de 1984 à 2005 (Agujejad et Hubert-Moy, 2016).....</i>	<i>p. 137</i>
<i>Carte 7 : Représentation des émissions sonores du bruit routier (RM, 2019).....</i>	<i>p. 138</i>
<i>Carte 8 : Carte différentielle des niveaux sonores du bruit routier des CBS 2010 et 2019 pour l'indicateur Lden (RM, juin 2022).....</i>	<i>p. 140</i>
<i>Carte 9 : Secteurs de vigilance aux bruits des transports et stratégie retenue dans le cadre du PPBE (RM, juin 2022).....</i>	<i>p. 141</i>
<i>Carte 10 : Carte des impacts spatiaux de l'exposition aux bruits des transports et des activités industrielles (RM, 2022).....</i>	<i>p. 142</i>
<i>Carte 11: Localisation des Espaces de Ressourcement de RM (AUDIAR, 2017).....</i>	<i>p. 143</i>
<i>Carte 12 : Chronotopie rennaise - lieux d'animation entre 22h30-01h (VR, 2012).....</i>	<i>p. 144</i>
<i>Carte 13 : Carte de localisation des principaux terrains d'enquête (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 146</i>
<i>Carte 14 : Place de la République, un environnement sonore qui marque le passage d'un paysage de centre-ville paisible à un hypercentre fonctionnel et animé (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 291</i>
<i>Carte 15 : Le centre commercial Italie : une polarité commerciale et un îlot sonore au cœur d'un quartier résidentiel marqué par les bruits des transports (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 296</i>
<i>Carte 16 : Les rives de la Vilaine : une réserve d'espace « naturel » et récréatif aux portes de Rennes (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 304</i>
<i>Carte 17 : La dalle des Horizons, un environnement sonore marqué par sa forme architecturale (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 317</i>
<i>Carte 18 : Le Jardin de la Confluence : paysage sonore d'un petit espace de verdure au cœur de la ville (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 335</i>
<i>Carte 19 : Carte de synthèse (a.) et extrait de planche au 1/5000e (b.) de la cartographie sonore de la ville de Rennes (VR, 1984).....</i>	<i>p. 371</i>
<i>Carte 20 : Carte des Espaces de ressourcement (Source : AUDIAR, février et avril 2017).....</i>	<i>p. 390</i>
<i>Carte 21 : Carte de restitution de la concertation Rennes 2030. Synthèse des idées et des attentes des Rennais quant au devenir des petites places du centre-ville (Ville de Rennes, 2019).....</i>	<i>p. 392</i>
<i>Carte 22 : Le « Mur Habité » : innovation urbanistique ou « m'as-tu vu » architectural ? (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 406</i>
<i>Carte 23 : Nombre de signataires et secteurs concernés par une pétition publique entre 2017 et 2022 portant sur une gêne liée au bruit (Julien Torchin, 2022).....</i>	<i>p. 425</i>
<i>Carte 24 : La place Sainte-Anne, un projet de requalification au cœur du tissu urbain (Julien Torchin et Anthony Nicolas, 2021).....</i>	<i>p. 434</i>
<i>Carte 25 : Plan du parcours sonore dans le quartier du Blossne (Ars Nomadis, 2021).....</i>	<i>p. 449</i>
<i>Carte 26 : La Voie des rivages : l'élément phare du projet Vallée de la Vilaine (RM, 2021).....</i>	<i>p. 458</i>

Table des encarts |

<i>Encart n°1 : Carnet de terrain – 10 octobre 2018, Promenade urbaine (textes + captations sonores), Centre-ville de Rennes.....</i>	<i>p. 193</i>
<i>Encart n°2 : Extrait de la découverte de Rennes dans les années 1980 du narrateur de Terminus Rennes à l'issue de sa première journée de travail (Jacques Josse, Terminus Rennes, Rennes, Ed. Apogée, 2012, pp. 11-12).....</i>	<i>p. 215</i>
<i>Encart n°3 : Etienne Daho raconte le souvenir de son premier appartement à Rennes dans le cadre du dispositif artistique Moshi-Moshi (2021).....</i>	<i>p. 231</i>
<i>Encart n°4 : La réminiscence musicale d'après Marcel Proust, Du côté de chez Swann, « Un amour de Swan », 1917.....</i>	<i>p. 258</i>
<i>Encart n°5 : Extrait d'un article de presse – Serge Le Luyer et Laurent Le Goff, Ouest France, 21/11/2017, « Le centre commercial Italie, ce village dans la ville ».....</i>	<i>p. 301</i>
<i>Encart n°6 : Carnet de terrain, Le Blosne (24-25 juin 2019) – Texte retravaillé.....</i>	<i>p. 322</i>
<i>Encart n°7 : L'hélicoptère invisible.....</i>	<i>p. 348</i>
<i>Encart n°8 : Description du « Mur-Habité » sur le site Destination Rennes.....</i>	<i>p. 405</i>
<i>Encart n°9 : Dubo, Dubon, Dubonnet !.....</i>	<i>p. 437</i>

Table des annexes |

Annexe I : <i>Extrait d'entretien avec Michael Southworth, Professeur Emérite en Urban Design and Planning, Université de Californie, Berkeley – Traduction personnelle.....</i>	<i>p. 513</i>
Annexe II : <i>La Vallée de la Vilaine – Cartographie du projet d'aménagement (RM, Agence Ter, 2018-2019).....</i>	<i>p. 516</i>
Annexe III : <i>Blosne Demain. Documents de présentation du projet urbain (Rennes Métropole).....</i>	<i>p. 517</i>
Annexe IV : <i>« Retour en gare de Rennes : la ville scénographiée » – Texte retravaillé à partir de notes de terrain.....</i>	<i>p. 518</i>
Annexe V : <i>Analyse situationnelle : le premier weekend festif des Chants du Blosne, le 27 mars 2017.....</i>	<i>p. 523</i>
Annexe VI : <i>Analyse situationnelle – L'organisation d'un Biergarten dans le centre-ville, Festival l'm from Rennes les 14-15 septembre 2018.....</i>	<i>p. 527</i>

Annexe I.

Extrait d'entretien avec Michael Southworth, Professeur Emérite en *Urban Design and Planning*, Université de Californie, Berkeley – Avril 2020, traduction personnelle

Mon travail sur le paysage sonore date des années 1966-1967, quand j'écrivais mon mémoire de City-Planning (MIT) sur « L'environnement sonore des villes ». Je travaillais avec Kevin Lynch [...] qui s'intéressait à la perception des formes urbaines. Il n'a jamais utilisé le terme Soundscape [...] pas plus qu'il n'avait de lien avec Schafer. Pendant que je travaillais ma thèse avec Lynch, je voulais aller au-delà de l'image visuelle de la ville et travailler sur quelque chose dans le domaine du sens de la ville qui n'avait pas reçu d'attention, d'où mon intérêt pour les sons de la ville. Le sens de la vue est dominant dans notre pensée, pourtant les autres sens jouent un rôle important dans notre expérience des lieux. J'avais envisagé de traiter de la ville tactile ou de la ville olfactive, mais j'ai trouvé que les sons de la ville étaient plus convaincants et peut-être plus faciles à étudier. J'ai commencé à réfléchir à l'environnement sonore de manière plus approfondie en 1966 lors d'un séminaire au MIT sur les fonctions psychologiques de la forme urbaine. Pour ce séminaire, j'ai effectué des recherches exploratoires sur l'environnement sonore, notamment un test de méthodes sur le terrain à Boston et le développement d'un système de notation graphique pour représenter le paysage sonore. J'ai ensuite développé ce projet pour en faire ma thèse de MCP en 1967. Kevin Lynch m'a suggéré de soumettre un article basé sur mes recherches de thèse pour le numéro inaugural de Environment and Behavior en 1969.

*Outre Kevin Lynch, j'ai consulté plusieurs autres personnes intéressantes au MIT, notamment Donald Appleyard, auteur de *Livable Streets*, et Gyorgy Kepes, un artiste hongrois et professeur au MIT qui a des racines dans le Bauhaus – et bien d'autres. J'ai également consulté Warren Brody, un psychiatre qui a travaillé avec des enfants aveugles. Il était très intéressé par le son en tant qu'information pour les aveugles et faisait des recherches au MIT à cette époque. [...] Certaines personnes pensent que c'est R. Murray Schafer qui a utilisé le terme le premier. Je ne connaissais pas Schafer lorsque j'ai commencé à faire mes recherches sur l'environnement sonore en 1966. Je ne sais pas quand il a commencé à utiliser le terme [...] Le terme n'était pas "dans l'air". Il semblait tout simplement convenir à ce que je faisais. Pour moi, le terme était une évolution naturelle de « Paysage » pour décrire un attribut spécifique de l'environnement spatial dans un sens élargi. D'autres termes similaires utilisés dans les années 1960 étaient Townscape et Cityscape. Gordon Cullen a écrit un livre intitulé *Townscape* (1961) à peu près au même moment où Kevin Lynch a publié *Image of the City*. En 1970, j'ai travaillé sur un projet de ville éducative axé sur l'alimentation comme thème pour promouvoir l'apprentissage de la ville chez les enfants. Il s'intitulait *EatCity* et nous avons parlé du *Foodscape*. Dans les années 1990, j'ai effectué de nombreuses recherches sur la morphologie des rues des villes et des banlieues et j'ai souvent utilisé le terme *Streetscape*. J'ai également inventé les termes *Porchscape* et *Garagescape* pour désigner des paysages urbains particuliers : les quartiers du début du XXe siècle où les rues sont bordées de maisons avec des porches, et les quartiers de banlieue de la fin du XXe*

siècle où les rues résidentielles sont dominées par des garages plutôt que par des porches. Il ne fait aucun doute que d'autres X-scapes seront créés à l'avenir en fonction des besoins. [...]

Je voulais comprendre comment les gens perçoivent toute la gamme des sons de la ville - et pas seulement le bruit - et comment l'environnement sonore et l'environnement visuel interagissent. J'ai donc développé une méthode pour tester ce que les gens entendent en ville. J'ai emmené des groupes de 3 types de sujets pour un parcours assez long dans le centre historique de Boston. Chaque groupe était composé d'un sujet qui entendait mais ne voyait pas, d'un deuxième sujet qui voyait mais n'entendait pas, et d'un troisième sujet ayant une vision et une audition normales. Pendant que nous marchions dans la ville, les sujets enregistraient leurs impressions sur des magnétophones. À la fin du parcours, il y a eu une brève interview.

J'ai conçu le parcours de manière à exposer les sujets à une variété d'environnements sonores et visuels. Nous avons commencé au sommet de la colline historique de Beacon Hill, avec ses rues étroites et intimes et ses trottoirs en brique, puis nous sommes descendus dans le New Government Center, nous avons traversé le marché animé de Quincy Market et nous sommes passés sous l'autoroute pour atteindre les quais presque vides du front de mer. De là, nous sommes passés par le dense quartier financier et le quartier commerçant animé de Washington Street, par le Boston Common, pour terminer là où nous avons commencé, à mon appartement de Beacon Hill. À ma connaissance, cette méthode n'a jamais été répétée ! Ce n'est pas une méthode facile à utiliser. Par sécurité, je pouvais les sujets aux yeux bandés dans un fauteuil roulant. À la fin du voyage, les sujets qui avaient les yeux bandés et qui entendaient ont déclaré qu'ils avaient adoré l'expérience ! Chacun des trois sujets portait un magnétophone pendant le voyage expérimental. Pendant qu'ils marchaient, ils enregistraient leurs observations. La façon dont j'ai utilisé les magnétophones était peut-être un peu innovante. [...]

En plus des données perceptives issues des commentaires des sujets sur leur parcours, j'ai effectué des analyses graphiques "objectives" de plusieurs dimensions du paysage sonore et de l'environnement visuel de l'itinéraire étudié, que j'ai présentées sous forme de cartes détaillées. C'était un exercice difficile : comment représenter les sons ? Bien que je ne sois pas officiellement revenu sur le sujet de ma thèse de MCP de 1967 au MIT, j'ai continué à m'y intéresser au cours de ces nombreuses années. À cette époque, mon projet semblait achevé et j'étais prêt à passer à l'étude de la conception et de l'utilisation de la ville par les enfants (ma thèse de doctorat au MIT), qui a été suivie de nombreux autres sujets, tous liés à la conception des villes.

De nombreux chercheurs, peut-être la plupart, se concentrent aujourd'hui sur le son en tant que bruit. Le son environnemental en tant que source de plaisir ou d'information est souvent négligé. Je me suis intéressé au son en tant qu'information, à la manière dont l'environnement sonore nous renseigne sur le monde dans son ensemble : l'espace, la nature, les matériaux, le temps, la vie sociale, l'industrie et bien d'autres choses encore, ainsi qu'aux interactions entre le son et la vision. Les sons indésirables - le bruit - ont

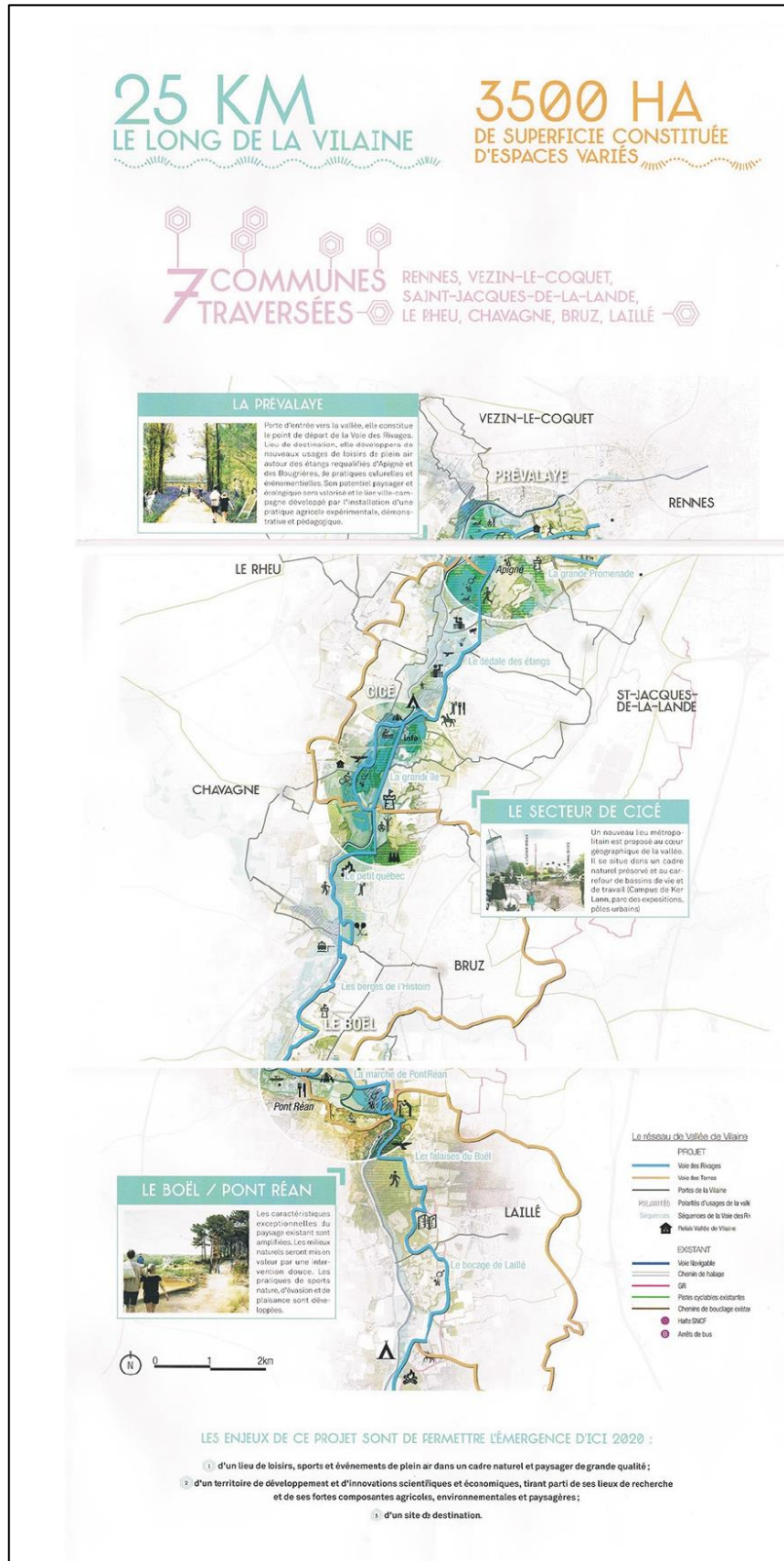
été et sont toujours un obstacle majeur à un paysage sonore informatif et sont en augmentation avec les transports motorisés et les machines de construction dans les villes du monde entier. Dans le même temps, les téléphones et les médias sociaux coupent les gens de leur environnement physique et social - l'environnement sonore est remplacé par des oreillettes qui communiquent des informations et des divertissements hors du lieu où ils se déplacent dans l'espace.

Si le bruit bloque de nombreuses informations sonores culturelles et naturelles précieuses, une ville sans "bruit" ni son vivant et complexe serait probablement assez ennuyeuse. Le bruit peut être régulé et géré par le biais de la conception sonore afin que les sons qui communiquent le caractère spécial des lieux puissent être entendus. Certains sons ajoutés à l'environnement peuvent devenir oppressants et aussi indésirables que le bruit. Par exemple, la musique diffusée en boucle dans les rues et les espaces publics peut être trop forte, envahissante, répétitive ou contraire aux goûts personnels. À Moscou, des haut-parleurs diffusent du Tchaïkovski à certains coins de rue, jour et nuit, et à Varsovie, les bancs publics diffusent du Chopin lorsqu'on s'y assoit. Pendant la Révolution culturelle, des haut-parleurs diffusaient les enseignements de Mao dans les rues. Certains centres commerciaux et propriétaires d'entreprises ont découvert que la musique classique - en particulier Mozart - diffusée dans les rues et les espaces publics peut dissuader la présence de certains groupes sociaux. [...]

Il a été intéressant d'observer comment le son a parfois été un élément unificateur dans les communautés pendant les quarantaines du COVID-19. Bien que les gens n'aient pas pu se réunir en personne, dans de nombreuses villes comme Rome, San Francisco et New York, les habitants ont partagé des chants et des cris communs à leurs fenêtres et balcons ouverts à des heures précises. À San Francisco, les musiciens se produisent sur leurs balcons et leurs toits. Ces événements sonores peuvent souvent être entendus sur plusieurs pâtés de maisons et sont l'occasion de partager et de s'exprimer au sein d'une communauté. »

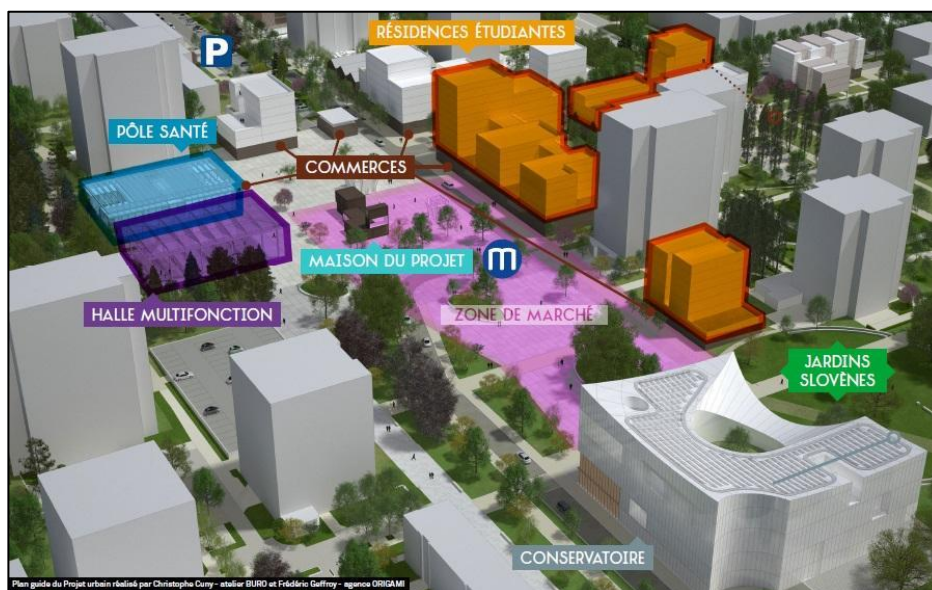
Annexe II.

La Vallée de la Vilaine – Cartographie du projet d'aménagement (Rennes Métropole – Agence Ter, 2018-2019)



Annexe III.

Le Blosne Demain. Documents de présentation du projet urbain (Rennes Métropole)



Perspective de la future place Jean-Normand (Plan guide du projet urbain réalisé par C. Cuny - Atelier Buro et F. Geffroy - agence Origami)



Cartographie des aménagement réalisés (en orange) et en projet (en rouge) – Direction de la communication VR – doublemixte (2018) – Carte : Artcom - Florence Dolle

Annexe IV.

« Retour en gare de Rennes : la ville scénographiée » – Texte retravaillé à partir de notes de terrain

Le texte qui suit est un extrait d'une interprétation de la mise en scène de l'environnement sonore de la gare de Rennes et de ses abords à partir d'observations de terrain. Référencé après coup, le ton du texte a volontairement été laissé aussi libre que lorsque nous l'avons écrit (par bribes) dans la gare de Rennes entre le printemps 2019 et le printemps 2021.

Que n'a-t-on pas écrit, peint ou filmé sur les gares ? Marqueur symbolique du paysage moderne au point que Monet en fit une série de peintures, phares architecturaux au point qu'on en fait aujourd'hui des concours sur Facebook, portes d'entrées des voyageurs et des déracinés dans un autre monde, lieux singuliers tout en étant semblable à tous les autres, cadre et objet de films majeurs (dont l'excellent « Gare du Nord » de Claire Simon), de motif littéraire (*La Bête Humaine* pour n'en citer qu'un seul) et poétique (n'a-t-on pas récemment entendu Roland Castro défendre vertement « la poétique des gares » contre la transformation de la gare du Nord ?) à tel point qu'on en vient à qualifier un type même de littérature (le Roman de gare).

Les géographes aiment les gares pour ce qu'elles nous disent des espaces ultra-fonctionnels (n'y a-t-on pas généralisé l'heure ?), des flux qu'elles génèrent, des infrastructures cyclopéennes qu'elles accueillent, des pratiques qu'on y observe. Ils les aiment aussi en raison de leurs effets sur les espaces urbains qui les environnent : qu'elles polarisent et organisent. Je suppose aussi que la tendance actuelle de SNCF à financer des thèses et des programmes de recherche comme on financerait des études de marché doit aider à maintenir la flamme...

Les musiciens (eux) aiment les trains, mais pas les gares. *Pacific 231* d'Arthur Honegger (1923), *Night Mail* de Benjamin Britten (1936), *Different trains* de Steve Reich (1988) expriment le déplacement, le mouvement et le roulement mais pas vraiment l'attente voie A ou voie B. De ce que j'en ai constaté, lorsqu'ils le font, c'est soit en faisant résonner le piano mis à la disposition des voyageurs ; soit en reprenant 4 notes du jingle de la SNCF comme David Gilmour pour « *Rattle That Lock* ». Il est amusant de remarquer que cette initiative musicale a entraîné un mouvement d'autosatisfaction de la part de la SNCF et une plainte pour plagiat déposée par son compositeur originel (qui travaille au passage pour une des plus grosses entreprises françaises de design sonore). Faut-il y voir quelque chose de surprenant ? La lisibilité d'un lieu s'accompagne de son audibilité, à plus forte raison dans des lieux jugés aussi fonctionnels et symboliques que les gares et les « quartiers de gares ». Au même titre que les rivières et les quartiers de grands ensembles, les quartiers de gare sont ceux dans lesquels s'expriment avec le plus de netteté un processus de musicalisation des espaces de la ville : il faut les réhabiliter, les reconnecter (pourquoi d'ailleurs les reconnecter, ont-ils un jour été déconnectés ?) et ce d'autant plus que, véritables ports au milieu des terres, ils cristallisent encore tout un imaginaire de l'ombre. Forcément suspects par le mélange

qui s’y opère et la radicale rupture de rythme entre la nuit et le jour. Interlope par nature, le quartier de la gare réactive la vieille figure de notre mythologie urbaine, celle des bas-fonds et de la cour des miracles.

D’où : éclairages (on dit « sculpteur de lumière »), audace architecturale (les toboggans en plastique qui couvrent le toit de la nouvelle gare de Rennes représenteraient la brume au-dessus de la canopée de la forêt de Brocéliande...), installation d’œuvre d’arts dans l’espace public (récemment un cheval à deux têtes tournées vers la ville a fait beaucoup parler de lui – je l’aime bien, moi, ce cheval), réorganisation des axes de circulation (avenue Janvier notamment), le tout dans une joyeuse ambiance de travaux pour « dynamiser le secteur gare » et en faire une « polarité secondaire à l’échelle métropolitaine » est bien l’ambition du projet « EuroRennes ». Par la concentration d’activités commerciales (de nouveaux espaces de commerce), culturelle (déménagement du Cinéma L’Arvor) et économique et administrative (immeubles de bureaux).

« *Faire de la gare un lieu de vie* » suppose qu’elle n’était qu’un lieu de passage, un « non-lieu » inconsommable à d’autres temporalités pour le citoyen moyen (un homme jeune, aisé, blanc et technophile). Pour cela, le son a toute sa place. Il faut d’abord faire de la gare en elle-même un espace calme et reposant (insonorisation, grandes ouvertures vitrées sur la ville), mais aussi animé (vous voyez bien qu’il y a de la vie !). C’est là qu’entrent en scène les pianos-gare : plus de 100 dispersés dans tous les halls de gare de France et régulièrement accordés (quoi que ce n’est pas toujours vrai). Après avoir joué *Le Rappel des Oiseaux* de Rameau en gare de Rennes, une dame d’une cinquantaine d’année (qui était-elle ?) m’avait chaleureusement félicité : « *C’est un vrai moment de vie* ». Voulait-elle signifier qu’il en existait des factices ? Ou que la vie ne s’exprimait que par « moments » ? Que pour que quelque chose soit « vrai » (au sens où nous l’éprouvons intimement comme une part de notre conscience soudainement d’être au monde), il est nécessaire d’en créer les conditions en amont ? La SNCF a même lancé un concours national « *où tous les adeptes des pianos de gare sont invités à "venir créer un moment d’émotion" qu’ils devront filmer et poster sur des plateformes d’échange de vidéos* ».

Entendu. La musicalité mise en scène d’un lieu, c’est donc d’abord « créer des moments » : impromptus ou organisés. Mais attention, pas n’importe quels moments : des « moments d’émotions ». Etrange suite de mots. La dimension émotionnelle est-elle un critère permettant de différencier différents types de « moments » ? Mais que serait-ce alors qu’un moment qui ne serait pas émotionnel ? Si nous considérons l’hypothèse que c’est par l’émotion que vient le moment (au sens de séquence de temps délimité) alors sans doute comprenons nous mieux. Ce qui isole un moment du reste du temps, ce qui en fait un éclat, c’est la propension qu’ont les individus à ressentir des émotions. D’ailleurs nous ne faisons pas que « ressentir » bêtement comme le ravi, immobile dans sa crèche. Nous ressentons pour nous-même, mais aussi pour les autres. Nous ressentons afin de projeter une part de nous dans notre environnement et dans nos interactions sociales. Et visiblement, dans notre perception du temps. Ce n’est sans doute pas une grande découverte scientifique [...]. Mais utilisé à des fins de communications d’une entreprise, je ne peux

m'empêcher de penser qu'il y a quelque chose d'étrange dans cette invitation à « *créer des moments d'émotions* ». Inquiétante, même. Car y a toujours une dimension performative dans l'utilisation des pléonasmes : une redondance qui exprime une sorte d'insistance déguisée, comme une sorte d'injonction subtile.

Beaucoup de choses ont été écrites sur les émotions mais sans doute faudrait-il effectuer une petite archéologie philosophique et historique de la notion de « moment » qui (derrière son petit air innocent) cache une profondeur insondable en termes de significations sociales et politiques. Qu'est ce qui relie quelques « *Moments musicaux* » de Schubert joués en gare et la flashmob organisée gare de l'Est par ATTAC pour protester contre le dernier projet de réforme des retraites ? Cet exercice serait salutaire pour comprendre les enjeux de qualification du temps communs aux sons comme temps qualifiés des expériences individuelles.

Mais il ne faudrait pas que ces « *moments de vie* » ou « *d'émotion* » viennent prendre le pas sur ce qui reste la fonction principale d'une gare : prendre un train, à la bonne voie et à la bonne heure. D'où une multiplication de signaux sonores étudiés et pensés pour rendre l'espace plus facile à appréhender (et donc d'en accroître l'efficacité). « *Il nous faut résoudre les "bugs perceptifs" des usagers, qui les mettent en situation d'incertitude, de flottement [...] comme lorsqu'on appuie sur le bouton pour ouvrir la porte d'un train et que rien ne se passe parce que le train est encore en manœuvre. Il suffirait d'un petit signal sonore ou lumineux pour rassurer le voyageur pressé de descendre, l'informant que tout est normal* » me disait Régine Charvet-Pello, directrice d'une entreprise de Design sensoriel basé à Tours lors d'un entretien en 2017. On notera le déplacement du terme de "bug" du champ sémantique de l'informatique et de la machine à celui de la perception sensorielle humaine. Le design sonore viendrait donc fort heureusement réparer et améliorer nos pauvres sens limités. Derrière cela, il y a l'idée que la musicalité d'un lieu c'est aussi une question de rythme exprimé par la succession des signes visuel (graphiques), sonores et gestuels qui accompagnent notre expérience de la gare qui accroissent l'effet de ritualisation de l'usage du lieu. Là encore, l'analogie musicale semble une voie d'étude privilégiée : la gare se conçoit comme une partition. C'est ce qu'affirment le designer Christopher Dell en collaboration avec Véra et Ruedi Baur (chargés d'inventer le langage graphique des 68 gares du Grand Paris Express, dans leur dernier livre « *La ville comme partition ouverte* »).

Encore faut-il que les abords immédiats de la gare correspondent à sa musicalité mise en scène : émotions et efficacité. Et si ce n'est pas le cas, on risquerait la rupture, la cassure dans la perception lisse et graduelle du monde environnant aux conséquences irréparables sur la perception du service ferroviaire et des promesses de la ville que promettent les nouvelles gares de Rennes, Montparnasse ou Lorient. Il faut que la gare s'ouvre sur la ville (alors qu'elle la rejetait au moment de sa construction) sur un parvis de préférence calme et paysagé. Ce qui va aussi de pair avec des contrôles de police récurrents pour en chasser les éléments indésirables (à Lorient notamment) voire diffuser de la musique classique pour faire fuir les

SDF. Il faut aussi faire rentrer la ville dans la gare pour faciliter les transitions, y compris phoniques. D'où la piétonnisation du parvis de la nouvelle entrée de gare à Lorient et l'ouverture de vastes espaces ouverts et en hauteur gare de Rennes d'où il est possible de contempler la ville et d'en percevoir la rumeur, comme un sas avant d'y être plongé corps et âme. Rien de nouveau finalement : le parvis et l'escalier monumental de la gare Saint Charles à Marseille produit plus ou moins les mêmes effets, le soleil en plus.



Photos : J. Torchin (2020)

A Rennes on peut donc descendre vers la ville, mais on peut aussi y monter (comme on « monterait en ville ») à partir de l'aménagement d'un large tunnel qui amène aux voies de métro et à l'accès souterrain des quais. On émerge alors dans la ville comme on sortirait des limbes (ou de la brume de Brocéliande...). L'écho des valises à roulettes, des pas et des annonces vocales y résonnent plus qu'ailleurs, ce qui a pour effet de renforcer l'impression d'ouverture sonore lorsque l'on en sort pour s'engouffrer sur la place et dans le prolongement des rues qui permettent d'y accéder. Et peu importe le bruit des bus (leur klaxon tout en roulement et leur soufflement ne sont-ils pas – eux aussi – fonctionnels ?), la rumeur urbaine signe l'entrée dans la ville, même si nous ne sommes alors que dans l'une de ses clairières.



Photo : J. Torchin (2020)

Juin 2020 : Le piano s'est tu, recouvert d'un catafalque. Il est interdit d'en jouer pour cause d'épidémie. Sa mort symbolique ne semble toutefois pas avoir fait disparaître le discours qui l'accompagne : « *A vous de Jouer !* » peut-on lire sur la pancarte disposée derrière l'instrument. Sur le panneau de droite, des citations philosophiques et poétiques soulignent le rôle vital de la musique et viennent involontairement ajouter à l'incongruité de la situation : « *La musique donne une âme à nos cœurs et des ailes à la pensée* » (Platon), « *La musique est la langue des émotions* » (Kant), « *On ne vend pas la musique, on la partage* » (Bernstein), « *De la musique avant toute chose* » (Verlaine). La permanence du décor (personne n'a jugé bon de le retirer ?) signale la primauté du discours (ou de la communication) sur le réel. La musique est absente, la musicalité demeure.

Annexe V.

Analyse situationnelle : le premier weekend festif des Chants du Blosne, le 27 mars 2017

Pour ce premier weekend, *Ars Nomadis*, en partenariat avec les *Tombées de la Nuit*, a travaillé avec le collectif artistique *La Meute*, basée à Douarnenez, pour monter une « *Bulle d’Air* ». Conçue en 2014 par le collectif et les designers de Raumlabor Berlin et destinée à accueillir des événements et des rencontres diverses, cette structure de 140m² au sol et de 7m de haut capable d’accueillir cent-vingt personnes, est composée d’un film en PVC translucide qui ne nécessite pas de structure rigide pour tenir. Elle nécessite cependant un gonflage d’air actionné par une camionnette équipée d’un système de soufflerie et d’éclairage externe. C’est cette structure qui est venue accueillir les concerts des étudiants du conservatoire, les sessions d’écoute des premiers portraits sonores des habitants, ainsi que la rencontre professionnelle dédiée au rôle de l’art dans les transformations des espaces urbains. D’un point de vue paysager, la mise en scène place du Banat tranche avec le paysage immédiat, aux formes rectilignes de l’architecture formée par les immeubles alentour.



Image 1 : La Bulle d’Air, îlot du Banat, Photo : Ars Nomadis, 2017

L’espace urbain dans lequel l’événement prend place n’est pas sans intérêt et permet, en partie de comprendre la situation. La place du Banat est au cœur du Blosne, entourée par quatre grandes tours érigées dans les années 1970. L’îlot du Banat est aussi un des espaces ouverts inscrits dans le projet de réhabilitation du quartier. Dans le cadre d’un dispositif de concertation mené entre 2018 et 2018 piloté par la Ville, les habitants ont demandé que soient renforcées la végétalisation

et la convivialité par l'installation de mobilier et l'aménagement de lieux facilitant les rencontres et les retrouvailles en extérieur (bancs, aires de jeux, tables de pique-nique, terrain de pétanque). Ils ont aussi fait la demande que soit limitée la présence des deux roues en constituant des cheminements destinés à dissuader leur circulation. L'objectif des pouvoirs publics, traduit dans les appels d'offres lancés en 2018 par Rennes Métropole, fut donc de transformer la place en square. Quant aux tours, un travail de rénovation des parties communes (sécurisation des halls et remplacement des ascenseurs) a également été acté à la même période par un promoteur. L'événement prend donc place dans un espace jugé stratégique par la partie des habitants qui ont participé aux réunions de concertation (essentiellement des propriétaires, retraités et blancs) soucieux d'améliorer leur cadre de vie et de renforcer la tranquillité (sonore, notamment) de l'endroit en y chassant les deux-roues. Le fait que le premier week-end festif, organisé dans le cadre des *Chants du Blosne* avant que les travaux ne commencent, a donc, du point de vue de ses organisateurs, un sens ; et l'installation de la Bulle d'Air au cœur de cet espace, valeur de symbole.

D'un point de vue sensoriel, cette structure translucide crée un espace dans lequel la perception visuelle de l'intérieur et de l'extérieur de la bulle est légèrement déformée. De l'intérieur, l'environnement du quartier apparaît flou, plus lointain ; et de l'extérieur, ce qui se déroule à l'intérieur ne paraît pas forcément non plus très net. Le son, en revanche, transperce aisément les parois de la membrane et donne toute son ampleur au dispositif à même de créer les conditions d'une écoute attentive à l'intérieur, comme à l'extérieur. Il n'est donc pas nécessaire d'être dans la bulle pour pouvoir profiter des événements musicaux qui s'y déroulent. La Bulle d'Air se veut ici la matérialisation d'une bulle sonore, qui désigne la possibilité d'écouter un son de manière individualisée sans pour autant se couper les uns des autres, ici dans sa version partagée.

D'un point de vue sémiologique et symbolique, le choix de cette forme est à double sens. Cette « *architecture mobile* » est qualifiée de « *projet artistique lui-même, mais également un lieu de rencontres, de convivialité, dans l'espace public*³²⁶ ». Sa présence – par nature – éphémère dans les espaces publics répond à un positionnement philosophique que le collectif met en avant sur son site internet et est basée sur la notion de « *nomadisme de proximité*³²⁷ » qui suggère que la relation esthétique que les habitants peuvent développer vis-à-vis de leur environnement repose sur un décalage nécessaire d'avec le quotidien. Les dispositifs nomades et éphémères s'opposent, ici, à la vie ordinaire, supposément sédentaire et stable, qui peut être aussi un peu ennuyeuse.

³²⁶ Mathieu Dorval, membre du collectif La Meute (Le Télégramme, Pont-l'Abbé, 17/03/2014)

³²⁷ Site internet : www.collectifdelameute.com [Consulté le 25/07/2022]

En revanche, être dans sa bulle, c'est aussi un état dans lequel un individu cherche à se couper du monde extérieur. Ce que matérialise aussi, en dépit des intentions de ses concepteurs et des organisateurs de l'événement, la bulle installée place du Banat. De membrane, la structure de plastique peut aussi être perçue comme une barrière visuelle symbolisant une forme de rempli : sur soi et vis-à-vis des autres. D'ailleurs, le public venu assister à cet événement et ayant, du même coup, traversé le passage physique et symbolique de la porte de la bulle est marqué par l'absence très notable des habitants des tours adjacentes.

« Le public venu assister au programme musical est composé principalement de parents d'élèves, de connaissances. Les organisateurs sont présents, bien entendu, et je note la présence de membres d[e] réseau[x] associatif[s] que je connais de vue [...] une cinquantaine de personnes environ. Nous sommes tous assez blancs, pas mal de personnes entre 50 et 60 ans, pas mal de femmes aussi. J'entends une discussion ou deux amies (famille ?) parlent de la date du lancement des travaux qui doit intervenir bientôt. [...] A l'extérieur, quelques petits groupes de 2-3 personnes discutent. [...] en m'éloignant un peu j'entends le concert [des élèves du conservatoire] mais en me rapprochant des tours j'entends une musique sortir d'un appartement. Je perçois surtout les basses [...] Manière de mettre une frontière sonore et musicale entre la bulle venue s'installer en bas de chez la personne ? Manière de dire « Non seulement je ne veux pas venir à votre truc, mais en plus je ne veux même pas l'entendre » ? [...] Plus tard, j'apprends que des jeunes ont lancé des objets sur la bulle. Rien de méchant. Il y a quelque chose de ludique là-dedans : une bulle de savon, on l'éclate. Pourquoi ne ferait-on pas la même chose avec une Bulle d'Air ? Geste politique aussi, peut-être. Même non conscient : « casse-toi avec ta bulle, laisse-nous tranquille, on ne veut pas se faire mettre sous cloche ». [...] Le jet de pierres, c'est un acte fort par rapport à un Autre qui s'installe dans un espace soi-disant « vide » et qui apporte non seulement ses projets, ses infrastructures, mais aussi sa musique et sa culture. D'un point de vue symbolique, la bulle, c'est aussi (un peu) la soucoupe qui vient coloniser Mars » – Carnet de terrain, 27/03/2017.

Ces stratégies d'évitement et de perturbation d'un tel événement sont, là encore, issues de la mise en œuvre de compétences sonores de la part des habitants : d'écoute et de production. Savoir se couper de ce à quoi on ne souhaite pas participer nécessite la mise en œuvre de gestes et d'attitudes qui, sous couvert d'indifférence, peuvent – en creux – révéler une forme de rejet sourd, quoique les motivations réelles de celui-ci nous échappent. Dans une perspective structurelle, on peut toutefois faire deux hypothèses afin de l'expliquer et qui reposent sur deux aspects non contradictoires du rapport affectif entretenu par les habitants vis-à-vis de leur environnement.

- Une dissociation entre ce qui se passe à l'extérieur de l'immeuble et l'espace intime situé à l'intérieur. Les individus peuvent ne pas se sentir concernés par un événement en bas de chez eux parce qu'ils ne considèrent l'extérieur immédiat que comme un espace tampon entre le domicile et d'autres lieux habités : un lieu de sociabilités souples, mobiles et sur lequel s'établissent un certain nombre de règles et de normes invisibles qui sont tout le contraire d'un lieu « non habité ».
- Cet événement, le contexte politique dans lequel il s'inscrit et la symbolique qu'il dégage est perçu comme une ingérence dans cet espace qui est tout sauf un espace « vide » comme son dispositif tend à l'affirmer.

Encart non numéroté : *Boulevard de Yougoslavie (Extrait)*, pp. 325-330

« C'est l'été, ça y est. Le Triangle organise une fête, « La grande tablée ». C'est un vaste pique-nique le long du boulevard de Yougoslavie, mais aussi des ateliers, des spectacles et deux concerts en fin de journée. [...] L'après-midi tire à sa fin, les concerts vont commencer. Le groupe semble connu des Rennais, leurs vestes lamées et argentées, leurs perruques fluos. Ils montent sur scène et c'est parti pour une heure de tubes des années 1980 (un peu avant, un peu après). Ils sont nombreux, ils sont drôles, l'énergie circule. Je passe une chouette soirée jusqu'au moment où je constate que nous sommes tous blancs [...]. Je lève les yeux et compte quatre pans de tours dont les fenêtres donnent idéalement sur ce parvis du Triangle et cette portion de l'avenue, donc sur la scène, qu'ils peuvent mal voir, mais les musiciens jouent fort – même au quinzième étage on doit les entendre parfaitement. [...] Admettons qu'il y ait deux appartements par étage et par façade, cela fait cent vingt appartements dont les occupants pourraient suivre ce spectacle gratuitement (au sol comme depuis chez eux). [...] De toute la soirée je ne verrai jamais quelqu'un écouter un peu pour comprendre, au prétexte d'une cigarette à fumer par exemple, ou d'un appel à passer sans avoir les mêmes qui braillent près du téléphone... [...] »

« On n'est pas responsable de se sentir des ailes, on n'est pas responsable des barrières invisibles qui t'empêchent d'entrer là, ou là. Tu ne les vois pas obligatoirement, je me dis en m'asseyant sur un banc, à cinquante mètres du concert, du public, mais tu les sens, tu sens la résistance, tu sens tout ce qui se tient à distance. Dire « les gens du Blosne pourraient descendre puisque c'est gratuit et même pas dans le bâtiment, mais sur le trottoir », c'est confondre ces personnes avec les bourgeois du centre-ville, ceux qui sont à l'aise partout, ou qui penseront qu'ils ont le droit d'aller partout, même – pour certains d'entre eux – dans une cave de cité craignos. Ils n'iront pas, mais si quelqu'un leur en interdisait l'entrée ils écriraient une tribune dans la presse pour dénoncer les zones de non-droit, les zones désertées par la République, les communautarismes et les procès d'intention. C'est un puits sans fond ce truc : comment une petite salle de spectacle peut-elle lutter avec ses petits bras contre toutes ces barrières, ces herses qui tombent dès que tu l'ouvres ? »

Annexe VI.

Analyse situationnelle – L’organisation d’un Biergarten dans le centre-ville dans le cadre du festival l’m from Rennes les 14-15 septembre 2018

La scène prend place en extérieur, dans le square Guy Houist situé dans le quartier de Bourg l’Evêque à proximité immédiate du centre-ville les 14 et 15 septembre 2018 de 13h30 à 21h dans le cadre de la 8e édition du festival de musique *l’m from Rennes* qui s’étale sur dix jours et dont l’ambition est de mettre en valeur des artistes de la scène musicale rennaise (mais aussi des artistes théâtre, de la danse, etc.). L’événement observé a pris la forme d’un *Biergarten* (brasserie en plein air) sur le modèle munichois avec la présence de nombreux stands de vente de bières artisanales et de petite restauration, le tout dans une « *ambiance électro-chill* » (*l’m From Rennes*) co-organisée par *Frangines & co*, une association rennaise d’organisation d’événements culturels et artistiques. Au programme, de nombreux DJ rennais (DJ Dupot, Katell, Menthine, etc.) et groupes Rock – Psyché – Electro (People from the wind, Periods, etc.) – Image 1. et 2.



Image 1 et 2 : Biergarten 2018, Destination Rennes et l’m from Rennes

Pour Maxime Rezé, un des membres fondateurs du festival *l’m from Rennes*, le lieu dans lequel cet événement a pris place est au moins aussi important que la nature de ce dernier : « *L’année dernière on a eu le parc Guy Houist. Alors c’est un parc qui est en plein centre-ville et pourtant personne n’y va, personne ne connaît. [...] C’est le parc qu’il y a derrière les horizons, coincé entre la rue Brest et le canal. Il est très peu exploité parce qu’il est enclavé par des barres d’immeuble et on y a fait un Biergarten l’année dernière et du coup ça avait fait un carton et les gens ont redécouverts ce parc.* ».

Le festival a la particularité de s’étendre sur un grand nombre de lieux éparpillés dans la ville : plus ou moins insolites et qui n’ont pas l’habitude d’accueillir des concerts live. « *[...] à l’origine c’était une faiblesse : on n’avait pas de lieu de diffusion. Et on en a fait une force : on s’est dit « si on n’en a pas on va*

en avoir plein » ! [...]. Après, en ce qui concerne la ville en elle-même, ça nous oblige aussi – et c’est une volonté – à créer des partenariats (et on en crée beaucoup) et de mettre en avant le patrimoine et c’est pour ça qu’on est de plus en plus [...] interdisciplinaires donc on va mélanger la musique avec d’autres disciplines culturelles : type la danse, le théâtre, plein de choses comme ça ; et aussi on va aller chercher des acteurs économiques locaux. Donc on travaille depuis deux ans avec les brasseurs rennais, on essaye de se concentrer sur les activités économiques en local. Là on va travailler beaucoup avec les imprimeurs locaux en 2020, on travaille avec les gens qui fabriquent les gobelets à Rennes, enfin voilà. On ne met pas en avant que le côté musique mais aussi tout le reste. [...] Et en termes de patrimoine on est toujours hyper fiers quand on arrive à dénicher un lieu qui est peu connu des rennais et puis de le mettre en avant et puis de voir que ça fonctionne. [...] il y a une espèce de course aussi à l’exploitation des nouveaux lieux, des lieux insolites.»

Cette course à la mise en avant de « nouveaux » lieux en proposant une expérience insolite ne va pas sans rappeler les nouvelles formes de mise en tourisme des espaces urbains à destination des *citybreakers* qui proposent de vivre des expériences originales et singulières. Dans la même intention, le *Biergarten* du square Guy Houist a bénéficié de la labellisation « *Un dimanche à Rennes* », piloté par la Ville de Rennes et les Tombées de la nuit, qui vise à mettre en avant des animations gratuites au sein de lieux atypiques ou insolites. Cette recherche de légitimité dans l’espace public et vis-à-vis des institutions s’affirme également à propos d’un besoin de visibilité scénique, orientée vers d’autres styles que le Rock : « *Rennes s’était concentrée et même auto-centrée sur l’image de ville Rock et n’a pas su prendre le virage ou n’a pas su prendre le virage d’autres styles... C’est difficile à dire. En tous cas, le public était en attente, le public était en demande, (ça on s’en est rendu compte) mais côté musiciens il n’y avait rien qui se passait* » (Maxime Rézé, entretien).

Reste à mesurer comment le court terme de l’événement peut être considéré comme un levier de production d’espace public, au sein d’un ensemble de pratiques et de représentations qualifiées par Benjamin Pradel d’urbanisme événementiel (Pradel, 2010). L’auteur de BD Jean Bossard dépeint avec ironie la journée d’une jeune rennaise assoiffée qui se rend à ce *Biergarten*, dans une ambiance bien moins « *chill* » et convenue que celle mise en avant par ses organisateurs (Image 3). Les onomatopées très présentes sur les images et qui accompagnent les bruits de succion, déglutition et autres renvois gazeux sont un signe de la désinhibition de la jeune femme en même temps qu’un effet comique procédant du décalage avec la situation sociale à laquelle elle participe. Dans un long processus de disqualification sociale des bruits du corps entamé au XVI^e siècle aux origines multiples (Granger et Montjaret, 2020) : le fait de roter, de péter, de parler fort ou de siffler est ici envisagé comme un acte de transgression des normes sociales promues cette animation de l’espace public, visiblement jugée sympathique par le dessinateur, qui se plaît à lui conférer une dimension un peu moins lisse. Les onomatopées sont un des moyens par lequel la jeune fille entend profiter de l’événement se laisser détourner de ses propres valeurs (fussent-elles égoïstes comme le laisse sous-entendre son comportement). A ce titre, ils expriment le désir autant qu’un pouvoir de

l'individu de se détacher quelques peu des normes de comportements qui sont attendues de sa part sans pour autant devoir s'extraire totalement de la situation à laquelle il participe, ni provoquer son rejet du groupe.



Image 3 : Jean Bossard, 2019, « Biergarten », *Vilaine, La revue dessinée en bande*, p. 67

M'y rendant très régulièrement, puisqu'habitant alors à proximité, il ne semble pas y avoir eu une fracture notable en termes de fréquentation ou de pratiques spatiales au parc Guy Houist entre avant et après événement. Cette impression est soulignée par l'absence de nouveaux aménagements qui auraient pu venir chercher à favoriser de nouvelles ambiances et de nouveaux usages, à l'instar d'autres parcs du centre-ville comme le parc Saint-Cyr à proximité. Mais si les conséquences de ces deux jours de *Biergarten* en musique sont peu visibles dans l'espace, ceux-ci ont contribué à renforcer une conception en voie de généralisation de la place de l'art, de la musique et des moments festifs dans les espaces publics qu'on peut qualifier de co-construction ou de co-instrumentalisation entre les acteurs de la culture d'une part et les pouvoirs publics d'autre part. Ce que Maxime Rezé met d'ailleurs en avant au cours de l'entretien : « on a eu la chance d'avoir un soutien du public et du coup (comme on a le nom de la ville dans notre marque) ils ont tout intérêt à nous soutenir. Parce qu'on est... On fait de la communication en fait pour la ville, à moindre coûts. Vu qu'on met en avant le territoire et pas que les musiciens, ils avaient tout intérêt à nous soutenir, donc on a eu beaucoup d'échanges avec eux, on a beaucoup mis en avant ce facteur là et ils ont bien entendu ».

Anne Gonon, dans un article intitulé « La ville a-t-elle définitivement dompté les artistes urbains ? » pose la question de l’assagissement de ces derniers liée à leur intégration aux politiques culturelles et aux enjeux de l’aménagement urbain (Gonon, 2015). D’une part le choix des espaces publics suppose l’occupation d’un lieu non dédié à l’art ou aux rassemblements musicaux, ce qui nécessite des négociations sur la nature et les formats des événements organisés au nom des exigences de sécurité, de la réglementation et des autorisations que ceux-ci supposent. D’autre part, la recherche de légitimité de certains pratiques artistiques tiraillées entre, d’un côté « *une tentation transgressive liée à l’affirmation de la présence d’un acte artistique dans un espace public qui ne lui est pas dévolu* » et de l’autre « *une quête de reconnaissance et de légitimation qui tend à les faire entrer dans des logiques auxquelles elles s’opposaient jusqu’alors* ».

Ainsi, l’analyse de cet événement et la multiplication des dispositifs méthodologiques permettant d’en soulever les enjeux et les significations à d’autres échelles de temps et d’espace permet de dresser une grille d’observation qui puisse guider le recueil de données dans le cadre d’une approche ethnographique de ce type d’événement (Tableau 1 et 2)

<i>Enjeux urbanistiques internes</i>	<i>Rhétorique affective mobilisée par les organisateurs / promoteurs de l’événement</i>	<i>Imaginaire mobilisé / évoqué</i>
<i>Enjeux sonores/musicaux internes à la situation</i>	La situation observée	<i>Enjeux sonores/musicaux externes à la situation</i>
<i>Pratiques observées</i>	<i>Rhétorique mobilisée par les participants à la situation</i>	<i>Enjeux urbanistiques externes</i>

Tableau #1 : grille d’analyse élaborée pour les approches situationnelles à partir du Biergarten organisé à Rennes les 14-15 septembre 2018

<p><i>Enjeu urbanistique interne à la situation</i></p> <p>Mise en scène de l'espace urbain pour correspondre à la fois à l'imaginaire évoqué et à un certain nombre de contraintes pratiques et réglementaires (grandes tables, stands de breuses, axes de circulation pensés, sécurité, etc.).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Enjeu : Comment un espace public (au sens urbanistique) peut-il faire espace public (au sens politique et philosophique) ? La convivialité, la musique, l'éphémère peuvent réunir en partie ces conditions : comme « <i>organisation interactive d'un moment de vivre-ensemble</i> » (Pradel, 2010, p. 365). - Difficile toutefois de mesurer avec certitude la participation des habitants du quartier de Bourg L'évêque à cet événement, mais au vu du nombre (6000 pers./jour) et de la catégorie d'âge des participants (voir supra), l'événement a une portée bien plus large qu'à l'échelle du seul quartier. La faible présence des familles avec enfants et de personnes âgées (pourant présentes dans le quartier en proportion plus élevée par rapport à l'ensemble de la ville de Rennes) témoigne de la teneur partielle de la population concernée. 	<p><i>Rhétorique mobilisée par les organisateurs / promoteurs de l'événement</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - L'inattendu, le surprenant, le décalé, la découverte (des lieux et des propositions artistiques). - <i>l'm from Rennes</i> : l'expression d'une singularité de la ville et de la fierté d'y habiter. - Mise en scène d'une fusion entre l'identité du festival, de la ville et de celui/celle qui y participe. 	<p><i>Imaginaire mobilisé / évoqué</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Le <i>biergarten</i> munichois (largement revisité) - La place de village / la foire champêtre, par la présence de tentes, de verdure, des arcades de l'ancien couvent visible aux abords Nord du parc, etc. - L'inscription dans un terroir producteur de produits de qualité (bières artisanales) qui va de pair avec une production culturelle variée et dynamique. - La présence des Horizons dans le champ de vision des participants marque le paysage, en tant que géosymbole de la ville de Rennes.
<p><i>Enjeux sonores/musicaux internes à la situation</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Espace ordinairement caractérisé comme à l'écart des principaux bruits de transport, impression renforcée par la coupure visuelle d'avec les routes provoquée par la verdure et les barres d'immeubles. - Peu de gens postés devant la scène qui dansent ou qui regardent le concert de manière absorbée, notamment en journée. Le concert accompagne les usages créatifs et de sociabilité de l'événement mais n'est pas au cœur du dispositif. - Le paysage sonore est marqué par les voix des participants (rires, discussions, cris, injectives, etc.) et la musique live contribue plus à donner une teinte générale à l'atmosphère. 	<p>Biergarten Square Guy Houit 14-15 sept. 2018 Festival l'm from Rennes (8e édition)</p> <p>Sources : directes (observation participante et entretiens a posteriori) et indirectes (documentaires et bibliographiques)</p>	<p><i>Enjeux sonores/musicaux externes à la situation</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Cadre global du festival <i>l'm from Rennes</i> de mise en valeur de la scène musicale locale dynamique mais qui pendant longtemps était peu présente au sein des grands événements musicaux rennais (les Transmusicales en premier lieu). - Co-construction des espaces publics entre les acteurs de la scène artistique et événementielle locale et les pouvoirs publics. Avec une co-instrumentalisation des apports de chacun (garantie de visibilité et autorisation de proposer des dispositifs musicaux, et festifs originaux en espace public pour l'un ; mise en valeur politique et marketing d'une image positive de la ville et garanties de sécurité de l'autre). - Le même type de mise en valeur s'observe via les week-ends de rencontre organisés par les <i>Chants du Blossne</i>, ou les <i>Traversées Chantées de la Vilaine</i>, qui ont fait l'objet d'observations distancées/ participantes.
<p><i>Pratiques observées</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Files d'attentes, grandes tables, beaucoup de personnes restent assises dans l'herbe. Peu de gens qui dansent devant la scène la journée, beaucoup plus lorsqu'il fait nuit. - Les circulations s'effectuent essentiellement à pieds pour accéder au site, les flux semblent s'orienter entre le square et le centre-ville en passant par la dalle des Horizons. - Interactions sociales variées, discussions, rires, etc. Niveaux sonores importants qui reflètent une ambiance animée. - Ivresse et chaleur de fin d'été qui se mêlent dans l'après-midi. La mollesse se mêle à l'excitation chez une partie des participants. Quelques uns font la sieste ou se reposent sous les arbres situés un peu plus loin. - La nuit tombant, de plus en plus d'arbres du parc semblent servir d'urnoir aux garçons. 	<p><i>Rhétorique mobilisée par les participants à la situation</i></p> <p>Événement évoqué dans le cadre d'un entretien biographique (Aurélien, 27 ans, jeune salarié, résident dans le centre-ville : correspond au profil moyen des participants). Évoqué de manière positive pour son ambiance festive et conviviale, il préfère usuellement se rendre dans d'autres parcs comme le Thabor ou les prairies Saint-Martin.</p> <p>L'événement lui évoque de bons souvenirs ayant trait à l'ambiance musicale et amicale qu'il y a trouvée. Le <i>biergarten</i> représente une parenthèse/une exception dans ses pratiques socio-spatiales du week-end. L'événement a permis d'inscrire le parc Guy Houit dans sa cartographie mentale de Rennes, mais le souvenir de cet événement ne permet visiblement pas d'infléchir durablement ses pratiques et son rapport à la ville.</p>	<p><i>Enjeu urbanistique externe à la situation</i></p> <ul style="list-style-type: none"> - Square situé à part des grandes opérations de requalification urbaines et métropolitaines actuelles. - Cet événement s'inscrit dans une dynamique générale de mise en valeur des espaces publics considérés comme peu connus ou peu usités à l'échelle de la ville, alors même qu'une appropriation existe au quotidien et à l'échelle du quartier (le terrain de basket est très utilisé, l'aire de jeux pour enfants également, les pelouses sont fréquentées par des familles en journée et quelques jeunes gens en fin de journée, principalement habitant dans les immeubles adjacents). - L'événement n'a pas été pensé comme un levier de transformation durable du lieu (en termes de physionomie, d'aménités ou de réglementation) et ne semble pas être la matrice de nouvelles pratiques socio-spatiales de la part de celles et ceux qui y ont participé.

Tableau #2 : grille d'analyse situationnelle du Biergarten organisé à Rennes les 14-15 septembre 2018

Titre : L'environnement sensoriel de la ville au prisme des affects : une géographie sonore de Rennes (Ille-et-Vilaine)

Mots clés : *Environnement sonore, Rapport affectif, Identité sonore, Fabrique de la ville*

Résumé : Cette thèse de doctorat étudie la dimension sonore de la relation affective des individus avec leur territoire de vie, dans une perspective sociale et relationnelle de l'affectivité. Elle met en évidence, dans le cadre d'une enquête menée sur le territoire de la ville de Rennes, la dimension socialement construite de cette relation, les facteurs qui en orientent la distribution partagée ou différenciée entre les individus, ainsi que les effets qu'elle est susceptible d'avoir sur l'organisation de l'espace urbain. Le concept d'identité sensorielle se trouve ainsi redéfini comme un processus d'interaction dynamique et évolutif entre le regard porté par les individus sur leur propre vécu et sur les caractéristiques

environnementales qu'ils associent aux lieux. Le rapport entre les individus et leur environnement sensoriel est aussi un outil au service d'un discours à portée collective et conduisant à la mise en œuvre de dispositifs urbanistiques, politiques et culturels qui cherchent à en canaliser l'expression. La gestion des enjeux sonores en ville par les acteurs institutionnels se traduit ainsi par la promotion d'espaces urbains simultanément calmes et animés, censés favoriser une relation apaisée entre les individus et le territoire qu'ils habitent. La dimension sonore du rapport affectif des individus à leur territoire de vie peut donc être considérée comme un nouvel enjeu de la transformation des espaces urbains et de la fabrique de la ville.

Title : Affectivity and sensorial environment of the city : a sonic geography of Rennes (Brittany, France)

Keywords : *Sound environment, Affectivity, Sensory identity, Urban fabric*

Résumé: This Ph.D thesis studies the sonic aspect of the affective relationship between individuals and their living territory, in a social and relational approach of affectivity. It reveals, through the case of the city of Rennes (France), the social elements based on this relation, the factors that direct its shared or differentiated distribution between individuals, and its effects on the urban organization. Individuals sound environments orient the familiarity they build with spaces they are living in. As a concept, sensory identity is redefined as a dynamic and evolving process of interaction between the way people look at their own experience and the environmental characteristics they

associate with places. The relationship between individuals and their sensory environment also serve a collective discourse, leading to the implementation of urbanistic, political and cultural dispositives that intend to control its expression. The treatment of sound issues by institutional actors is reflected in the promotion of urban spaces simultaneously calm and animated, which are supposed to improve a peaceful relationship between individuals and their territory they inhabit. Therefore, the sound dimension of the affective relationship between individuals and their territory of life can be regarded as a new issue for city planning and urban fabric.