

| | |
|---------------------|--|
| Zeitschrift: | Collage : Zeitschrift für Raumentwicklung = périodique du développement territorial = periodico di sviluppo territoriale |
| Herausgeber: | Fédération suisse des urbanistes = Fachverband Schweizer Raumplaner |
| Band: | - (2008) |
| Heft: | 3 |
| Artikel: | Le bruit et la ville : dix fragments pour une écologie sonore |
| Autor: | Amphoux, Pascal |
| DOI: | https://doi.org/10.5169/seals-957780 |

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 24.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le bruit et la ville: Dix fragments pour une écologie sonore

thema

Prendant le contrepied d'une attitude consistant à considérer le bruit comme une pure nuisance, Pascal Amphoux, praticien, chercheur et enseignant, plaide ici en faveur d'une approche positive et créative de la dimension sonore de notre cadre de vie.

1. Le bruit est un facteur de dégradation de l'environnement urbain, contre lequel on s'efforce de lutter. Mais on oublie parfois que le son a aussi des qualités. Repérer, nommer, puis protéger, voire renforcer ces qualités, c'est se donner un moyen inédit de lutter contre le bruit. C'est passer d'une attitude défensive à une attitude offensive.

2. L'espace public sonne. Qu'il soit désert ou animé, secret ou exposé, il donne à entendre des sons épars ou mélangés, continus ou discontinus, proches ou lointains, qui déterminent des climats sonores spécifiques. Mais inversement, le son «publicise» l'espace. La multiplicité et la mobilité relative des sources sonores, la présence d'un bruit de fond, l'impact symbolique de certaines émissions, les bruits de pas et de voix constituent ainsi autant de *facteurs sonores de «publicité»*.

3. La ville, par la diversité de ses espaces publics, produit des ambiances sonores différencierées: le marché, le bistrot, la place publique, le parc, la cloche de l'église, le boulevard animé, le belvédère, le premier tramway du matin, le commerçant du coin, la cour de l'école, ... et bien d'autres encore – parfois ordinaires, parfois singuliers. Chacun de ces sons caractérise ou typifie un lieu, un moment ou une activité qui, dans la mesure où ils sont propres à la ville considérée, lui confèrent *une certaine identité*.

4. L'identité sonore peut être définie, simplement, comme «l'ensemble des caractéristiques sonores communes à un lieu, un quartier ou une ville». Plus précisément, on peut insister sur la coalescence entre trois connotations majeures de la notion d'identité: l'autonomie, la reconnaissance et l'appartenance. Littéralement:

- C'est l'ensemble des sons qui font que la ville donne le sentiment de rester *identique à elle-même* – réellement ou imaginairement. La ville ne fait pas seulement «du bruit», elle s'incarne dans ses productions sonores et se donne à entendre comme un tout cohérent et *autonome*. Le corps sonore de la ville, disons-nous, «fait paysage» (nous en sommes partie prenante mais le percevons comme indépendant de nous).

- 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 (vous entendez *Big Ben* et vous savez que vous êtes à Londres). Ces «signatures sonores», précieuses, sont les repères de ce que nous appelons notre «environnement sonore».

- C'est enfin l'ensemble des sons, ordinaires et incarnés dans la vie quotidienne, auxquels l'habitant *s'identifie*. Chacun garde en mémoire les traces d'une écoute flottante de la ville; et l'on peut montrer qu'il existe une mémoire collective et intersubjective de ces espaces sonores, dont chaque habitant, peut-être à son insu, est le dépositaire. Ces traces font partie du «milieu» auquel nous *appartenons*.

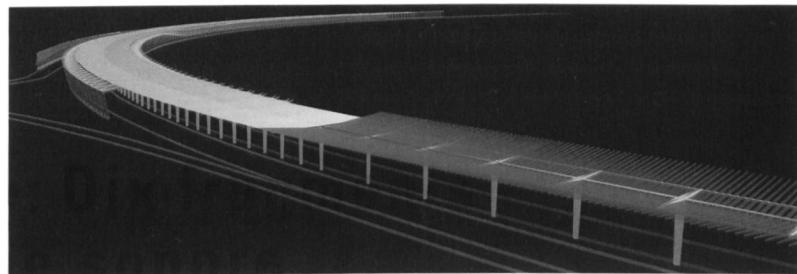
- C'est alors lutter pour l'identité sonore. Un espace «qui sonne bien» n'est pas nécessairement un espace silencieux, calme ou tranquille (réputé non bruyant), ni à l'autre extrême un lieu très dense ou très animé (réputé bruyant). C'est plutôt un espace dont l'ambiance sonore semble adéquate par rapport à l'image que l'on s'en fait. Définition nouvelle: l'identité sonore désigne le rapport d'adéquation qui s'établit, culturellement, entre les caractéristiques sonores d'un lieu et les représentations sociales que l'on s'en fait. De ces rapports d'adéquation ou d'inadéquation naissent des *cultures sonores*. La sensibilité au bruit du voisin n'est pas la même dans un HLM ou dans un immeuble bourgeois. L'ambiance attendue d'un espace public n'est pas la même à Naples ou à Copenhague. Et à Lausanne, l'espace sonore adéquat n'est pas le même la nuit à la Place Arlaud que le jour du marché à La Palud. Ce qui fait le bruit de l'une est presque le silence de l'autre. Impossible donc d'agir sur le bruit indépendamment de la culture à laquelle on s'adresse.

- C'est ensuite lutter contre l'indifférenciation des écoutes de la ville. Si l'identité et les cultures sonores façonnent notre oreille

► **Pascal Amphoux,**
Professeur à l'Ecole
Nationale Supérieure
d'Architecture de Nantes
Activité indépendante de
praticien et de consultant
(Bureau **CONTREPOINT**,
Projets urbains, Lausanne)
Chercheur au Centre de
Recherches sur l'Espace
Sonore et l'Environnement
Urbain (**CRESSON**, Ecole
d'Architecture de Grenoble,
UMR CNRS)
pascal.amphoux@freesurf.ch

11

*Fig. 1:
Ceresiosaurus,
autoroute tessinoise
Melide-Bissone, 2001.*



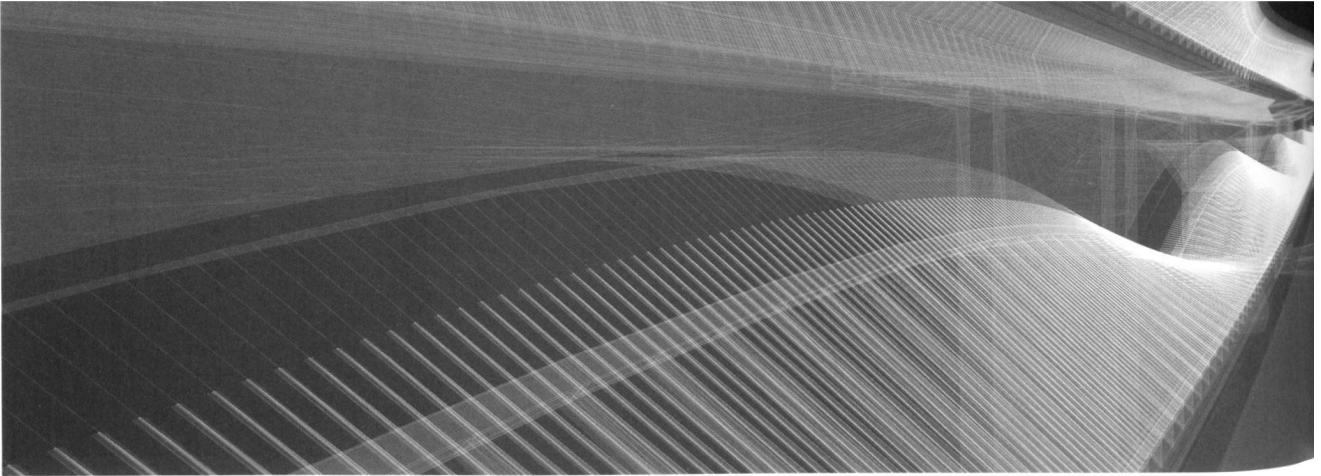


Fig. 2:
Desailorpontès, viaduc
de Chillon, 2002

et par conséquent nos représentations du bruit, il en est de même de nos activités ou de nos comportements, et nous avons pu montrer qu'il existe, pour un même sujet, *trois modalités d'écoute* d'une même ambiance sonore: l'écoute active d'un «environnement sonore» (qui est extérieur à lui et avec lequel il entretient des relations fonctionnelles d'émission et de réception); l'écoute passive d'un «milieu sonore» (dans lequel il est plongé et avec lequel il entretient des relations fusionnelles: le milieu sonore c'est tout ce que l'on n'entend plus parce que l'on est enfoui dedans – en actes); l'écoute émotive d'un «paysage sonore» (qui lui est intérieur et extérieur à la fois, avec lequel il entretient des relations perceptives ou esthétiques). Ecouter, ouïr, entendre. Si le bruit désigne une perturbation, on comprend dès lors qu'il convient de distinguer clairement nuisances «environnementale», «médiale» et «paysagère».

7. Lutter contre le bruit, c'est enfin inventer *des concepts* qui permettent de décrire l'identité sonore d'un lieu. L'enjeu est de distinguer et nommer, indépendamment du caractère négatif ou positif du son émis, des rapports spécifiques entre émissions sonores, cultures sonores et modalités d'écoute.

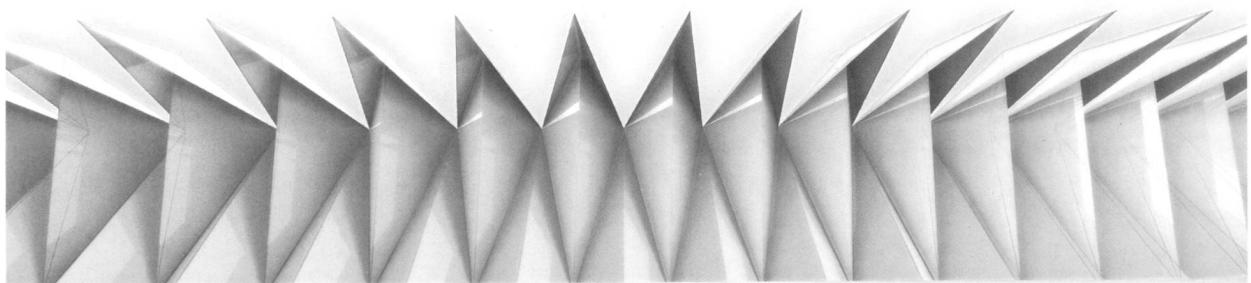
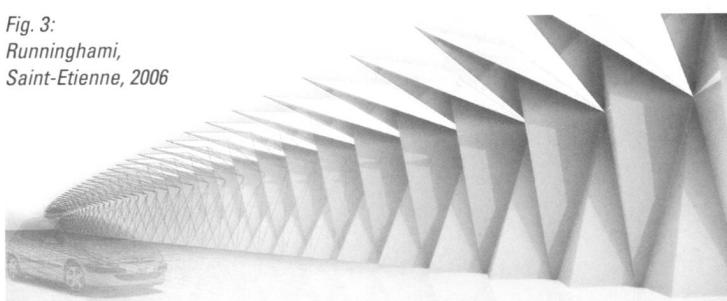
- Entre la donnée, l'action et la perception, la notion d'*effet sonore* est un premier outil qui répond

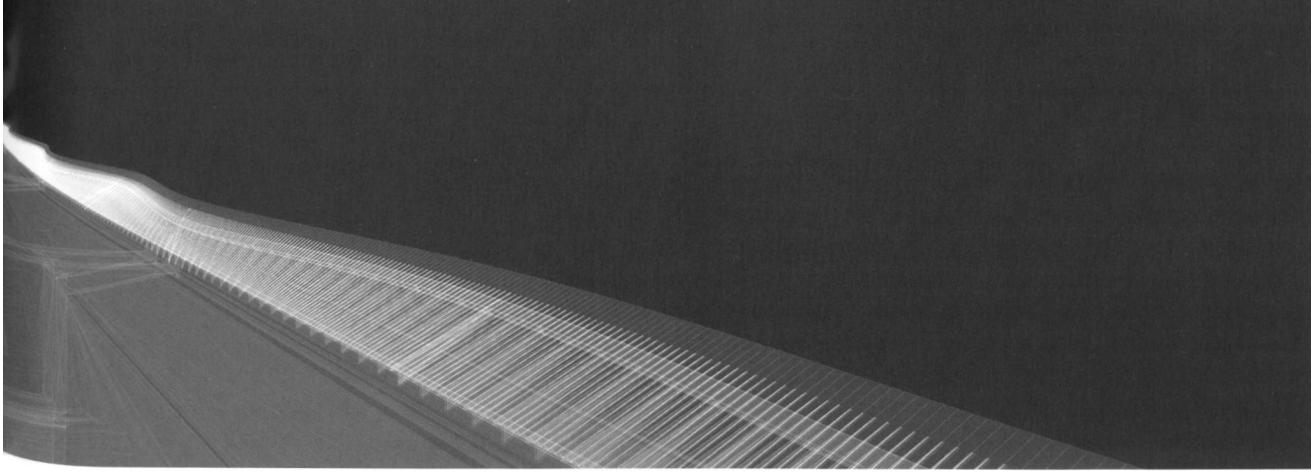
à cet enjeu. Il existe des effets élémentaires (de réverbération, d'ubiquité, de filtrage ou de métabolie); des effets de composition (effet de coupure, de crête, de masque ou crescendo); mais aussi des effets mnémo-perceptifs (rémanence, gomme ou syncdoque), des effets psychomoteurs (enchaînement, parenthèse ou irruption), des effets sémantiques (imitation, répétition, dilatation ou enveloppement)¹.

• Entre l'écoute active, l'écoute passive et l'écoute émotive, le répertoire de *critères qualitatifs* est un second outil qui repose sur la distinction entre des critères de qualité acoustique (critères spatio-temporels, sémantico-culturels ou liés à la matière sonore), des critères de qualification sonore (critères d'évaluation, d'idéalisation ou d'imagination) et des critères de qualitativité phonique (représentativité, expressivité, réflexivité)².

8. L'intérêt de ce vocabulaire n'est pas seulement théorique, il est en même temps très pragmatique. Loin de se contenter de respecter des normes de protection ou des labels acoustiques imposés par la culture technique du moment, on peut alors concevoir l'espace urbain (mais aussi l'espace architectural ou territorial) comme *un espace sonore composable*: penser la narrativité d'un cheminement en fonction de la diversité des milieux sonores traversés, concevoir le rééquilibrage d'un climat en fonction du rapport entre le fond sonore, l'ambiance locale et les signaux émergents, imaginer le contraste sonore entre les espaces avant et arrière d'un logement traversant, inventer dans l'espace public les configurations matérielles capables de générer des effets de rétrécissement ou de dilatation, de crescendo ou de decrescendo, d'ouverture ou de fermeture, de coupure ou d'enveloppe sonore, etc. Entre compétence technique, compréhension sociale et pratique artistique, s'in-

Fig. 3:
Runninghami,
Saint-Etienne, 2006





vente aujourd’hui *un nouveau métier*, encore peu identifié, celui de concepteur sonore (qui ouvre le champ du «design sonore»)³.

9. Mais n’existe-t-il pas des situations dans lesquelles le bruit physique, malgré tout, est tel, que seule une protection acoustique est requise? Sans doute. Il n'est pas question de nier les effets qu'une surexposition au bruit peut avoir sur la santé de l'oreille, de l'individu ou d'une collectivité. Mais nous soutenons que si *l'action palliative* se contente de régler le problème acoustique par un abaissement technique des niveaux sonores, elle est incomplète et insuffisante. Aussi plaidons-nous pour que toute conception sonore d'un espace rende inséparable la dimension technique, la dimension sociale et la dimension sensible de l'intervention.

10. La notion de *protection acoustique* s'en trouve elle-même bouleversée. Ainsi poursuivons-nous, dans le domaine de la construction des écrans anti-bruit, une recherche à la fois formelle, paysagère et territoriale, au fil de projets que nous menons depuis plusieurs années avec Filippo Brogini, architecte à Bellinzona. Le dernier projet en date, *Runninghami* prolonge une démarche initiée à l'occasion de deux projets antérieurs, *Ceresosaurus* et *Desaillonpontès*. Cette démarche repose sur un postulat: «Que l'écran serve à autre chose que ce à quoi il sert». D'où les deux corrélats:

- «qu'il rende possible des usages nouveaux du territoire protégé» – enjeu socio-économique que l'on peut tenir pour majeur dans une *pratique du projet urbain* ou territorial (reconquête des espaces publics, reconnexion de cheminements, reconstruction des rives de l'infrastructure...);

Notes

¹ Cf. J.F. Augoyard, H. Torgue (éds), *A l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Parenthèses, Marseille, 1995 (traductions en italien et anglais).

² Cf. P. Amphoux, *L'identité sonore des villes européennes*, guide méthodologique à l'usage des gestionnaires de la ville, des techniciens du son et des chercheurs en sciences sociales, CRESSON/IREC, rapport IREC no 117, EPFL, Lausanne, 1993, Techniques d'enquête, tome 1, 50 p., *Répertoire de concepts*, tome 2.

³ Un bilan récent sur l'émergence de ces nouveaux métiers est effectué dans S. Fiori & C. Regnault, *Concepteurs sonores et concepteurs lumière*, rapport Cresson no 66, ENSAG, Grenoble, 2006.

- «qu'il soit l'occasion de développer une véritable esthétique du mouvement» – enjeu sensible que l'on peut tenir pour majeur dans une *culture de la mobilité* dont on fait aujourd'hui l'un des fondements de nos sociétés. ■

Zusammenfassung

Lärm in der Stadt: Zehn Fragmente für eine Klangökologie

Anstatt Lärm als reine Belästigung aufzufassen, plädiert der Autor in zehn Punkten für einen positiven und kreativen Umgang mit der akustischen Dimension unseres Lebensumfelds.

1. Lärm ist ein Faktor, der das städtische Umfeld beeinträchtigt. Oft vergisst man aber, dass die Geräuschkulisse auch **positive Eigenschaften** besitzt.
2. Der öffentliche Raum tönt. Gleichermaßen machen Geräusche, Klänge und Töne den Raum «öffentlich»: Hintergrundlärm, Geräusche von Schritten und Stimmen sind *akustische Faktoren von «Öffentlichkeit»*.
3. Das Klangbild einer Stadt verleiht ihr **eine bestimmte Identität**.
4. Die Klangidentität einer Stadt umfasst drei Dimensionen: einerseits die Geräusche, durch die sich die Stadt wie ein **selbstständiges Ganzes** anhört; dann die Töne und Klänge, durch die man eine Stadt **erkennt**; und schliesslich die Geräusche, die das Umfeld kennzeichnen, dem wir **angehören**.
5. Die Klangidentität bezeichnet auch das Verhältnis der Übereinstimmung, das kulturell zwischen den akustischen Eigenheiten eines Ortes und den gesellschaftlichen Vorstellungen, die man sich davon macht, entsteht. Daraus resultieren verschiedene **Klangkulturen**.
6. Es gibt **drei Modalitäten**, um ein Klangbild zu hören: aktives Hören einer «klingenden Umwelt», passives Hören eines «Klangumfelds» und gefühlsbezogenes Hören einer «Klanglandschaft».
7. Um die Klangidentität eines Ortes zu beschreiben, sind geeignete **Konzepte** zu erarbeiten, so jene der **Klangeffekte** und der **qualitativen Kriterien**.
8. Über die Einhaltung technischer Normen hinaus kann der urbane Raum als **gestaltbarer Klangraum** betrachtet werden. So entsteht heute der neue Beruf des Sounddesigners.
9. Wenn Lärm trotz allem **Minderungsmassnahmen** bedarf, müssen diese neben der technischen auch eine soziale und sinnliche Dimension umfassen.
10. Dies führt zu einer neuen Konzeption von **Schallschutz**, die der Autor in verschiedenen Lärmschutzwandprojekten (siehe Illustrationen) ergründet hat.