



OPENEDITION SEARCH
Gradhiva

Tout OpenEdition

Revue d'anthropologie et d'histoire des arts

30 | 2019 :
Précieux
Comptes rendus

Guillebaud Christine (dir.), *Toward an Anthropology of Ambient Sound*

Abingdon/New York, Routledge, coll. « Routledge studies
in anthropology », 2017

VINCENT HIRTZEL

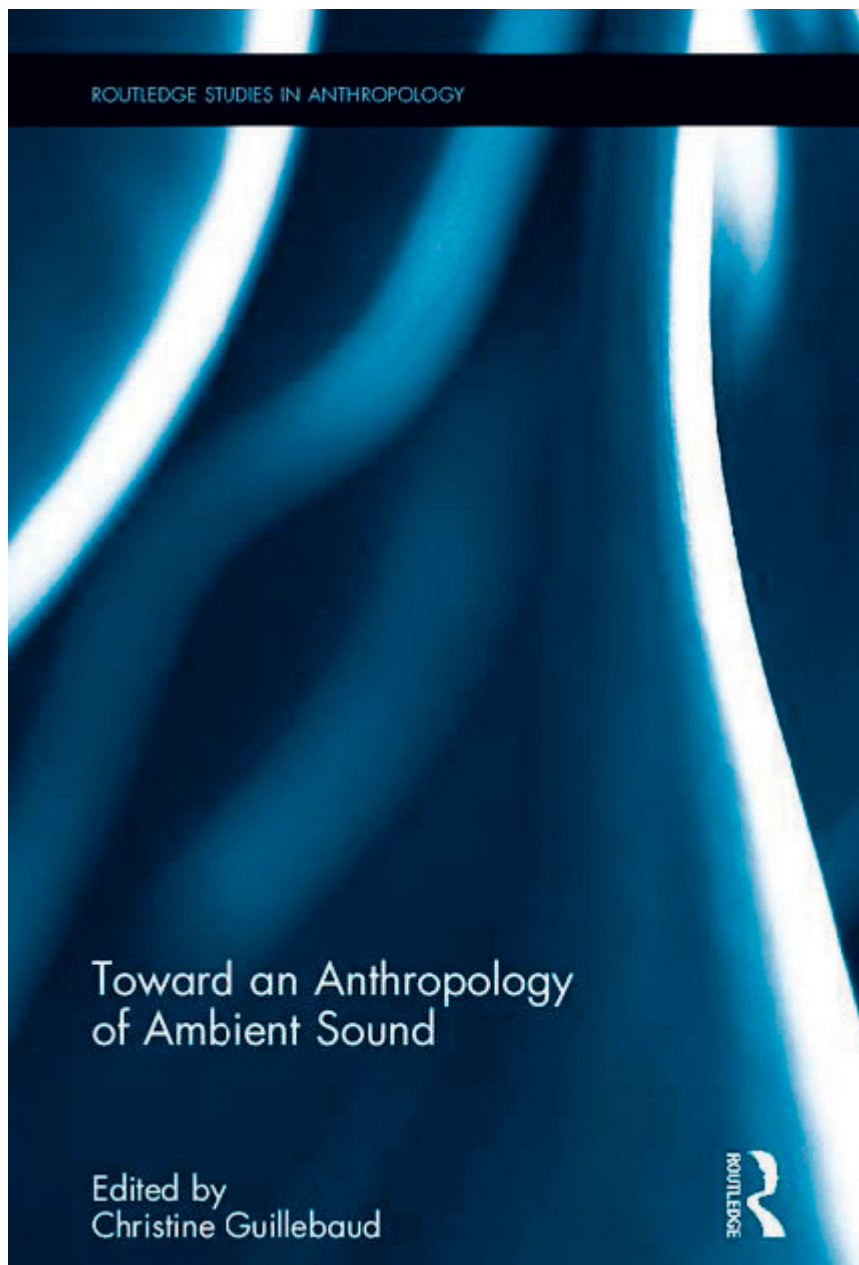
p. 158-159
<https://doi.org/10.4000/gradhiva.4806>

Référence(s) :

Guillebaud Christine (dir.), *Toward an Anthropology of Ambient Sound*. Abingdon/New York, Routledge, coll. « Routledge studies in anthropology », 2017, 240 p.

Texte intégral

Guillebaud Christine (dir.), *Toward an Anthropology of Ambient Sound*



- ¹ Les livres marquants ont souvent, en arrière-plan, un ouvrage qui les a inspirés, poussés à explorer des questions nouvelles : c'est à ce genre de livres qu'appartient *Towards an Anthropology of Ambient Sound*, dirigé par Christine Guillebaud. La notion de « milieu sonore », que son titre met en évidence, rappelle évidemment celle de « paysage sonore », choisie par le musicologue et compositeur Raymond Murray Schafer dans un livre qui a fait date¹. Mais il ne s'agit pas d'un simple rappel. Comme l'introduction de Christine Guillebaud et la postface de Jean-Marc Thibaut le soulignent, l'anthropologie du milieu sonore propose un profond *aggiornamento* de l'optique schaférienne. Aborder le son en tant que « milieu » plutôt que « paysage » n'est pas une coquetterie terminologique. Tandis que le premier terme permet de mettre en avant la latéralité auriculaire et l'expérience sensorielle immersive correspondante, le second suppose un rapport frontal et perspectif.
- ² Ce changement ne s'avère pas seulement intéressant parce qu'il neutralise la subordination, sur l'échelle des sens, de l'ouïe à la vue, mais aussi parce que dans un milieu, les interactions « entrent » mieux pour ainsi dire que dans un paysage. Les conditions d'une rencontre fructueuse avec l'anthropologie sont ainsi posées, et avec elle, la possibilité d'étudier le son sans séparer l'audition de la production sonore, de capter ses registres agentifs, de déchiffrer ses enjeux sociaux... L'écart

avec la démarche de Schafer n'en devient que plus net. Il s'agit en effet moins de valoriser, comme lui, l'esthétique contemplative des sons naturels et leur éventuelle orchestration, que de renouveler l'étude des sons « en action », de ce que les gens en font et de ce qu'ils font aux gens. On ne s'étonnera donc pas, dans ce contexte, que les terrains d'enquête arpentés soient essentiellement urbains, la ville étant patrie historique de la microsociologie d'un côté, et territoire de bruits plutôt dévalorisés par le musicologue de l'autre.

- 3 La capacité du son à servir de ciment de sociabilité ou de condensateur sensoriel de rapports sociaux (voire de rapports de force) est frappante dans plusieurs des études rassemblées ici. Les tirs de feux d'artifice et les détonations de pétards, qu'en de multiples occasions festives les habitants de certains quartiers populaires de Naples font retentir, s'emparant des places et des rues, participent, pour Olivier Féraud, d'une véritable « sonciabilité » : par cet amalgame lexical, il renvoie non seulement aux interactions des aficionados entre eux, mais à une certaine « manière d'être » napolitaine où bruit jubilatoire, appropriation de l'espace public et distinctions sociales se combinent. Dans un autre temps et dans d'autres lieux – le royaume éthiopien aux XVII^e et XVIII^e siècles, Anne Damon-Guillot met au jour une problématique similaire, ancrée cette fois dans la situation coloniale. Les sonorités (musicales ou non) auxquelles les missionnaires européens furent confrontés, dans ce pays de chrétiens hérétiques, leur parurent insupportablement bruyantes – un enfer sonore chaotique qu'ils s'efforcèrent de tempérer en disciplinant leurs hôtes, notamment à travers l'appel des cloches. Mais leur désir d'ordre ne les empêcha pas de faire grand usage, eux aussi, de pétards et de feux d'artifice, lorsqu'il fallait les « impressionner ». L'incursion dans la vie de deux femmes marginalisées d'un bidonville de Delhi, que propose Tripta Chandola, permet d'aborder, quant à elle, la signification des injures obscènes qu'il arrive à ces femmes de « vomir » afin de rabattre le caquet de leurs voisines. Ces « explosions » verbales disruptives, produites de surcroît par des femmes conditionnées à parler bas, témoignent combien l'intensification de leur insolence rebelle doit à ces excès sonores.
- 4 Les cloches que faisaient tinter les missionnaires pour discipliner les néophytes, évoquées plus haut, émettent un son qui porte loin, au-delà même de la vue, qui alerte, déclenche des actions. Elles appartiennent à une famille de dispositifs dont d'autres exemples sont examinés dans l'ouvrage. Christine Guillebaud entreprend l'analyse comparée des annonces des crieurs de bus d'une gare routière du Kerala avec celles que, non loin, des vendeurs ambulants de billets de loterie préenregistrent et diffusent en accélérant le débit. Elle déchiffre les modalités très particulières suivant lesquelles ces annonces travaillent la matière acoustique pour mieux percer le brouhaha et capturer, sur fond de compétition, l'attention des clients. Les diverses mélodies des sonneries électriques mises au point par la Compagnie nationale des chemins de fer japonais, pour rythmer l'arrivée et le départ des trains en gare, qu'analyse Pierre Manea, n'ont pas cette dimension mercantile. Cette signalétique sonore, qui imprègne les routines des voyageurs, répond en revanche à une politique explicite d'administration, rationnelle et bienveillante, du transport collectif (sécurité, confort).
- 5 Par leur objet même – un son dont l'émission n'est plus « spontanée » mais conditionnée réflexivement –, les deux contributions de l'ouvrage consacrées à l'art sonore apparaissent au point d'inflexion des études sur la production et l'écoute. Les destins du son dans les courants buissonnants de la poésie sonore, explorés par Jean-Charles Depaule, révèlent le double mouvement qui a été le leur. Les poètes voulant s'émanciper de l'écrit l'ont fait, d'un côté, grâce à l'infralinguistique et à l'introduction des bruits du corps ; de l'autre, par la récupération des bruits ambiants et en particulier des sonorités urbaines,

enregistrées puis reproduites, altérées ou non. Le poète écoute et fait entendre, mais autrement ; en mobilisant des « sons-bruits » (selon le terme judicieux de l'auteur), il recompose des condensations de « milieux sonores », suscitant ainsi l'interrogation. Le tribut à la passerelle piétonnière de Choisy-le-Roi vouée à la démolition, performance que l'artiste Vincent Rioux présente lui-même, rend palpable les mêmes éléments. Il combine le mixage et la rediffusion stochastique, par haut-parleurs, de bribes de propos recueillis auprès des usagers du pont. *In situ*, les propos de ces absents interfèrent avec les bruits du trafic et sont entendus par d'autres usagers, accompagnés en outre dans leur écoute passagère de danseurs improvisant une chorégraphie. Il s'agit d'écouter, puis là aussi de faire entendre, mais en intégrant la performance dans le propre milieu sonore ainsi mis en abyme.

- 6 Les études consacrées au son produit sont sans doute les plus novatrices de l'ouvrage, mais celles qui se penchent sur l'écoute et l'expérience sonore ne sont pas à négliger pour autant. Elles répondent à deux questions complémentaires. D'abord, comment traduire en mots ce qu'on entend ? On peut, classiquement, reconstruire les préférences sonores globales des habitants d'un lieu et la « communauté acoustique » qu'ils auraient en partage, comme le fait Heikki Uinonen au village de Dollar, en Écosse, en mobilisant des questionnaires et des « promenades sonores ». Mais on peut également chercher à coller au plus près des expériences sonores vécues. Vincent Battesti a fait ce choix en testant une méthode sophistiquée et innovante. Il a équipé de microphones intraauriculaires et de GPS ses interlocuteurs, afin de leur faire réécouter et commenter les bandes-son de leurs propres promenades, recueillant ainsi une épaisseur d'informations précieuses.
- 7 C'est moins la retranscription verbale des expériences sonores individuelles dans l'espace urbain qui a retenu l'attention d'Iñigo Sánchez et de Claire Guiu, que la question d'arrière-plan : « Qu'est-il possible d'y entendre ? » Conduisant le lecteur dans différents lieux du quartier historique de la Mouraria, à Lisbonne, Sánchez examine ainsi les effets des politiques urbaines – et en particulier la patrimonialisation du fado – sur le façonnement local des sonorités urbaines. Guiu s'est laissée dériver sur la frange littorale de Barcelone, cataloguant les sons perceptibles pour y repérer les effets sonores de la croissance urbaine. Dans les deux cas, ces travaux interrogent le rôle des pouvoirs publics dans la composition des milieux sonores, mais aussi celui des dynamiques permanentes des transformations urbaines.
- 8 Au terme de l'ouvrage, un constat s'impose : la voie de recherche transversale qu'il propose, en rupture avec celles des paysages sonores, conduit à une remise en évidence du bruit, du bruit face au son, d'un bruit qui n'est plus seulement, tant s'en faut, nuisance ou pollution (voir en particulier les textes de Guillebaud, Faraud, Damon-Guillot, Depaule et celui de Thibaut). Le lecteur, invité à devenir lui-même auditeur, ne s'en rendra que mieux compte en découvrant les documents multimédias que les éditeurs ont eu l'excellente idée de diffuser sur un site dédié². Que des ethnomusicologues et des anthropologues en aient été les maîtres d'œuvre n'est peut-être pas tout à fait fortuit. Le mot qui a longtemps servi à désigner les autres par écart à la civilisation – barbare – n'est-il pas dérivé d'une onomatopée, une onomatopée qui de surcroît renvoie au bredouillement, à des mots incompréhensibles, à des bruits ?


Notes

1 Pour traduire *ambient sound*, on reprend l'expression française « milieu sonore » du

programme collectif Milson « Anthropologie des MILieux SONores » (2011-2015) [disponible en ligne sur : <http://milson.fr>], qui a servi d'incubateur à l'ouvrage. Voir Raymond Murray Schafer, *Le Paysage sonore : le monde comme musique*, trad. de l'anglais par Sylvette Gleize. Marseille, Wildproject, 2010 [1977].

2 http://milson.fr/routledge_media.

Table des illustrations

	Titre	Guillebaud Christine (dir.), <i>Toward an Anthropology of Ambient Sound</i>
	URL	http://journals.openedition.org/gradhiva/docannexe/image/4806/img-1.jpg
	Fichier	image/jpeg, 87k

Pour citer cet article

Référence papier

Vincent Hirtzel, « Guillebaud Christine (dir.), *Toward an Anthropology of Ambient Sound* », *Gradhiva*, 30 | 2019, 158-159.

Référence électronique

Vincent Hirtzel, « Guillebaud Christine (dir.), *Toward an Anthropology of Ambient Sound* », *Gradhiva* [En ligne], 30 | 2019, mis en ligne le 04 décembre 2019, consulté le 06 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/gradhiva/4806> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/gradhiva.4806>

Auteur

Vincent Hirtzel

[hirtzel\[at\]hotmail.com](mailto:hirtzel[at]hotmail.com)

Droits d'auteur

© musée du quai Branly