



HAL
open science

Aimables ambiances : les ambiances sonores caennaises au prisme du rapport affectif

Julien Torchin

► **To cite this version:**

Julien Torchin. Aimables ambiances : les ambiances sonores caennaises au prisme du rapport affectif. Géographie. 2016. dumas-01665017

HAL Id: dumas-01665017

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01665017>

Submitted on 15 Dec 2017

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.



Aimables ambiances

Les ambiances sonores caennaises au prisme du rapport affectif



Julien TORCHIN

Mémoire de Master 2 mention Aménagement et Urbanisme

Spécialité: Dynamiques et Aménagement des espaces, Territorialités

Session 2016

Mémoire réalisé sous la direction de:

M. Benoît Feildel, Maître de conférence, Université Rennes 2

M. Denis Martouzet, Professeur des Universités, Université François Rabelais, Tours

À mon père.

Remerciements

Je remercie en premier lieu mes directeurs de recherche, M. Martouzet et M. Feildel, pour leur encadrement constant tout au long de ce travail, l'exigence intellectuelle dont ils ont fait preuve, ainsi que pour leurs encouragements répétés.

Je remercie également M. Le Caro, responsable de la formation DYATER, pour son écoute et sa compréhension au cours de cette année.

Je remercie de tout cœur Mme Candelier-Cabon et Mme Gaudin, pour leur soutien sans faille lors des moments de doutes et pour la confiance qu'elles ont su me témoigner.

Je remercie mes amis, qui se sont beaucoup inquiétés de ne plus me voir sortir de mes livres et qui ont quelque peu souffert de mes états de nerfs.

Je remercie ma famille, pour son affection de toujours.

Je remercie mes collègues et amis Yohann, Laurène, Noël, Pierre, Vivien, Servane et les autres, pour le plaisir que j'ai eu à découvrir Caen en leur compagnie.

Et bien entendu je remercie tous ceux qui ont contribué à réaliser ce travail, particulièrement M. Woloszyn pour le prêt de matériel, Cécile Ferrand pour sa relecture et ses précieuses remarques, ainsi que tous ceux qui ont accepté de se prêter aux enquêtes menées, sans qui ce mémoire n'aurait pu être.

Sommaire

Remerciements	3
Sommaire	4

Introduction	6
--------------------	---

Première partie : L'espace sonore et le sensible, un outil d'analyse du rapport affectif à l'espace

12

I. La dimension sonore des espaces urbains

12

I. 1. Murray Shafer et l'écologie acoustique : à l'origine du *Soundscape*

12

I. 2. Le sonore : un objet géographique et urbanistique

14

I. 3. Approches historiques et anthropologiques du monde sonore

18

II. Le rapport affectif à la ville et les ambiances sonores, deux vecteurs de compréhension du fait urbain

21

II. 1. Genèse d'un rapport théorique

21

II. 2. Ambiance sonore et rapport affectif : perception et représentations

23

II. 3. Les ambiances sonores et l'habiter, un jeu de miroir dans la construction d'un rapport affectif.....

28

III. Opérabilité du rapport ambiance-affectif en urbanisme et en aménagement du territoire

32

III. 1. Du discours.....

32

III. 2. A la pratique

33

Deuxième partie : Retour sur les étapes de construction d'une démarche méthodologique et premiers résultats

36

I. Réflexions préalables à la constitution d'un dispositif méthodologique cohérent

36

I. 1. Une méthodologie contemporaine de l'appropriation du corpus existant

36

I. 2. Une méthodologie conditionnée par l'élaboration progressive de notre question de recherche

37

I. 3. Le choix du terrain d'enquête

44

II. Une enquête quantitative de qualification des ambiances sonores : un paradoxe efficace ?	45
II. 1. Présentation générale du dispositif : une enquête immersive	45
II. 2. Le choix des ambiances sonores proposées à l'écoute	47
II. 3. Évaluer affectivement les ambiances sonores.....	54
II. 4. Description des variables pouvant entrer dans la constitution d'un rapport affectif aux ambiances sonores	56
III. Premiers résultats et analyses	61
III. 1. Aperçu des tendances globales	61
III. 2. Les caractéristiques du signal sonore perçu dans la constitution d'un rapport affectif aux lieux.....	72
III. 3. Conclusions intermédiaires et axes de perfectibilité du dispositif méthodologique	82
<u>Troisième partie</u> : L'imaginaire sonore des lieux, l'expression d'un réel affecté par la production d'images	86
I. L'imaginaire sonore : un objet urbanistique et géographique	86
I. 1. De l'image de la cité à l'imaginaire sonore	87
I. 2. Ambiances sonores, imaginaire urbain et rapport affectif à la ville.....	90
I. 3. Mise en évidence d'un imaginaire sonore affecté : champs lexicaux et images associées.....	95
II. L'imaginaire sonore, où le surgissement de l'image dans le champ de l'écoute	107
II. 1. Du rapport affectif à l'espace, à l'image sensible affectée	107
II. 2. L'image sonore : tentatives de contours d'un concept clef	107
II. 3. Le <i>phonoscène</i> , l'individu et la ville : tentative de modélisation d'une rencontre affective indirecte entre soi et le monde	112
Conclusion générale	117
Bibliographie	121
Table des matières	129
Table des figures	134
Annexes	136

« Soudain, l'homme se réveille
au milieu de la nuit
il est saisi par le malaise
et il écoute malgré lui
le silencieux vacarme de l'angoisse
le bruit qui ne fait pas de bruit
le silence qui hurle à la mort
dans le grand coquillage de la nuit [...]
alors l'homme saute à bas du lit
il ouvre la fenêtre
il demande à la rue de faire quelque chose
il la supplie de faire du bruit
du vrai bruit vivant comme la vie »

Jacques Prévert, *Soudain le bruit*

L'espace est une création des sens. Il naît de la rencontre de sons, de couleurs, de formes, d'images, d'odeurs et de textures, au croisement entre ses dimensions matérielles et les représentations qu'il provoque (et qui le constituent) auprès de chaque individu. L'objet de ce mémoire est d'envisager l'espace urbain dans ses dimensions sensibles, et plus particulièrement sonores, en analysant les liens entre les lieux et les ambiances sonores urbaines, via le rapport affectif à l'espace : révélateur d'un imaginaire sensible des lieux, situé à l'entrecroisement des sens et des représentations spatiales.

Définitions

1. *L'ambiance*

Le concept d'ambiance peut être défini comme l'« interaction réciproque entre les sens et le sens ». Interaction qui s'effectue selon une triple dynamique: sensible, expressive et temporelle (Amphoux, 2003). L'ambiance n'existe donc que parce qu'elle est ressentie, vécue, conscientisée, au croisement entre la réalité matérielle (architecturale, urbaine) et sa représentation sociale, technique, et/ou esthétique. Elle est donc un phénomène « au sens de la phénoménologie, autrement dit de la conscience d'une expérience sensible » (Ouard, 2011, p. 451) qui articule en un lieu, différents contextes (matériels et immatériels) relevant autant des usages de ceux qui pratiquent l'espace, que de la vision en amont de ses concepteurs. Elle est, en partie, liée au monde des sons, ceux-ci étant considérés comme « du temps qualifié »¹ à

¹ Doté de sens

savoir issus de l'interaction entre le réel (la spatialité), les images, les perceptions et les pratiques (le vécu) au sein d'un contexte temporel unique (Augoyard, 1991 : Marry, 2013). Pour reprendre les termes de J.-P. Thibaud, l'ambiance est « indivisible, immédiate, omniprésente et diffuse » (Thibaud, 2002). La notion d'ambiance permet ainsi de repenser celle de l'esthétique en y réhabilitant la place du corps, de l'émotion et de la sensibilité (Thibaud, 2012).

2. Le rapport affectif

En psychologie :

L'affect est à l'origine un concept psychologique et psychanalytique, que l'on retrouve dans les travaux de Breuer et Freud. Emprunté à l'allemand *Affekt* « mouvement ou état affectif impétueux » (Hehlmann, 1968), il s'agit d'un terme lui-même issu du latin *affectus* « état, disposition de l'âme » (Cicéron, *Tusc.*, 5, 47). E. Mounier le définit comme une charge émotive dans l'ombre du moi (Mounier, 1946, p. 438) : une disposition élémentaire de l'Homme, en opposition à l'intellect (le cognitif), que l'on peut décrire via l'observation du comportement, sans pour autant être en mesure de l'analyser en soi.

Dans l'analyse spatiale :

Par extension, chaque personne, dans ses interactions les plus banales avec l'espace entre en résonance affective avec son environnement. Des écrits de philosophie et de géographie se sont intéressés au sujet, en précurseurs, de la fin des années 1950 aux années 1970. C'est ainsi que dès 1958 G. Bachelard, dans sa *Poétique de l'espace*, affirme vouloir :

«[...] examiner, en effet, des images bien simples, les images de *l'espace heureux*. Nos enquêtes mériteraient, dans cette orientation, le nom de *topophilie*. Elles visent à déterminer la valeur humaine des espaces de possession, des espaces défendus contre des forces adverses, des espaces aimés.» (Bachelard, 2012, p. 17).

La dimension du rapport affectif qui nous lie à l'espace, et plus particulièrement à la ville, est développée également par Pierre Sansot, au cours de ses déambulations géographiques et littéraires qui constituent *La poétique de la ville* (Sansot, 2008). Ses pages dévoilent la subtilité des sentiments qui nous lient à la ville, en développant une approche émotionnelle de l'objet urbain, considérée comme la seule à pouvoir prétendre saisir une ville qui détiendrait « *une*

signification qui parle à l'esprit humain, mais qui, dans sa sublime démesure, échappe aux limites de l'entendement » (Sansot, 2008, p. 84).

D'une manière générale, le concept de rapport affectif à l'espace se base sur une distinction des représentations spatiales exercées entre celles qui relèvent du cognitif et de l'affectif à proprement parler. Cette démarche permet ainsi de distinguer via ces deux types de représentations spatiales, deux types de rapport au monde, d'actions, et de productions idéelles. Le premier -cognitif- organise un réseau de significations (le beau, le vrai, etc.), tandis que l'autre -affectif- consiste « à suivre des inclinations », c'est-à-dire un « système de pente » basé sur les goûts, les sentiments, les relations intra et interpersonnelles (subjectif) ; mais aussi l'éthique, le droit, la politique (objectif) (Lévy, 2013). Le rapport affectif à l'espace est donc un mode d'expression individuel de productions idéelles :

« Si nous percevons l'espace par nos sens, nous le lisons à travers des schèmes, la mémoire, des valeurs, que nous reproduisons, que nous avons entendus, vus, vécus, ou imaginés. »
(Rolland, 2014)

Le rapport affectif à l'espace est ainsi moins un objet d'étude en soi qu'une façon de considérer l'espace. C'est un positionnement psychosociologique visant à la compréhension de l'espace. Appliqué à la ville, il peut être défini comme « la relation, éternellement changeante, que l'on entretient envers la ville, directement ou à travers ce qui la compose et ce que l'on s'en représente, et qui porte un enjeu de soi » (Martouzet, 2014, p. 350). Le vécu urbain se teinte donc d'une dimension psychologique, puisqu'il s'accompagne de projections d'affects dans l'espace, selon une configuration toujours changeante (Martouzet, 2009 ; Feildel, 2010).

Enjeux scientifiques, méthodologiques et épistémologiques

Au-delà de l'enjeu scientifique que présente la question de l'étude en elle-même des liens entre ces deux concepts à valeur matérielle et idéale ² que sont l'ambiance urbaine et l'affect, il faut aussi s'interroger sur leur nature, sur la façon dont cette relation s'exprime dans les discours ainsi que sur la démarche méthodologique à mettre en œuvre pour faire émerger ces mêmes discours. Un des enjeux de notre travail a donc été d'extraire le sens des lieux par les

² Particulièrement autour de l'idée de ville, en lien avec les représentations qu'elles provoquent et qui la constituent.

sens : autrement dit d'entrevoir la capacité d'entendement donnée aux espaces urbains vécus, traversés, habités par tous ceux qui les pratiquent, via les sens (en tant que fonction psychophysiologiques), qui représentent l'interface principale entre le réel et la pensée (Granger, 2014).

De fait, si les représentations liées aux sens peuvent affleurer dans les discours, il n'est pas toujours aisé de les faire émerger clairement. Pudeur liée à l'expression directe du sensible ? Embarras à mettre des mots sur ce qui relève du ressenti ? Les raisons de telles difficultés dans l'expression des sensations peuvent être multiples. L'enjeu scientifique de notre travail se double donc ici d'un enjeu méthodologique, dont les étapes d'élaboration successives sont présentées ici. Le choix de nous concentrer plus avant sur l'un de ces sens, l'ouïe, a ainsi été motivé par les multiples possibilités d'appréhension et d'usages méthodologiques que permet le matériau sonore, tout comme sa dimension de facilitateur de l'émergence de discours sur les pratiques de l'espace, le vécu spatial, ou les représentations attachées à l'urbain et l'urbanité.

Notre travail présente enfin un intérêt épistémologique : si la vue a longtemps été « souveraine » dans l'analyse paysagère (Augoyard, 1995), nous nous sommes efforcés de nous inscrire dans le courant récent de renouvellement de l'approche paysagère, dominée par la poly/multi-sensorialité. Nous avons en cela considéré qu'associer les ambiances urbaines et le rapport affectif nous permettrait de saisir la ville et l'urbain dans sa diversité et sa globalité: tant dans ses dimensions mesurables, objectives, qu'individuelles et sociales : subjectives (Roger, 1995).

Il est d'ailleurs révélateur de constater que, depuis la publication de l'ouvrage pionnier sur le sujet de R. Murray Shafer, *The tuning of the world* (Murray Shafer, 1977), un nombre croissant de travaux universitaires de toutes disciplines prennent l'espace sonore urbain comme objet d'étude, apportant ainsi une diversification des approches vis-à-vis de celui-ci : qu'elles soient géographiques et urbanistiques, acoustiques, historiques, architecturales, ou anthropologiques.

Le constat est le même en ce qui concerne le rapport affectif à l'espace, axe de recherche principalement développé au sein de l'UMR CITERES (Tours) autour de Denis Martouzet, ainsi que de l'UMR ESO (Rennes), et qui fait lui aussi l'objet d'un nombre croissant de publications.

Question de recherche

Ces multiples enjeux nous poussent donc à nous interroger en ces termes : le rapport affectif peut-il être considéré comme le révélateur d'un lien entre la dimension réelle de l'espace urbain et les représentations sensibles qui y sont attachés dans le cadre des ambiances sonores ?

Cette question porte une dimension causale (qu'est ce qui est à l'origine de ce lien ? Qu'est ce qui le provoque ?), mais aussi modale (comment ce lien s'exprime-t-il ? Par quels moyens?).

Hypothèses

Nous formulons ici deux hypothèses principales en lien avec cette question :

1° Il y a une corrélation affective entre les lieux et les ambiances : on aimera l'ambiance sonore d'un endroit que l'on aime, et l'on n'aimera pas l'ambiance sonore d'un lieu que l'on n'aime pas. Cette hypothèse pose la question secondaire de l'antériorité du rapport affectif entre le lieu et l'ambiance : est-ce seulement parce que l'on aime un lieu que l'on aimera l'ambiance sonore qui s'y rattache, ou bien est ce que percevoir une ambiance sonore qui nous plaît peut influencer sur l'évaluation affective du lieu dans laquelle elle se déploie ?

2° Les caractéristiques acoustiques d'une ambiance sonore telles que les perçoit et ressent un individu (comme son intensité, sa netteté, sa profondeur, sa complexité ou sa musicalité), peuvent jouer un rôle dans l'évaluation affective de cette ambiance.

Toutefois, ces caractéristiques acoustiques ne doivent être comprises que comme des éléments d'appréciation subjectifs. Ainsi, dans le cadre d'une écoute *ex situ*, nous supposons qu'au sein de ces catégories, deux d'entre elles doivent jouer un rôle plus fondamental que les autres dans l'appréciation d'une ambiance sonore, en lien avec le lieu auquel elle est associée : à savoir l'intensité (du fait de l'importance de cette caractéristique acoustique dans l'émergence d'un sentiment éventuel de gêne) et la musicalité (de par sa dimension esthétique induite).

Présentation générale du dispositif méthodologique

Ces hypothèses, issues d'un travail de lecture voulu comme le plus complet et le plus multidirectionnel dans ses approches (bien que nous ne pouvons prétendre à l'exhaustivité), ont été éprouvées par la constitution d'une importante enquête en ligne, largement diffusée, dont l'objectif est de qualifier neuf pistes sonores préalablement enregistrées, au sein de neuf lieux

différents situés dans le périmètre de la ville de Caen, correspondant à autant d'ambiances sonores de nature très diverses.

Plan

Une première partie de nature théorique viendra dresser un état de la recherche sur l'espace sonore en géographie-urbanisme ainsi que dans d'autres branches des sciences sociales, et précisera la nature des liens entre les concepts d'ambiance et de rapport affectif à l'espace.

Une deuxième partie présentera dans le détail le dispositif méthodologique élaboré ainsi que les étapes de sa construction, et dressera les premières conclusions corroborant nos hypothèses de départ.

Enfin, une troisième partie proposera sous forme d'une réflexion théorique, appuyée sur les résultats de terrain obtenus, des perspectives de recherche autour de la notion d'image sonore, en lien avec la constitution d'un rapport affectif à l'espace.

Première partie : L'espace sonore et le sensible, un outil d'analyse du rapport (affectif) à l'espace

I. La dimension sonore des espaces urbains

I. 1. Murray Shafer et l'écologie acoustique : à l'origine du *Soundscape*

I. 1. 1. La ville et les sons

Il n'est pas nécessaire de mener de longues recherches pour se rendre compte que la ville est bruisante de sonorités qui participent pleinement de sa dimension urbaine. Si la ville se définit dans son acception la plus large comme un « géotype de substance sociétale basé sur la coprésence » (Lévy, Lussault, 2013), ce terme recoupe à la fois une dimension spatiale (densité de l'habitat, population relativement nombreuse, ce qui se traduit par des morphologies et des formes d'appropriation du sol particulières) et une dimension fonctionnelle (c'est un nœud d'échange de flux humains, de capitaux, de marchandises, de cultures, d'informations, etc.). La ville forme donc un système, c'est-à-dire un ensemble d'éléments en interaction dynamique. Or, toutes ces interactions qui constituent la ville s'incarnent dans des contextes précis (activités, lieux, moments) en produisant notamment (mais pas seulement) des sons.

I. 1. 2. Du *Landscape* au *Soundscape*

Les premières recherches précises sur la dimension sonore de l'espace sont apparues en 1977 à partir de la parution de l'ouvrage de Raymond Murray Shafer : *The Soundscape, our sonic environment and the tuning of the world*, depuis considéré comme le point de départ des nombreux travaux menés sur le sujet. Dans cet ouvrage, le compositeur et théoricien canadien s'interroge sur le lien entre l'Homme son environnement via le monde des sons :

« Quelle est la relation entre l'homme et les sons de l'environnement qui est le sien, et que se produit-il lorsque ces sons viennent à changer ? » (Murray Shafer, 2010, p. 24⁴).

On peut parler d'écologie acoustique (ou sonore), puisque l'écologie a pour objectif d'étudier les interactions entre les êtres vivants et leur environnement, en partant du postulat que les caractéristiques d'un environnement sonore ont un impact sur le comportement et la psyché des êtres qui l'habitent. Il en vient ainsi à produire le concept de *Soundscape*, en référence au

Landscape, habituellement traduit en français par « paysage sonore », qu'il définit de la façon suivante :

«Paysage sonore : l'environnement des sons. Techniquement, tout ou partie de cet environnement pris comme champ d'étude. Le terme s'applique aussi bien à des environnements réels qu'à des constructions abstraites, tels que compositions musicales ou montages sur bande, en particulier lorsqu'ils sont considérés comme faisant partie du cadre de vie » (Murray Shafer, 2010, p. 384).

I. 1. 3. Espace *Hi-fi*, espace *Lo-fi*

La théorie principale de Murray Shafer est que la société occidentale serait passée en quelques décennies d'un environnement sonore « *Hi-fi* », dans lequel les sons sont distinctement perçus (en référence à un terme d'électroacoustique *High fidelity*), à un environnement « *Lo-fi* » (*Low fidelity*) dans lequel les signaux sont si nombreux qu'il en résulte un manque de clarté, un brouillage néfaste à la perception sonore. Cet environnement *Lo-fi*, serait typique de la société industrielle et de la révolution électrique (*id.*, p. 115), né de l'apparition de nouvelles sources sonores (continues ou non) qui s'imposent à toutes les couches de la société (bruits des moteurs, des machines, de la diffusion radiophonique, etc.). Cette multitude de sons qui s'entrecroisent, et qui gomme la séparation ville-campagne en brouillant les éléments du paysage auditif pré-existant est qualifiée assez négativement par l'auteur :

« Lorsque la puissance sonore est telle qu'elle s'impose à un paysage, on peut également parler à son sujet, d'impérialisme » (*id.*, p. 123).

D'autant qu'à ces bouleversements environnementaux, répondent des modifications culturelles, en musique particulièrement. D'où la nécessité pour Murray Shafer d'instaurer un *design sonore* afin de rendre à l'environnement la dimension *Hi-fi* qui était la sienne, par un équilibre entre les sources sonores du système sonore ancien, et du système actuel.

« Il s'agit à la fois, dans une visée descriptive, d'étudier une relation changeante de l'homme aux sons, et, dans une visée axiologique et prescriptive, de s'interroger sur la manière de pallier aux changements dès lors qu'ils peuvent s'apparenter à une dégradation de l'harmonie (« *tuning* ») du paysage sonore. » (Nadrigny, 2010).

I. 1. 4. L'héritage Shaferien et le développement des approches du monde sonore

Dans la postface de la seconde édition française de l'ouvrage de Murray Shafer, Nicolas Misdariis et Patrick Susini insistent³ sur l'actualité des idées développées par son auteur, comme le *Soundwalk* « une exploration du paysage sonore dans un lieu donné » (démarche susceptible d'intéresser le domaine du tourisme), la notion de sensibilisation au sonore selon une démarche pédagogique cohérente (que l'on retrouve dans les programmes de formation aux pratiques du son de nombreuses écoles), mais également la notion de *design sonore*, qui a pris depuis les années 2000 une importance croissante dans l'aménagement des espaces urbains et plus généralement dans l'aménagement de tous les types d'espaces : commerciaux, de transport, de loisirs, etc. Parallèlement, l'espace sonore a fait l'objet de travaux dans plusieurs disciplines scientifiques aussi diverses que l'histoire, la sociologie ou l'urbanisme, mais aussi dans des domaines relevant de la création. Notre propos étant de considérer les ambiances sonores comme des interfaces entre les représentations sociales et culturelles, les pratiques individuelles et les perceptions personnelles, nous nous bornerons ici à n'évoquer que les aspects de ces recherches qui ont pu renouveler la vision de l'espace-milieu-environnement-paysage⁴ sonore en ce sens.

I.2. Le sonore : un objet géographique et urbanistique

I.2.1. Une géographie *du bruit*, *des bruits* et *des milieux sonores*

A la suite des réflexions de Murray Shafer, les géographes et les urbanistes se sont lancés dans la prise en compte de la dimension sonore des espaces qu'ils étudiaient et/ou concevaient. La bibliographie à ce sujet est ainsi particulièrement foisonnante, à tel point que s'il est impossible d'en faire un tour exhaustif, il n'est pas toujours aisé non plus d'en distinguer les différentes approches.

Dans un article de 1999, Frédéric Roulier distinguait une *géographie du bruit* qui s'intéresse aux contextes et aux effets situés des nuisances sonores ; d'une *géographie des bruits* qui développe une approche plus sensible des bruits de l'environnement et qui propose une

3 Chercheurs à l'IRCAM, équipe Perception et Design Sonores.

4 L'agrégation de ces différents termes renvoie à des acceptions différentes de leur sens et de leur portée selon les disciplines et le contexte épistémologique de leur utilisation.

interprétation de la société par sa production d'espace sonore ainsi que par les représentations différenciées de l'espace sonore qui s'y déploient ; et enfin d'une *géographie des milieux sonores* définie comme l'étude de l'ensemble des rapports, matériels et abstraits, qui unissent l'espace sonore à la société. Cette dernière est proposée comme une approche synthétique qui emprunterait à celle *du bruit et des bruits*, tout en permettant d'interroger la question du sens :

« Le milieu sonore, tel que nous l'avons défini, n'aurait-il pas lui aussi une signification : sens du paysage sonore (qu'il soit réel ou idéal), sens de la législation sur le bruit, sens de la gêne et de la plainte, sens de la communication sur le bruit... ? En posant cette question, nous définissons ce qui dans le milieu sonore présente pour nous un intérêt géographique : le rôle de l'espace dans la "logique" des milieux sonores, les disparités de ce sens selon les lieux, les cultures, les époques. » (Roulier, 1999)

Le propos de Roulier nous semble intéressant à plusieurs points de vue. D'une part, la définition qu'il propose permet de contextualiser la notion d'ambiance sonore au sein d'un tout plus complexe que serait le milieu sonore. Si l'ambiance correspond au vécu individuel, le milieu, correspondrait à la société habitante. La question des rapports entre l'un et l'autre sont dès lors posées. Jean-Paul Thibaud souligne d'ailleurs que :

« [...] le terme *ambiance* est en relation étroite avec le terme *milieu*, si bien que l'on ne peut mettre au jour le premier sans s'intéresser en même temps au second. Si ces deux mots s'éclairent mutuellement, c'est à la fois parce qu'ils renvoient tous deux à « ce qui environne les hommes ou les choses » et parce qu'ils sont souvent utilisés conjointement (on parle alors du *milieu ambiant*). » (Thibaud, 2012)

D'autre part, Roulier évoque le basculement épistémologique effectué à propos de l'espace sonore à partir des années 1980. Jusqu'à cette décennie, les sons sont considérés de façon presque exclusive sous l'angle de la gêne et de leur impact sur la santé. Les premières cartes acoustiques sont dressées afin de lutter contre le bruit, associé à une pollution, voire à un risque.

1.2.2. Un *Acoustic turn* ?

Ce n'est que progressivement que les sciences humaines et sociales en France s'ouvrent aux pratiques culturelles qui sont liées au sonore. Plusieurs laboratoires se constituent autour de ces questions, tels que LAMU (laboratoire d'acoustique et de

musiques urbaines), fondé par Pierre Mariétan, ou le CRESSON (Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain), qui met en place une approche audio-ethnographique qualitative, en proposant des outils d'application pour l'architecture (Augoyard, Torgue, 1995). De nombreux chercheurs en acoustique, comme Philippe Woloszyn ou Catherine Sémidor, ont également travaillé sur la qualification de l'environnement sonore *via* des dispositifs d'enquêtes variés.

Au début des années 2000, de nombreux chercheurs remettent en cause la prédominance du visuel au sein des sciences sociales (en 1994, Jean-François Augoyard publiait alors son article « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? »). Certains chercheurs parlent même d'*acoustic turn* (Guiu *et alii*, 2014). Cette remise en cause se traduit dans les travaux de géographie et d'urbanisme par le développement des approches kinesthésiques (qui étudient la sensation de mouvement des parties du corps dans l'espace). Interrogeant ainsi les dimensions psychophysiologiques de la perception du corps dans l'espace, et de la sensibilité vis-à-vis de ce dernier. On s'intéresse désormais particulièrement aux relations entre les sons et les identités spatiales et les imaginaires géographiques associés (Chelkoff, 1996; Torgue, 2012), ou encore à la constitution singulière d'un rapport à soi et au monde –sphère sociale notamment- (Thibaud, 1992 ; Pecqueux, 2009, 2012a, 2012b). Depuis les années 2000, plusieurs numéros spéciaux de revues ont d'ailleurs paru sur le sujet⁵.

En parallèle de ce basculement épistémologique, l'environnement sonore est peu à peu reconnu comme une dimension à part entière des politiques territoriales et architecturales d'aménagement et d'urbanisme. A la parution dans les années 1970 de cartes acoustiques exclusivement quantitatives, destinées principalement à la lutte contre le bruit et à la réduction de ce qui est perçu par les pouvoirs publics comme une nuisance sonore, fait suite une cartographie plus qualitative de l'environnement sonore de la ville, dans l'objectif de constituer une « nouvelle culture de l'aménageur » (Balaÿ, 2003), prenant en compte la multiplicité des dimensions sensorielles intrinsèques au vécu des espaces urbains.

L'évaluation des espaces publics passe désormais elle-aussi par l'interrogation des perceptions sonores. Cette évaluation est définie comme « l'appréciation des effets et du

5 Particulièrement le n°115 (2003/4) d'*Espaces et sociétés*, le n°78/2 (2003) de *Géocarrefour*, et le n°90 (2012/1) de *Communications*.

degré de satisfaction des individus vis-à-vis d'une unité environnementale donnée » (Moser, Weiss, 2003).

« L'évaluation d'un espace public passe entre autre par l'évaluation de son espace sonore ; en d'autres termes, le jugement porté sur l'environnement sonore fait partie de l'évaluation spatiale globale. Ainsi, pour P. Chaudoir : « Le son urbain [...] construirait donc un espace spécifique ou, au minimum, participerait d'une perception globale de cet espace. (Chaudoir, 2003) ». » S. Marry, 2013.

I.2.3. En aménagement du territoire : quelle prise en compte du sonore dans la conception des espaces urbains ?

Une réelle prise en compte de la dimension sonore des espaces urbains émerge donc timidement dans la pensée des acteurs de l'aménagement et des pouvoirs publics, qui tendent à ne plus considérer cette dernière uniquement sous l'angle de la gêne.

Dès 1995, une enquête menée sur plusieurs espaces urbains madrilènes avait montré que l'identité sonore d'environnements urbains différents avait une influence sur l'évaluation de ces espaces par les individus interrogés (Lopez-Barrio, Carles, 1995). Cette étude, démontre notamment la faible corrélation (< 0.4) entre le niveau sonore des espaces urbains (variable physique) et la sensation de nuisance (variable subjective). Signifiant par-là que l'intensité n'était pas la seule variable qui rentrait en jeu dans l'évaluation sonore et affective des espaces urbains, nécessitant ainsi la prise en compte du contexte de diffusion des sons *in situ* et les processus cognitifs associés à leur perception.

De façon plus récente, les travaux de Guillaume Faburel ont mis en exergue les questions de vulnérabilité de la ville face aux bruits des transports (Faburel, 2012a), des représentations des habitants (Faburel, 2012b), ou encore de la nécessaire considération dans les politiques d'aménagement de la dimension multisensorielle des modes d'habiter (Faburel, Geisler, Manola, 2014). Les outils et méthodes de diagnostics territoriaux se sont eux-aussi adaptés à une meilleure prise en compte de la dimension sonore des espaces habités. Nous pouvons citer en ce sens la logique des sociotopes (Stähle, 2011), qui prend en compte les « espaces ouverts » dans la façon dont ils sont utilisés et vécus, y compris dans leur dimension sonore, tout en ayant pour objectif de proposer des actions pour accroître la valeur d'usage des espaces existants et pour en créer là où il en manque.

Cette reconsidération de la place du sonore dans l'appréhension de l'espace a ainsi provoqué dans plusieurs endroits des effets réels dans la conception des aménagements urbains, dont la question de leur perception sonore est pensée en amont de l'intervention des acteurs. La préoccupation du bien-être acoustique a débordé l'architecture pour s'inscrire dans les domaines de compétences partagées de l'artiste, de l'architecte, du paysagiste et de l'urbaniste.

Si cette prise en compte s'effectue encore souvent selon une logique d'abord esthétisante de l'espace en général *via* l'instrumentalisation du matériau sonore (en faisant la part belle à la création plasticienne ou architecturale quitte à oublier parfois les attentes des habitants) il arrive que la réflexion aille plus loin. Clara Lescourret-Devrière (2008) décrit ainsi le projet de réaménagement de l'ancienne friche minière du Clapier-Couriot à Saint-Étienne, comme « un espace singulier dans lequel le sonore sera porteur du sens patrimonial et d'une nouvelle culture de l'espace ». L'objectif était d'intégrer le vaste espace non construit adjacent au musée de la mine créé en 1991 afin de réoccuper un lieu délaissé et de constituer un ensemble urbanistique et paysager plus harmonieux. L'environnement sonore a donc été pensé ici comme un outil de cohérence spatiale. Qualifié de « réserve sonore » au milieu de la ville, il participe pleinement à la redéfinition identitaire de cet espace. L'ambiance sonore revêt également, dans ce cas précis, une dimension nouvelle, patrimoniale, qui participe de la territorialisation d'un environnement sonore de plus en plus mesuré, évalué et délimité.

Ce dernier exemple prouve, s'il en était besoin, que l'environnement sonore n'est pas qu'un objet spatial. Il possède également une épaisseur temporelle, pour ce qui est de ses caractéristiques propres (un même espace a connu une succession ininterrompue de profils acoustiques différents au fil du temps), ainsi que du contexte social de perception dans lequel ces caractéristiques s'inscrivent.

I. 3. Approches historiques et anthropologiques du monde sonore

I. 3. 1. Histoire des sensibilités

En histoire, il nous faut citer les recherches d'Alain Corbin, qui a développé une historicité des sens et des sensibilités dès les années 1980 avec la parution de son ouvrage *Le*

Miasme et la Jonquille, où il renouvelle l'histoire des mentalités⁶ par une étude du rapport aux odeurs et aux imaginaires qui s'y raccrochent entre le XVIII^e et le XX^e siècle. Pour ce qui est du monde sonore, *Les cloches de la Terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle* (paru en 1994) fait figure de référence, complété très récemment par *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours* (2016). Corbin s'intéresse moins au paysage sonore en lui-même qu'à sa réception, et aux représentations qui sont associées aux bruits (à travers des sources historiques très diverses). Il insiste sur la dimension profondément symbolique (voire politique) de certains sons, dont celui des cloches en est le meilleur exemple. Il identifie un basculement à l'aube de l'ère industrielle dans la tolérance au bruit, qui ne cesse de diminuer, principalement du fait de la bourgeoisie dominante qui érige progressivement ses seuils de tolérance en normes, en diffusant à l'ensemble de la société ses valeurs fondées sur l'individualisme et la vie privée.

Pour l'historien Jean-Pierre Gutton, la bascule entre les deux systèmes de perception se ferait en réalité dès la seconde moitié du XVIII^e siècle, pour des raisons là encore principalement liées à l'affirmation de l'individu dans la société, ce qui va de pair avec la naissance d'un espace privé, au sein duquel les stimuli perceptifs de l'environnement extérieur ont de moins en moins leur place. L'espace intime devient ainsi peu à peu une bulle, dans laquelle toute intrusion perceptive jugée indésirable est vécue dès lors comme une agression (Gutton, 2000).

Enfin, de façon très récente, des recherches d'archéologie sonore sont effectuées afin de restituer l'ambiance sonore de lieux passés. Et ce afin de rendre compte d'un contexte historique situé dans toutes ses dimensions, y compris sensorielles. Citons à titre d'exemple le travail de l'archéologue sonore Mylène Pardoën, qui donne à entendre *via* le « Projet Bretez » des visites en 3D avec spatialisation sonore du quartier du Grand Châtelet de 1730⁷, ou encore les recherches de Brice Gruet, qui propose une reconstitution de l'atmosphère sonore de la ville de Rome à l'époque préindustrielle à partir de gravures représentant des vendeurs ambulants à l'époque moderne (Gruet, 2013).

6 Les historiens parlent aujourd'hui plus volontiers d'histoire des représentations ou d'histoire des sensibilités.

7 Aperçu de la visite. URL : <https://lejournal.cnrs.fr/articles/ecoutez-le-paris-du-xviii-siecle> [consulté le 26/07/2016]

I. 3. 2. Anthropologie et ethnomusicologie

Plusieurs anthropologues et ethnomusicologues ont entamé en parallèle des recherches visant à la compréhension de la dimension sonore des constructions culturelles. Sous le regard de l'anthropologue, un environnement sonore, lorsqu'il est ritualisé, codifié, devient un *moment* où s'expriment les liens sociaux d'une société ou d'un groupe, permettant ainsi d'identifier les constructions idéologiques ou culturelles qui sous-tendent leur mode d'expression : « une action volontaire, sensée et déterminée » (Candau, Le Gonidec, 2013, p. 12). A ce désir de renouvellement de la question sonore répondent ainsi de nouveaux questionnements méthodologiques, dont les approches sont aussi nombreuses que multidirectionnelles.

Vincent Battesti propose une grille d'analyse ethnomusicologique permettant d'évoquer et de qualifier les ambiances sonores du Caire, articulée sur quatre critères qui sont la compétence d'écoute ou de production d'un son, la forme (constituée des moyens de productions, des intentions investies et des possibilités locales d'agencement de ces productions sonores), le contexte spatial et temporel de la production, ainsi que l'analyse des discours des différentes catégories sociales du Caire, sur ce qu'elles disent des ambiances sonores. Ce qui permet également d'identifier celles qui offrent la possibilité d'un discours, ce qui n'est pas toujours le cas (Battesti, 2013, 2009).

En parallèle de ces considérations épistémologiques et méthodologiques, les ethnomusicologues ont proposé des termes nouveaux, dont le sens et la portée de certains s'avèrent dépasser le cadre de la discipline. Citons en ce sens celui de « Paramusique », créé au milieu des années 1960 (Michel-Dubois, 1975), qui désigne deux types de moments (puisque la musique est toujours un moment) : les moments où l'homme fait jouer aux éléments (la harpe éolienne, l'épouvantail sonore, etc.) et les moments de production d'un paysage sonore ritualisé (les cloches de Pâques précédées des crécelles pendant trois jours par exemple). Si cet environnement sonore (ou paysage, selon les auteurs) correspond à un moment exprimant la contestation ou le désordre, on préférera parler de « Contremusique » (Carnaval ou charivaris notamment). Le terme de « Polymusique » désigne, lui, une juxtaposition de musiques qui ne sont pas faites pour être jouées ensemble, mais qui se doivent de l'être à certains moments pour des questions rituelles (Candau, Le Gonidec, 2013).

Enfin, le musicologue Bernie Krause a proposé en 2012 une catégorisation culturelle des sources sonores, dont certains ethnomusicologues se sont inspirés. Elle distingue la *géophonie* (ensemble des sources naturelles non animales telles que le vent, la pluie, le torrent,

le tonnerre), la *biophonie* (ensemble des sources animales) et *l'anthropophonie* (qui s'applique aux sons émanant des êtres humains et des artefacts qu'ils fabriquent).

II. Le rapport affectif à la ville et les ambiances sonores, deux vecteurs de compréhension du fait urbain

Plutôt que de présenter dans un premier temps les intérêts du rapport affectif à la ville, et dans un second temps ceux des ambiances sonores dans la lecture du fait urbain, nous esquissons ici les bases d'un dialogue heuristique et opératoire entre les deux concepts.

II. 1. Genèse d'un rapport théorique

II.1.1. Le rapport affectif à la ville : un concept clef

Demander aux gens de parler de leur ville passe toujours par un registre affectif, et nous partons du principe que ce postulat s'applique aux ambiances sonores. C'est de ce constat méthodologique que part le concept de rapport affectif à la ville, entendu comme :

« La relation, éternellement changeante, que l'on entretient envers la ville, directement ou à travers ce qui la compose et ce que l'on s'en représente, et qui porte un enjeu de soi » (Martouzet, 2014, p. 350).

Les concepts préexistants comme le mode d'habiter ou les représentations mentales ne suffisent pas toujours à la compréhension pleine et entière du fait urbain : le rapport affectif à la ville permet au chercheur en sciences sociales de se positionner à mi-chemin entre l'objet étudié en train de se constituer et le sujet actant et pensant en train d'agir et de penser :

« [...] car l'amabilité d'un objet ne dépend pas tant de ses caractéristiques que de la relation qui s'établit, se construit et se reconstruit entre l'objet aimé et le sujet aimant » (Martouzet, 2014, p. 14).

Le rapport affectif est donc une clef d'entrée sur l'étude de la ville, dont la propriété principale est le rapport à soi, permettant d'aller au-delà des discours dominants, ou des représentations préfabriquées. D'une part, ce positionnement nous permet de dépasser l'analyse fonctionnaliste du fait urbain, en nous rappelant d'une part que la ville est d'abord « une Idée avant d'être une forme matérielle » (Louiset, 2011, p. 10). D'autre part, il nous permet

d'adjoindre à notre réflexion l'espace de l'inscription du corps, de l'émotion et des sensibilités dans la constitution d'un vécu urbain, toujours retravaillé par la cognition et les affects. Le rapport affectif s'inscrit dans une quête ontologique du rapport des individus aux lieux, ou plus largement à l'espace (Mathieu et Martouzet, 2014). Le concept permet de penser de manière globale la question des représentations associées à l'urbain et à l'urbanité :

« [...] le rapport affectif suppose non pas tant un rapport à l'objet qu'un rapport à l'idée et à la représentation que l'on s'en fait » (*id.*, p. 39).

Il s'agit donc moins d'étudier l'espace urbain que l'individu qui y évolue, ou plutôt la personne : en tant qu'entité unique et autonome, ancrée dans le réel, le spatial et le social, et contrainte par certaines des caractéristiques du lieu : ce qu'il contient, ce qu'il représente.

II. 1. 2. L'ambiance sonore : un objet aimable ?

C'est justement dans cet interstice, entre la place du corps, des sensations, des émotions et des représentations que se situent les ambiances, notamment sonores. Revenant sur l'heuristique du concept, J.-P. Thibaud la situe au croisement entre le lieu (caractère charnel et situé de l'expérience sensible), le geste (la motricité dans nos façons d'agir), l'ordinaire de l'expérience urbaine (l'ensemble des règles, procédures, habitudes et attentes sur lesquelles nous nous appuyons constamment et que nous tenons pour évidentes) le sensible (le percevoir *-gnostique-* et le sentir *-pathique-*) et l'impression qui s'en dégage (impression d'un tout *-intensif-* et d'une juxtaposition successive de parties distinctes : un banc, un mur, un toit, etc. *-extensif-*). L'ambiance est ainsi le lieu indivisible et unique de l'expérience sensible du corps en mouvement, en écho à un vécu social et spatial (Thibaud, 2002 ; 2012).

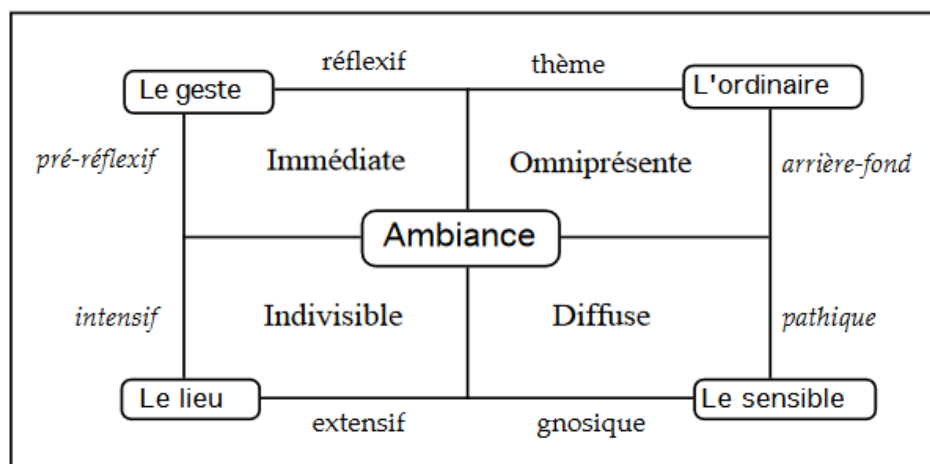


Fig. 1. L'horizon des ambiances urbaines (Thibaud, 2002)

Une fois la portée du concept établie, la question est de savoir jusqu'à quel point les ambiances sonores entrent dans la constitution d'un rapport affectif au lieu. Selon nous, ces dernières sont plus qu'une simple dimension sensible de l'espace, mais participent de la constitution individuelle d'un rapport écouménal à l'espace urbain. Pour reprendre un terme cher à A. Berque, l'ambiance est une « médiance », qui traduit un couplage entre l'être et son environnement urbain (Berque, 1990) :

« [...] Selon cette conception, le rapport homme-environnement est un couplage dynamique. Disons-le autrement : c'est l'association qui fait le sens et non pas les éléments en eux-mêmes. C'est l'association qui doit être mise au centre du projet de recherches. »
(Chouquer, 2001)

L'ambiance et le rapport affectif interrogent cette association, entre l'homme et l'environnement urbain, au croisement entre les qualités concrètes de l'espace sensible (visuelles, sonores, olfactives, etc.), ses valeurs (d'usage, d'habiter), ses dimensions (réelle, symbolique, imaginaire) ; qualités qui n'existent que parce qu'elles affectent autant qu'elles sont affectées par la personne qui en fait l'expérience. De là découle un pan important de notre questionnement: dans quelle mesure les ambiances sonores (en tant qu'expérience qualifiée) ont-elles un impact sur l'évaluation affective de l'espace urbain, et en fonction de quelles variables ?

Nous supposons que l'étude de cette imbrication supposée entre les ambiances (ici sonores) et le rapport affectif à la ville chez une personne ne s'incarne sans doute pas de façon uniforme, mais doit tenir compte des variables associées à leur perception qui sont les qualités intrinsèques de l'ambiance sonore, la temporalité, le contexte spatial, le déplacement du corps dans l'espace (associé au concept de mobilité), la sensorialité, les pratiques et les facteurs sociodémographiques, cognitifs et perceptifs individuels.

II. 2. Ambiance sonore et rapport affectif : perception et représentations

II. 2. 1. Les caractéristiques acoustiques en situation d'écoute : un critère d'évaluation affective ?

Le rapport affectif se définit en fonction des caractéristiques propres au lieu (aménités, civilité, urbanité, historicité) et propres aux individus (âge, sexe, CSP, mobilité résidentielle, modèle culturel, etc.) - Audas, 2015, p. 109-. De même, les ambiances telles qu'elles sont perçues par les individus -et en particulier les ambiances sonores- se différencient selon la

spatialité des formes urbaines qui les reçoivent, mais aussi selon les pratiques et les usages qui les animent et les représentations qui y sont liées (Marry, 2013).

« La perception sonore est caractérisée par la *précurrence*, c'est-à-dire la perception à distance (puisque le sens auditif introduit cette notion d'éloignement). Mais la sensorialité, attachée à la perception sonore, ne doit pas occulter l'impact de la symbolisation et de la représentation sur l'organisation perceptive. En ce sens, la perception peut être caractérisée comme « *un savoir à la fois connaissant et sensible* » (Buytendijk, 1958)» (Marry et Arantes, 2012)

Solène Marry reconnaît que « les caractéristiques acoustiques (niveau sonore, nombre d'événements...) sont un des facteurs déterminants dans la perception sonore. » (Marry et Arantes, 2012.). Toutefois, de nombreux autres paramètres influent sur la manière dont ces caractéristiques sont perçues par les individus : que ceux-ci soient formels, situationnels ou organisationnels. Il en est ainsi de la densité architecturale, de la centralité du lieu étudié, la diversité et les formes d'habitats, etc. (Fig.2).

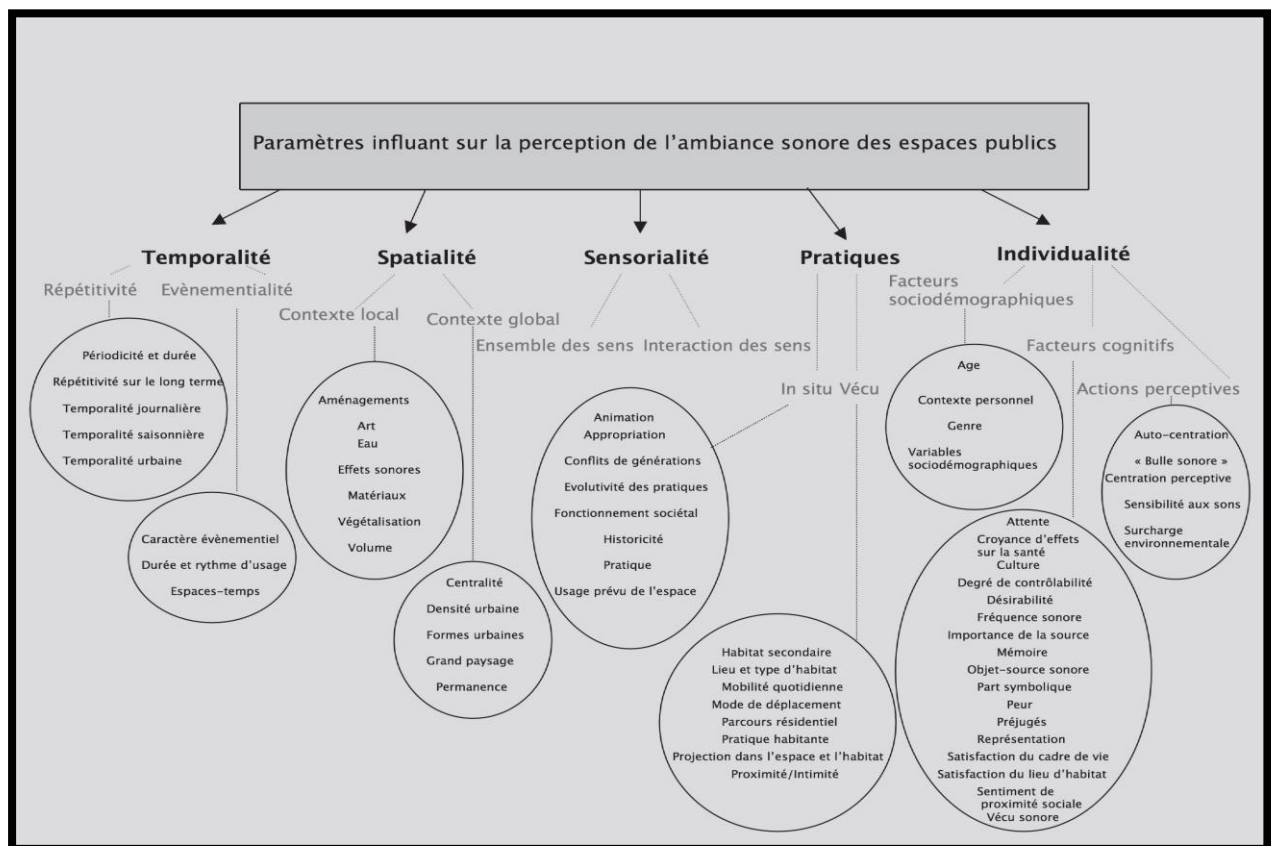


Fig. 2. Schéma thématique théorique récapitulatif des paramètres influant sur la perception de l'ambiance sonore des espaces publics (Marry, 2013)

Son étude des rapports entre la forme des espaces publics et l'évaluation des ambiances sonores de trois places publiques grenobloises fait d'ailleurs apparaître que cette évaluation s'effectue en partie sur un registre affectif. Ainsi, plusieurs personnes interrogées sur leurs ressentis vis-à-vis des ambiances sonores des trois places étudiées s'expriment de la sorte :

« J'aime bien l'ambiance sonore en vie normale, en semaine » (*id.* p. 135), « Parce qu'en plus moi ce que j'aime bien c'est qu'on est sur une toute petite place » (*id.* p. 161), « Il y a quand même une ambiance particulière, mais moi j'aime beaucoup, j'aime bien » (*id.* p.162), etc.

On note à travers ces quelques expressions que l'amabilité de l'ambiance sonore peut donc s'appliquer à elle-même, en tant qu'ensemble intensif, ou bien s'appliquer aux variables qui la constituent (doux, calme, fort, cacophonique, etc.). Ces variables doivent ainsi être comprises moins comme une réalité acoustique objective et mesurable, que comme une évaluation personnelle et subjective de l'ambiance sonore perçue par l'individu, à partir de laquelle peut s'exprimer une relation affective.

Le concept de rapport affectif appliqué aux ambiances sonores nécessite-t-il de repenser la catégorisation des paramètres influant sur l'évaluation des ambiances sonores, en réhabilitant la place des caractéristiques acoustiques propres au signal sonore perçu ? C'est possible, à condition de ne considérer celles-ci que comme des représentations personnelles et subjectives. La posture d'écoute, en tant que positionnement psychophysiologique assoit la définition de l'ambiance sonore comme « temps qualifié » (Augoyard, 1994), doté de sens, en lien avec les sensibilités individuelles.

II. 2. 2. Aimer ou ne pas aimer : une question de temporalités

Nathalie Audas et Benoît Feildel ont démontré que la dimension affective de l'espace urbain était fortement conditionnée par la temporalité. Ils distinguent pour ce faire le rapport affectif à l'espace de l'attachement au lieu, qui est une dimension du rapport affectif articulée autour du sentiment d'appartenance :

« [...] c'est précisément parce que le rapport affectif s'inscrit dans une dynamique temporelle que l'on observe alternativement ou plus durablement des phénomènes d'ancrage, de rejet, d'appartenance, etc. [...]. Le rapport affectif est effectivement le résultat d'un processus permettant à l'individu d'éprouver des sentiments (sensation, impression,

émotion) éprouvés à un instant t , qui se traduit progressivement dans des représentations, des sentiments pouvant se muer en souvenirs, en attentes, etc. envers un lieu. Il ne faut cependant pas le considérer comme un synonyme de la notion de « *place attachment* » (attachement au lieu), laquelle se conçoit nécessairement comme une construction dans la durée, souvent en lien avec l'avancée dans la vie d'un individu ou la durée de résidence et/ou de fréquentation du lieu. [...] Être attaché à un espace ne peut résulter d'une réaction instantanée, sa durée de construction est relative à la pratique qu'en fait l'individu et à la conformité de celles-ci avec les représentations qu'il de fait de son lien à l'espace ». (Audas, 2015, pp. 109-110)

Or, les ambiances sonores, en tant que « temps qualifiés » s'inscrivent elles aussi dans une temporalité affective double, marquée d'une part par l'instantanéité que constitue le moment de la perception, et d'autre part par une construction qui s'établit dans la durée. Ainsi, le rejet des bruits de la ville et leur connotation négative (pollution sonore, cacophonie, suractivité, etc.) dans les discours des habitants du périurbain ou chez les néo-ruraux peuvent souvent s'expliquer par une exposition prolongée à ce type d'environnement sonore, et qui vient conforter un imaginaire spatial connoté négativement. A l'inverse, des phénomènes d'acclimatation ou d'oblitération sélective d'un certain nombre d'éléments du paysage sonore peuvent s'observer à partir d'un certain temps d'exposition à ce type d'environnement, qui dépend du vécu de chaque individu.

Les recherches de Nathalie Audas ont démontré que ces deux grandes dimensions du temps (durée et moment) entrent en jeu dans la construction d'un rapport affectif à l'espace selon deux modalités : sensibles (qui se rattachent aux phénomènes de perceptions/émotion) et cognitives (qui se rattachent aux phénomènes de reconstruction permanente) – *Fig. 3* :

Moments	Durée
<ul style="list-style-type: none"> - Premières fois, premières impressions /émotions - Les événements qui surviennent en des lieux donnés, qui surprennent, étonnent. - Un événement émotionnel associé <i>a posteriori</i> à un lieu (ex : « c'est la ville où j'ai rencontré... », « j'étais à Paris quand j'ai appris le décès de... »). 	<ul style="list-style-type: none"> - Se situer dans un milieu par périodes plus ou moins fréquentes influe sur la capacité de l'individu à percevoir, interpréter et comprendre ce milieu. - La maîtrise des codes socio-spatiaux influe sur la capacité relative de l'espace à être perçu, interprété et compris par la personne qui le fréquente. - L'accumulation progressive de moments particuliers et d'événements urbains finissent par former système, par besoin de structure.

Fig. 3. L'importance temporelle : moment et la durée dans la constitution d'un rapport affectif (Audas et Martouzet, 2009)

Si l'influence des temporalités dans l'évaluation des ambiances sonores parfois a été mise en avant dans différents travaux, il s'agit souvent de la temporalité *in situ* du contexte de perception : journalières (diurne/nocturne), saisonnières, événementielles ou quotidiennes. Cette oscillation entre événementialité et répétitivité des ambiances sonores en un lieu (en lien avec la fréquentation du lieu associé par l'individu) a un impact non négligeable sur la perception sonore. En fonction du rapport affectif à la ville en général, du degré de connaissance des lieux associés, des codes sociaux induits, des attentes, mais aussi de l'imaginaire qui s'y rattache, l'évaluation affective d'une ambiance s'en trouve modifiée. A cela s'ajoute le contexte sonore général, facteur révélateur ou atténuateur des signaux sonores : le bruit d'un scooter déchirant la nuit paraîtra ainsi bien plus intense au dormeur que ce même événement à n'importe quel autre moment de la journée (Amphoux, 1996). Toutes ces variables d'appréciation, éminemment temporelles, interrogent le chercheur sur la nature du lien entre l'expérience perceptive associée à un espace avec l'habiter, et son rôle dans la construction d'un rapport affectif aux lieux.

II. 3. Les ambiances sonores et l'habiter, un jeu de miroir dans la construction d'un rapport affectif

II. 3. 1. D'un habiter l'espace à un habiter des lieux⁸

Nous appréhendons le concept de l'habiter au sens de N.Audas, comme étant :

« [...] le fait d'être au monde, d'avoir la conscience de n'habiter que par le monde par effet de projection de soi, se traduisant notamment par des phénomènes d'appropriation. Nous appréhendons ensuite ce concept en tant que manière de faire avec l'espace, déterminé par les compétences habitantes des individus dont les pratiques significatives avec, dans et sur l'espace sont le principal point d'intérêt » (Audas, 2015, p. 17)

L'objet de notre propos n'est pas de suivre la généalogie du concept d'habiter depuis Heidegger (1958a, 1958b), mais bien de le comprendre comme la résultante d'un rapport affectif à l'espace, qui préexiste d'ailleurs à l'habiter puisque le rapport affectif peut tout aussi bien s'exprimer à propos de lieux que nous ne connaissons qu'en pensée, par la représentation que nous-nous en faisons. Dans la perspective sensorielle qui est la nôtre, nous tendons ainsi à penser que ce rapport se constitue à travers la formation et l'accumulation d'*images sonores* qui participent à la constitution d'un être-au-monde.

N. Audas parle ainsi d'un « habiter affectivement les lieux » comme « un être-là affecté qui fait affectivement l'espace » (Audas, 2015, p. 10). Habiter les lieux signifierait ainsi la constitution et la reconfiguration permanente d'un lien entre l'homme et l'environnement de nature poétique et ontologique, relevant de la géographicité de l'être (Dardel, 1952) en tant qu' « "inscription" primitive, pr sociale et affective" du terrestre dans l'humain et de l'homme sur la terre" » (Di M o, 2013). Il s'agit donc pour le géographe de « montrer comment dans un environnement historique, culturel et social, l'homme construit sa propre réalité en articulant le fonctionnel et le symbolique et comment dans chaque lieu se côtoient le réel et l'imaginaire » (Bailly et Scariati, 2004).

Cette conception de l'habiter, longtemps dominante en géographie, a été depuis actualisée par Mathis Stock, pour qui l'habiter ne peut se concevoir seulement comme une

⁸ Nous reprenons ici nombre d'observations effectuées par N.Audas dans la première partie de l'ouvrage tiré de sa thèse de doctorat : *La ville et le sablier. Sentir les temps urbains*, Tours, PUFR, 2015, pp.42-115.

« géographicité », du fait de la dimension polytopique de notre société : expression signifiant que les lieux pratiqués par les individus s'ouvrent de plus en plus et ne sont plus seulement concentrés sur l'habitat, du fait de l'accroissement des mobilités. Selon lui :

« [...] le rapport aux lieux n'existe pas en lui-même, indépendamment d'un projet de vie, des pratiques d'un grand nombre ou d'un petit nombre de lieux » (Stock, 2004).

Pour Stock, l'habiter se situe donc dans la rencontre entre pratiques et significations des lieux. La Terre habitée par l'homme est donc un ensemble de lieux, investis et signifiés par lui, qui définissent sa spatialité. L'habiter serait alors une co-construction entre l'individu et le lieu, *via* les pratiques, prenant elles-mêmes la forme de relations co-établies entre l'individu et le lieu. « L'habiter devient alors la spatialité typique des acteurs individuels » (Lévy et Lussault, 2013).

Les divers lieux fréquentés par une personne s'expriment ainsi par le développement de diverses formes d'affinités envers ceux-ci. Ces manières de « faire avec » l'espace contribuent ainsi à la définition identitaire de l'individu :

«L'habiter s'apparente dans sa construction à un système dans lequel plusieurs dimensions concourent à organiser les liens et les lieux pour former sa spatialité, laquelle, pour exister, prend appui sur la construction identitaire elle-même issue des pratiques de mobilité » (Audas, id., p. 52).

II. 3. 2. Habiter affectivement les lieux : « l'importance des dynamiques temporelles et relationnelles » (B. Feildel)

Le concept de rapport affectif, tel qu'il a été établi par D. Martouzet, B. Feildel ou N. Audas permet de repenser la relation de l'individu aux lieux, en mettant en exergue quatre modalités principales de ce rapport qui sont l'appartenance, l'attachement, l'ancrage et l'enracinement (Feildel, 2010, p. 404). Benoît Feildel démontre (en s'appuyant sur les travaux de Scanell et Gifford -2010) que c'est parce que le rapport affectif aux lieux s'inscrit dans une dynamique temporelle que l'on observe des phénomènes d'ancrage, de rejet ou d'appartenance. Le vécu spatial est donc orienté par les traces de la relation que l'individu a entretenue avec ces espaces dans le passé (*Fig.4* et citation) :

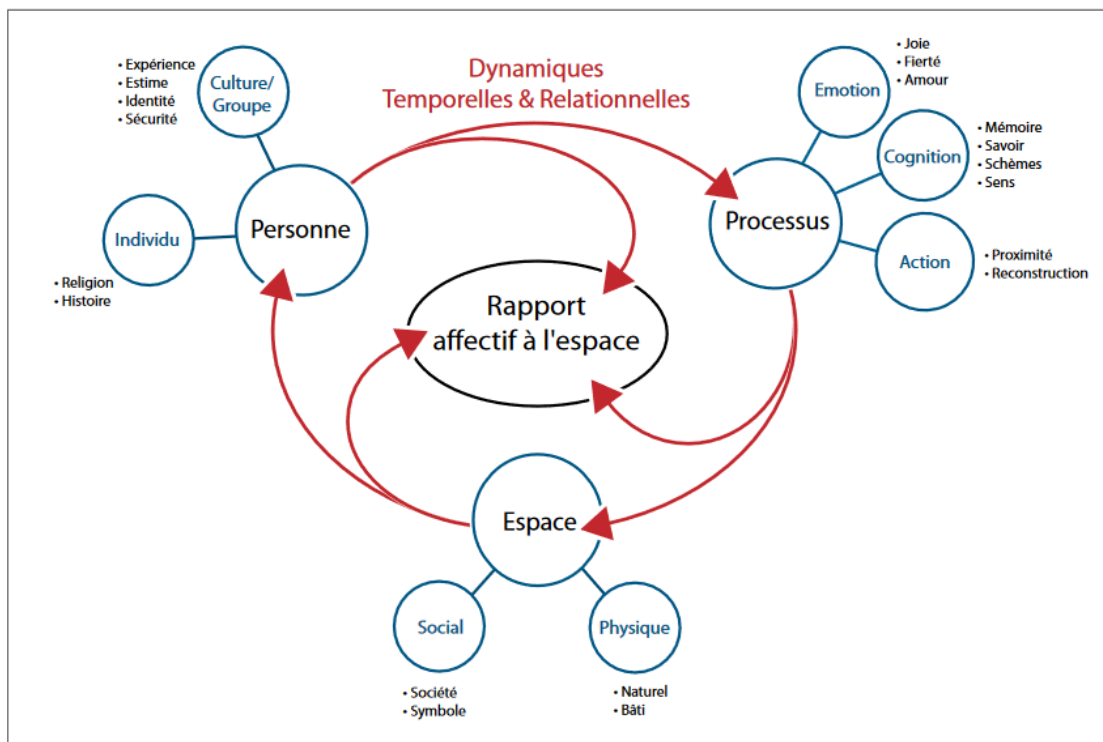


Fig.4 : Modélisation du rapport affectif à l'espace, l'importance des « Dynamiques Temporelles et Relationnelles » de Benoît Feildel (2010)

Commentaire : « Le rapport affectif à l'espace se découvre dans la relation que l'individu a à l'espace, et ses multiples dimensions, d'ordre à la fois individuelles, familiales, sociales, spatiales, et bien sûr, temporelles. C'est bien parce que le rapport affectif porte en lui les marques de la relation que l'individu a entretenue avec ses espaces par le passé, les souvenirs, la mémoire du lieu, des relations que l'individu entretient dans le présent, l'éprouvé affectif propre à la situation présente telle que celle-ci oriente le vécu spatial, ou encore, des relations que l'individu projette sur ou dans d'autres espaces, qu'à ce titre le rapport affectif à l'espace peut être qualifié d'essentiellement relationnel. Ce n'est pas l'individu, ni même l'espace, qui sont affectés, c'est la relation entre les deux. » (Feildel, 2010, p. 495)

II. 3. 3. L'habiter « sonore » des lieux : une géographicité affective

La théorie d'un habiter sonore des lieux prend lui aussi la forme d'une géographicité. C'est en tous cas ce que soutient François J. Bonnet dans *Les mots et les sons* (2012). Là encore, la formation d'image sonore est moins conditionnée par les caractéristiques du son en lui-même que par les phénomènes psychoperceptifs induits dans le cadre de l'écoute. L'écoute (quelle qu'en soit la forme) permet au sonore de devenir audible: « Avant même de prendre corps ou de devenir signal, le sonore – le son, pour être, doit faire trace » (Bonnet, p. 13). Cette capacité d'écoute, de *faire trace*, permet aux sons de dépasser leur dimension éphémère première. Appliqué au *soundscape*, Bonnet signale, en s'inscrivant dans la pensée de Jean-Luc Nancy,

que cette disposition d'être à l'écoute révèle l'auditeur à lui-même comme un « être écoutant ». Cet état appelle alors à une prise de conscience d'être-au-monde, dans sa dimension audible, tout en se ressentant également constitué par ce même monde audible :

« Le *soundscape* [entendu comme l'équivalent sonore du *landscape*] apparaît en effet comme le champ phénoménal d'apparition orientant l'écoute vers une dimension intersubjective. "Le lieu sonore, écrit Jean-Luc Nancy, l'espace et le lieu -et l'avoir lieu- *en tant que* sonorité [...] n'est donc pas le lieu où le sujet viendrait se faire entendre [...], c'est au contraire un lieu qui devient sujet dans la mesure où le son y résonne." Ainsi l'être à l'écoute, prenant conscience du monde audible qui l'entoure, tisse bien une relation entre sujets, celui écoutant et celui résonnant. Le paysage sonore, le *soundscape*, se comprend alors comme la mise en unité espace-temps de tous les sons qui se présentent à l'écoute, dans un instant et un lieu donné. » (Bonnet, 2012, p. 59).

La dimension sonore de cette relation au monde ne forme sans doute qu'une part du rapport affectif aux lieux, mais il s'exprime selon les mêmes modalités. Ce qui paraît logique à partir du moment où le rapport affectif est le résultat d'un processus permettant d'éprouver des sentiments s'établissant dans la durée, à partir de la réactivation de ses émotions précédemment ressenties dans l'instantanéité (Audas, 2015, p. 108).

Aussi serait-il nécessaire de se pencher sur les mécanismes de perception du son qui sont à l'origine de la formation d'images mentales, qui signaleraient ce « faire trace » du sonore. Cette réhabilitation du concept de l'image (sonore ici) et de l'imaginaire spatial (comme phénomène de production d'images sur et à partir d'un lieu) pourrait ainsi devenir un objet d'étude en soi, permettant d'expliquer les relations entre le rapport affectif et l'habiter sensible⁹.

⁹ Autant de réflexions traitées dans la seconde et la troisième partie de ce mémoire.

III. Opérabilité du rapport ambiance-affectif en urbanisme et en aménageur du territoire

III. 1. Du discours...

La dimension affective du rapport à la ville (ou par extension du rapport à l'espace en général) pourrait paraître par trop éloigné des nécessités matérielles de constitution de politiques territoriales cohérentes, ou de projets urbanistiques adaptés au contexte socio-spatial. Dans un article de 2013, Benoît Feildel a montré qu'il n'en est rien. Il souligne ainsi la revalorisation des affects dans nos sociétés :

« Ce revirement, que l'on peut notamment mesurer à travers la montée en puissance de valeurs aussi diverses que l'hédonisme, l'empathie, la demande de reconnaissance, la sensibilité, s'exprime également dans le champ de l'aménagement de l'espace et de l'urbanisme ». (Feildel, 2013)

D'une part parce que (sans forcément s'en rendre compte) les professionnels de l'aménagement font intervenir des éléments de langage qui relèvent des affects. Ne serait-ce qu'à des fins de communication, afin de susciter un sentiment d'adhésion ou pour inciter les habitants à participer à la vie locale ¹⁰ (Feildel, 2010). Quitte à ce que la sémantique développée autour des affects devienne un moteur important (sinon le seul) dans la construction et l'affirmation des territoires (Genestier, 2009). La place croissante accordée à la question esthétique¹¹ dans les conflits liés aux projets d'aménagement, plutôt que de porter sur leur dimension fonctionnelle, incite également à renouveler la façon dont est pensée l'action publique, en accordant une importance plus marquée aux affects.

D'autre part, parce que l'affirmation d'une prise en compte des représentations, des préférences et du vécu des habitants par l'urbaniste fait elle aussi appel à une dimension

10 L'auteur cite plusieurs slogans mis en avant par certaines municipalités, maniant une sémantique affective : tels que « J'aime mon quartier, j'en prends soin ! » (Montréal, 2004), « J'aime mon quartier et je le prouve ! » (Lyon, 2008).

11 Le terme d'esthétique s'entend ici selon la définition que propose Anne Volvey comme « l'exercice de la faculté d'éprouver, aux expériences qu'elle fonde et à leurs contenus (les éprouvés perceptifs, moteurs et kinesthésiques, émotionnels d'un corps engagé dans des agirs relationnels et les dimensions de l'affectivité qui en découlent), et non pas au sens restreint qui désigne le jugement de goût attaché à un type d'expérience en particulier – l'expérience (notamment visuelle) d'un objet d'art, sens qui constitue le champ factuel des disciplines traditionnelles de l'art. » (Volvey, 2014)

affective de l'espace considéré. Et que si elle représente un « impensé scientifique » (Feildel, 2013), elle est déjà une réalité à l'œuvre dans certains projets. B. Feildel s'inscrit ainsi dans la lignée d'Anderson et Holden (2008), qui proposent de qualifier d' « *Affective urbanism* » les dynamiques de transformation des espaces qui accompagnent les politiques publiques d'envergure, du fait du vocabulaire conceptuel invoqué, essentiellement axé sur le champ sémantique des affects et des émotions.

III. 2. ... à la pratique.

III. 2. 1. Ville aimable, ville durable

Un autre phénomène qui peut intéresser de près les professionnels de l'aménagement est celui entre « ville aimable » et « ville durable ». Ce rapport repose sur la théorie que la sphère de l'affectivité est un moteur puissant de transformation des comportements, en lien avec les attentes du développement durable. Il ne s'agit pas de penser qu'une ville est forcément durable si son évaluation affective est connotée positivement, ou bien qu'une évaluation affective négative serait la preuve d'une ville non durable, mais d'émettre l'hypothèse que « la ville aimable est plus le signe de la ville durable que l'inverse ». Plusieurs projets d'aménagement prenant en compte la dimension sonore de l'espace en lien avec une participation habitante ont ainsi vu le jour. Signalons à cet égard le colloque organisé par le Centre d'Information et de Documentation sur le Bruit le 3 avril 2012 à la Maison des Travaux publics à Paris portant ce titre évocateur : « Eco-quartiers et environnement sonores : de la lutte contre le bruit à la conception d'une ambiance sonore confortable », présentant des réalisations concrètes affichant aller en ce sens. Nous pouvons citer à titre d'exemple l'écoquartier Flaubert à Rouen ou encore le nouveau quartier de La Courrouze à Rennes, pour qui Roland Gicquel, du service Environnement-Energie de Rennes Métropole, avait affirmé vouloir développer une « Culture partagée de l'environnement sonore », sans pour autant préciser ce qu'il entendait par là, ni sur les moyens d'y parvenir.

Certains chercheurs et acteurs de l'aménagement ont récemment dépassé le concept de « durabilité », lui préférant celui de « désirabilité », en faisant la part belle aux sensations. Cette « désirabilité » des espaces urbains peut se comprendre de deux façons. D'une part comme la modalité par laquelle doivent passer les politiques durables pour provoquer un changement réel dans les mentalités et les comportements. C'est cette vision qu'on retrouve par exemple sous la plume de Chantal Jouanno dans l'essai paru à l'occasion des vingt ans de la fondation Nicolas

Hulot (Bourg, Papaux, 2010).

D'autre part (sans qu'il y ait nécessairement contradiction avec la première vision), cette notion de « désirabilité » peut se comprendre comme un moyen de placer la notion de bien-être de l'utilisateur au cœur de la conception des aménagements. Lucile Grésillon, dans un travail centré sur la perception des odeurs de cinq espaces parisiens, promeut ainsi un urbanisme qui prenne en compte « le désir que l'on a d'habiter ou de parcourir un endroit, le plaisir que l'on projette d'y éprouver. ». Effectuant des va et vient entre la géographie, les autres sciences sociales et les neurosciences, elle affirme ainsi que pour qu'un espace soit porteur d'un sentiment de bien-être, « l'important n'est pas le plaisir mais le désir, l'essentiel reste donc de rendre les milieux urbains désirables ». Concrètement, cet objectif prend la forme d'une évaluation *in situ* des sources multi-sensorielles de bien-être du point de vue de la population, menant à deux pistes permettant un aménagement « désirable » des lieux : supprimer les objets sensoriels ressentis comme négatifs d'une part et travailler sur des dispositifs qui permettent une excitation sensorielle plurielle d'autre part (Grésillon, 2010).

On pourra donc à notre tour s'interroger sur la façon dont sont perçues les ambiances sonores, sur leur rôle dans l'émergence d'un sentiment de bien-être ou de mal-être, ainsi que sur la façon dont ce matériau peut être intégré dans les projets d'aménagements.

III. 2. 2. Identité et mobilité, des perspectives de projet à développer

La question de l'identité spatiale des villes s'affirme de plus en plus au sein des recherches en sciences de l'espace, les opérations de communication urbaine, mais aussi de façon concrète dans la conception et l'aménagement urbain. Le matériau sonore est ainsi utilisé afin de donner à l'espace urbain une cohérence que les temporalités successives de sa constitution ont pu lui faire perdre.

Dans le cadre des aménagements liés aux mobilités intra-urbaine, les exemples sont légions : annonces vocales profilées dans les transports en commun, *mapping* et diffusion d'enregistrements sonores immersifs dans des tunnels piétons ou le long des routes, etc. (Belgiojoso, 2010). Or, la construction d'un rapport affectif à l'espace est la résultante de la constitution d'un système de lieux, déterminé en partie par les mobilités individuelles, dans le cadre desquelles des effets de liens répondent aux effets de lieux (Feildel, 2010). La mobilité revêt ici une double réalité : elle permet à la fois de relier entre eux des lieux d'ancrage affectifs, mais aussi de renvoyer à des « lieux-mobiles » comme la voiture ou le train, auxquels on peut être attaché. Le prisme des mobilités peut éventuellement être une piste, dans l'objectif de

dépasser l'horizon du lieu, pour aborder le rapport de la personne à la ville dans son ensemble, comme l'a fait D. Masson (2009) en présentant l'expérience du déplacement urbain dans les transports en communs comme un moment de constitution d'un rapport personnel et subjectif à la ville, approchant l'ambiance urbaine en tant qu'ensemble. Or, D. Martouzet le souligne bien en parlant du rapport affectif:

« [...] jusqu'à présent la réflexion a porté sur les lieux urbains, de l'échelle d'une place par exemple, et si l'on voit bien la possibilité d'appliquer la démarche à des échelles urbaines plus vastes comme le quartier ou le centre d'un bourg, ce sera sans doute moins facile en ce qui concerne l'échelle des agglomérations ». (Mathieu, Martouzet, *id.*, p. 46)

Il est tout à fait envisageable de penser que les ambiances sonores puissent être une des façons de révéler ces effets de lieux et ces effets de liens via les modalités de perception de leurs caractéristiques acoustiques et de leur « degré d'amabilité », révélateur du rapport affectif personnel à la ville dans son ensemble.

Deuxième partie : Retour sur les étapes de construction d'une démarche méthodologique et premiers résultats

I. Réflexions préalables à la constitution d'un dispositif méthodologique cohérent

I. 1. Une méthodologie contemporaine de l'appropriation du corpus existant

Devant un état de l'art très étendu, recouvrant de multiples approches du sujet, il a fallu réfléchir à l'élaboration d'un dispositif méthodologique nous permettant, sinon de répondre en totalité à la question du rôle des ambiances sonores dans la construction du rapport affectif à l'espace, du moins de vérifier la validité de ce rapport sur le terrain. Condition nécessaire à cette validation, nos résultats doivent ainsi exprimer une relation de type causale autant que modale (qui réponde au « pourquoi ? » et au « comment? »), afin d'étudier les manifestations de ce rapport dans la psyché et les discours individuels, mais aussi dans les représentations et les pratiques collectives.

Signalons tout de suite la contemporanéité de notre prise de connaissance de l'état de l'art sur cette question d'un côté, et l'élaboration du dispositif méthodologique de l'autre. Cette dimension parallèle de la construction de notre travail de recherche a pu représenter un atout en favorisant les correspondances entre la théorie et la pratique, entre les concepts et les observations de terrain en nous permettant d'effectuer des relations fructueuses entre ces deux espaces d'investigation. Elle a pu représenter également une faiblesse sur le plan strictement méthodologique, lorsque nous pouvions lire des constats et des réflexions déjà effectués par certains alors que le processus de collecte était déjà en cours. Les résultats ainsi obtenus nous ont donc au moins permis de corroborer ces constats, voire, dans certains cas de les nuancer.

I. 2. Une méthodologie conditionnée par l'élaboration progressive de notre question de recherche

L'élaboration de notre dispositif méthodologique a suivi de près l'émergence de notre question de recherche. En effet, ce n'est qu'après une période de réflexions et d'expérimentations dans plusieurs directions que l'association entre les ambiances urbaines et la constitution d'un rapport affectif à l'espace nous est apparue comme une question centrale. A travers une série de rapports écrits rédigés entre septembre 2015 et janvier 2016, nous sommes en mesure d'esquisser une rapide chronologie de notre réflexion. Pour chacune de ces étapes, nous précisons ici notre questionnement principal (parfois seulement sous la forme d'ébauche), un rapide état de l'art, la méthodologie envisagée (si objet), les problèmes posés, ainsi que les éléments retenus pour notre réflexion finale.

I. 2. 1. Août 2015-Octobre 2015. Ambiances sonores et déambulation quotidienne.

Questionnement principal :

Notre première piste de réflexion avait pour objet l'étude du rapport sensible à l'espace *via* les ambiances sonores dans le cadre de la marche en ville et de la déambulation urbaine, afin de lier rapport sensible à l'espace et déplacement du corps. Nous entendions penser l'action de marcher dans la ville comme un révélateur d'une attitude particulière aux lieux et aux espaces traversés, permettant notamment une écoute renouvelée des lieux par les personnes interrogées.

État de l'art :

La notion a été assez largement étudiée en géographie et en urbanisme, en sociologie et en anthropologie, en linguistique et en philosophie ou encore dans les arts et en littérature. Nous avons consulté en ce sens les travaux précurseurs des Situationnistes autour de Guy Debord et la théorie de la Dérive (Debord, 1955, 1958), l'approche poétique de Pierre Sansot (1996, 1998) et de Lewis Mumford (2001) ainsi que travaux de Jean-François Augoyard, qui considère la marche comme un acte performatif (Augoyard, 1979). De façon plus récente, citons également les travaux de Thierry Paquot (2004), de Pascal Amphoux (2004) ou de Rachel Thomas (2007, 2010).

Principaux dispositifs méthodologiques envisagés (non testés) :

Nous avons envisagé la réalisation d'entretiens déambulatoires, consistant à aborder les gens dans la rue, faire quelques pas avec eux, et tenter de repérer des schèmes liés à l'appréhension de l'environnement sonore en contexte de déplacement pédestre. Nous avons imaginé de pouvoir enregistrer l'entretien selon une résolution assez fine, afin de pouvoir entendre les bruits de la ville en arrière-plan. Le but de ces séries d'entretiens étant d'ancrer les représentations des individus questionnés dans les champs du réel, du symbolique et de l'imaginaire. Une première ébauche des exemples de questions à poser au cours de l'entretien (voir en annexe) fait apparaître notamment le principe d'une approche poly-sensorielle par association d'idées (questions XV, XVI, XVII).

Un second entretien sur écoute réactivée avait par la suite été imaginé, pour faire davantage ressortir les représentations associées aux sons, via une grille de classification des impressions, des images, des éléments de vécu, etc. selon les trois pôles qui la constituent (Fig.5) :

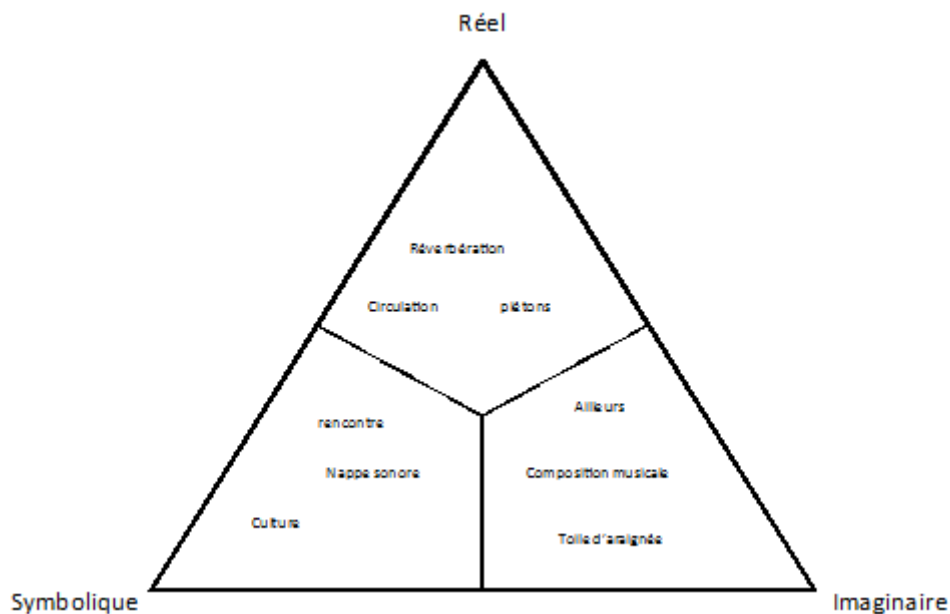


Fig. 5 : Grille de classification subjective des signaux sonores commentés à l'issue des entretiens, exemples d'occurrences censées en constituer les parties

Problèmes :

Le cadre de la marche en ville et de la déambulation nous est vite apparu comme un horizon de recherche insatisfaisant. D'une part parce qu'un certain nombre de problèmes conceptuels sont venus nous éloigner du champ sonore : des notions comme celle de cheminement en ville ne sont pas forcément synonymes de déambulation, ni d'ailleurs, de marche. D'autre part -raison essentielle de la réorientation de notre sujet- parce que la déambulation en tant que pratique de l'espace ne nous semblait pas permettre une compréhension globale du fait urbain.

D'un point de vue strictement méthodologique, la grille catégorielle élaborée (Fig.5) aurait nécessité une détermination claire des éléments relevant du réel, du symbolique et de l'imaginaire : chose malaisée. Nous avons pensé un temps à la possibilité, suivant une méthode utilisée en psychologie sociale, de présenter à la personne interrogée au cours de l'écoute réactivée cette grille vide, quadrillée, et de la laisser y inscrire (et donc y situer) ses perceptions, selon un ordonnancement singulier. Toutefois, la dimension indiscutablement abstraite des trois pôles de représentation retenus, riches de connotations épistémologiques complexes, aurait limité leur possibilité d'appropriation par l'enquêté.

Enfin, la démarche envisagée laissait de côté la qualification de l'ambiance sonore pour elle-même, par les personnes interrogées au profit des seules représentations qu'elle mobilise. Ce qui nous paraissait significatif d'un raisonnement intellectuel incomplet. Nous avons donc tâché d'intégrer l'analyse subjective de ces signaux sonores par les personnes enquêtées.

Élément retenu :

- L'idée de l'approche poly-sensorielle par association d'idées contenue dans la première ébauche de la grille d'entretien (voir en annexe).

I. 2. 2. Novembre 2015-Décembre 2015. Entre esthétisation et artialisation de l'environnement sonore en milieu urbain : ou comment l'environnement sonore devient paysage sonore.

Etat de l'art :

La question de l'esthétisation de l'environnement sonore en milieu urbain, selon une multiplicité de dispositifs plastiques et artistiques (notamment numériques), fait écho à une inflation des enjeux et des constructions discursives autour des thèmes du « bien vivre » et du

« bien-être » en ville, thèmes qui deviennent patents dans les politiques et les pratiques aménagistes. Nous avons constaté dans la première partie de ce mémoire que l'environnement sonore ne fait pas exception à la règle, de nombreux chercheurs ayant relevé une inflexion des pratiques de conception spatiale vers une approche plus sensorielle de l'espace, ce qui implique la mise en œuvre d'une démarche pluridisciplinaire, s'inscrivant dans un processus de projet construit par et avec les habitants plutôt que dans la réalisation d'un produit fini (Grésillon, 2010 ; Geisler, Manola, 2014).

Cette opérabilité renouvelée de l'espace sonore dans les politiques d'aménagement semble ainsi prendre deux formes : une approche renouvelée de la question des nuisances sonores, entre mesures acoustiques et facteurs de perceptions d'une part (Remvikos, 2014 ; Walker, 2014). Une approche plus paysagiste du son et des ambiances, comme participant d'une mise en scène de l'espace (via la diffusion d'une bande son pensée spécialement pour cet espace, une installation artistique sonore, etc.) d'autre part. Lorsque l'initiative en revient aux pouvoirs publics, il semble fréquent d'observer que cette mise en scène s'inscrit dans un discours à valeur territoriale : destiné à donner du sens à l'espace concerné, via une identité des lieux, transcendée par la (re)création d'une ambiance sonore propre. Nous notons que la plupart des espaces concernés semblent être des espaces de transits, des endroits où l'on ne s'arrête pas, avec qui l'utilisateur entretient une relation d'indifférence, voire de consommation, qualifiés par M. Augé de non-lieux (Augé, 2007).

Nous avons l'intuition de pouvoir différencier ces « *aménagements sonores* » (concept défini par nous comme tout acte volontaire de modification de l'espace dont la première dimension d'action porte sur la production et la diffusion d'un son au sein de cet espace) en plusieurs catégories :

- Faire réfléchir l'utilisateur sur ses usages de l'espace. Éventuellement par la manipulation, la dimension ludique de l'installation sonore. Ex : l'installation *Piano Stairs*, inspirée de l'idée de l'artiste italo-américain Remo Saraceni, dans un escalier du métro de Rennes en février 2013 dans le cadre d'un festival numérique.

- Délivrer une information à l'utilisateur : qu'il s'agisse des horaires, nom des arrêts, informations voyageurs, etc. Les aménagements liés aux transports (gares, trains, tramways, métros, etc.) sont surreprésentés dans cette catégorie.

- Améliorer le confort, l'ergonomie d'un aménagement. Typiquement, il s'agit de concevoir un espace comme un « îlot de calme », d'apaisement au milieu de la cacophonie ambiante. Souvent le cas en architecture et paysage.

- Créer et présenter une atmosphère artificielle comme une expérience: Un exemple de cette démarche est incarné par le Tunnel Croix Rousse destiné aux modes doux de Lyon, dont l'ambiance a été confiée à l'agence Life Design Sonore en 2013¹². L'objectif visé est d'offrir une expérience immersive afin de « faire lieu » (Augé, 2007). En lien ici avec l'image en mouvement. C'est aussi un moyen de réhabilitation de certains aménagements à moindre frais. Autre exemple (en intérieur cette fois) du design sonore renouvelé des salles du musée d'Histoire de Marseille mis au point par la même agence de design sonore.

On pourrait retrouver cette volonté de constituer une ambiance immersive à vaste échelle pour les haut-parleurs des centres villes qui diffusent de la musique sur la thématique des fêtes de fin d'année les mois de Décembre afin de créer une ambiance propice aux achats. Il serait intéressant d'interroger les acteurs sur leurs choix musicaux qui sont en charge du choix des musiques, du volume, des horaires de diffusion, etc. afin éventuellement de déceler une logique sous-jacente. Sans doute une logique d'immersion, dont l'attitude acoustique correspondante peut être qualifiée de *passive*.

- Différenciation, valorisation : d'un lieu, d'un quartier, d'une ville. Dans un contexte de métropolisation et de la mise en concurrence des territoires, l'image de la ville, le discours qu'elle porte sur elle-même, s'avère crucial. L'aménagement « artialisé » est ainsi une déclaration identitaire à valeur performative. Ex : Les annonces sonores du tramway de Brest qui valorisent l'image maritime de la ville, en lien avec la notion de patrimonialisation. Cette logique d'une affirmation identitaire de la ville peut aller jusqu'à la création d'une signature sonore, sous forme d'une mélodie originale, composée de notes emblématiques, copiant ainsi un mode de communication réservé à l'origine aux marques. La ville d'Atlanta, mais aussi plus modestement Cogolin (Var) ont ainsi passé commande en ce sens à l'agence Sixième Son et Lifeproduction. Plus subtilement, Rennes Métropole tente de faire sienne une pièce musicale du projet *Architectural SonarWorks*, qui vise à restituer l'ambiance architecturale et urbaine des villes via un morceau pour piano, censé reproduire les éléments bâtis et topographiques qui les composent (Torchin, 2016).

¹² Vidéo de présentation disponible en ligne: <https://vimeo.com/118461978> [consulté le 22/06/2016]

Signalons de suite que ces catégories sont par nature hybrides, et qu'elles ne sont -telles que présentées ici- que le résultat d'une intuition, et mériteraient d'être éprouvées par des observations de terrain bien plus poussées. Toutefois cette seconde étape de réflexion nous amène à reconsidérer la place des ambiances sonores dans le projet urbain.

Les ambiances sonores peuvent ainsi être légitimement considérées comme des éléments participants à la construction de l'identité territoriale des lieux, voire de la ville elle-même, à travers des dispositifs à mi-chemin entre création artistique et opérations de communication. Ainsi, en prenant appui sur la dimension sonore de cette évolution, on observe que l'art investit les politiques d'aménagements, et que, par extension, la ville utilise l'art comme un moyen d'autopromotion, un outil de modelage du récit porté sur elle-même (Volvey, 2012a, 2012b ; Blanc, 2012 ; Gravari-Barbas, 2010).

Problèmes :

Le sujet nous apparaît passionnant, tant les dimensions que soulèvent ces questions sont complexes. Ainsi, l'inscription des ambiances sonores dans un cadre de perception postmoderne serait un point à développer, tout comme le fonctionnement et la dynamique de projet des agences de design sonores, nouveaux acteurs de l'aménagement. Enfin, l'idéologie sous-jacente « d'ordonnement du monde », repérable dans les discours des designers sonores et des autres acteurs spatiaux concernés, et ce qu'elle implique en termes de représentations véhiculées, serait sérieusement à interroger.

C'est selon nous un nouveau champ d'exploration qui s'ouvre aux chercheurs, et qui nécessiterait un format d'analyse plus long. Nous avons entrepris de consigner nos premières observations dans « Sonate en Ville majeure. Idéation urbaine pour piano », article paru dans le bulletin de septembre 2016 de la revue *Cartes et Géomatique*, dans lequel nous développons notre pensée plus avant (Torchin, 2016).

Cette seconde étape de construction de notre sujet nous a permis de préciser notre question de recherche, en tentant notamment d'y intégrer la dimension de l'identité des lieux et d'identité de la ville. Plusieurs questions s'offraient ainsi à nous : Quelle est l'ambiance sonore la plus représentative de Caen ? Y en a-t-il seulement une ? Pour qui et selon quelles variables d'appréciation ? Se différencie-t-elle de l'ambiance sonore la plus représentative de la ville en général ? De cette réflexion, nous avons ainsi tenté de retenir plusieurs éléments.

Éléments retenus :

- L'idée d'une opérabilité de la question des ambiances sonores dans les domaines de l'aménagement et de l'architecture, comprise comme un possible vecteur de la construction de des identités spatiales, pouvant entrer dans la constitution d'un habiter sensible des lieux.
- L'idée de questionner l'existence, la manifestation et les variables d'appréciation d'une identité sonore des espaces urbains.
- L'idée d'une différenciation personnelle des espaces urbains, entre lieux et non-lieux (selon la définition d'Augé, 2007), à travers un rapport individuel affectif ou fonctionnaliste (bien que cette division fondamentale doit être à nuancer (Martouzet, 2007)).
- L'inscription des sensibilités sonores dans un contexte social de perception, historiquement situé (Corbin, 1994, 2016 ; Gutton, 2000).

I. 2. 3. Décembre 2015-Janvier 2016. Le rôle des ambiances urbaines dans la constitution d'un rapport affectif à l'espace : le cas des ambiances sonores.

C'est donc à l'issue d'un effort approfondi de lectures et de réflexions que nous avons commencé à entrevoir le concept de rapport affectif à l'espace comme étant le plus à même d'englober les différentes thématiques du rapport sensible à l'espace, les représentations associées, le rôle des ambiances sonores dans la construction d'un habiter et d'une identité des lieux (nous renvoyons à notre première partie pour une analyse plus fine des enjeux et des possibilités de ces rapprochements conceptuels).

Restait désormais à élaborer une méthodologie adaptée à notre questionnement. Celle-ci fut aussi multidirectionnelle que possible, en écho à nos interrogations. Signalons enfin qu'elle ne peut sans doute être pleinement satisfaisante en l'état, mais constitue néanmoins un défrichage méthodologique utile, puisqu'elle a permis à certains éléments du dispositif de montrer leur efficacité, tandis que certains ont, à l'inverse, montré leurs limites, ce qui n'en est pas moins dénué d'utilité.

I. 3. Le choix du terrain d'enquête

I. 3. 1. Caen : une ville moyenne de l'Ouest de la France

Ces recherches se portent essentiellement sur la ville de Caen, qui offre le profil d'une ville moyenne, assez représentative de cette échelle de considération spatiale : en termes démographiques (108 365 habitants en 2012, 236 282 habitants en 2013 pour la communauté d'agglomération de Caen la mer, qui regroupe 35 communes), statistiques (4 216,5 hab./km² en 2012 ; 1 063 hab./km² en 2013 pour Caen la mer), morphologiques (la commune s'étend sur 25,7 km² et offre dans le contexte bas-normand le profil d'une ville de plaine offrant peu de relief), fonctionnels et économiques (72,9 % des établissements actifs sont classés par l'INSEE dans le secteur du commerce, des transports et des services ; 18,6 % dans celui de l'administration publique, enseignement, santé et action sociale ; 5,2 % dans la construction ; et 3,2 % dans l'industrie). Caen offre ainsi le type même de la ville de rang intermédiaire qui occupe un rôle réel de chef-lieu à l'échelle régionale (Basse-Normandie), voire infra régionale, tout en présentant une concentration fonctionnelle métropolitaine incomplète -ou inachevée- (DATAR, 2012). En terme de dynamique spatiale, la couronne caennaise se densifie, tandis que la ville-centre a tendance à perdre des habitants (-0,2 % par an entre 2007 et 2012, exclusivement du fait du solde apparent des entrées et sorties, le solde naturel demeurant positif), ce qui témoigne d'un mouvement continu de périurbanisation.

Enfin, Caen polarise un bassin de vie qui s'étend sur 247 communes totalisant 397 960 résidents en 2011, son aire urbaine se classe ainsi au 22^{ème} rang des grandes aires françaises en termes de population, derrière Orléans et devant Angers (Navellou, 2011). Toutefois, elle est elle-même en partie polarisée par la métropole parisienne, se situant à 2h de la gare Saint-Lazare en train Intercités, et à moins de 3h en voiture.

I. 3. 2. Les effets-recherche induits

Le choix de concentrer nos efforts sur cette ville provoque un double effet-recherche. Tout d'abord, notre situation personnelle de jeune chercheur enseignant nous a fait nous installer dans cette ville au moment du lancement de ce travail de recherche, en septembre 2015. La découverte scientifique a ici rejoint la découverte personnelle de l'espace habité. Ce contexte personnel a ainsi pu offrir l'avantage d'une certaine distanciation émotionnelle entre le chercheur et l'espace étudié, permettant, nous l'espérons, une plus grande neutralité du regard (et de l'écoute) à l'égard des lieux, des ambiances et des personnes interrogées.

D'autre part, Caen n'a que peu fait l'objet de recherches récentes en géographie sur le vécu sensible des lieux, ou pour l'imaginaire spatial qu'ils véhiculent, à l'inverse de Tours (CITERES) de Grenoble (CRESSON), de Rennes (ESO) ou Paris (Géographie-cités). Du côté des pouvoirs publics (régionaux, intercommunaux ou municipaux) le constat est le même, il s'agit la plupart du temps d'études d'impact économiques menés autour de quelques sites précis à forte valeur mémorielle (le Mémorial en premier lieu) ou de travaux de géographie sociale qui interrogent la dimension de résilience des territoires normands et les stratifications mémorielles qui les composent¹³. L'unification en cours des deux Normandie et du partage des compétences politiques et administratives qu'elle suscite, risque fort d'accentuer une approche économiste et gestionnaire du territoire dans les politiques publiques, au détriment d'une approche plus sensible de ce dernier. Aussi, bien que notre question de recherche ne semble pas au premier abord directement en lien avec les enjeux de politique territoriale qui concerne la ville de Caen, notre démarche vise à apporter une dimension nouvelle à la compréhension de son identité urbaine.

II. Une enquête quantitative de qualification des ambiances sonores : un paradoxe efficace ?

II. 1. Présentation générale du dispositif : une enquête immersive en deux parties

La plus grande part de notre dispositif prend la forme de la publication d'une enquête en ligne dans laquelle les personnes interrogées peuvent s'exprimer sur neuf ambiances sonores que nous avons préalablement enregistré au sein de l'espace urbain caennais et qui leur sont proposées à l'écoute. Nous avons précisé aux enquêtés que l'utilisation d'un matériel audio de qualité (enceintes stéréo ou casque) facilitait leur immersion.

Cette enquête se divise en deux temps :

1°) Après une qualification « à l'aveugle », de chacune des ambiances enregistrées, ces dernières sont mises en relation avec une photographie du lieu dans lequel elles se déploient afin de faire apparaître d'éventuels décalages liés au rôle de la vue dans l'évaluation affective

¹³ Citons à cet égard la thèse (en cours) de Y. Leborgne, *Patrimoine et résilience des identités territoriales* (Université de Rouen).

d'une situation spatiale.

2°) Une fois les neuf ambiances qualifiées une à une, une série de classements est effectuée par la personne interrogée (classement affectif des ambiances, classement des ambiances les plus représentatives de la ville en général, classement des ambiances les plus représentatives de Caen en particulier, etc.) afin de faire émerger des systèmes affectifs de lieux et d'ambiances.

L'ensemble de l'enquête en ligne a été réalisée sur le site SurveyMonkey©. Diffusée entre le 11/04/2016 et le 27/07/2016, d'une durée moyenne de 50min, elle a permis la collecte de 88 réponses, dont 51 ont été totalement exploitables et 8 se sont révélées partiellement exploitables¹⁴, ce qui correspond à un taux de réponses exploitables de 67 %, ce qui pour une enquête de cette longueur est relativement honorable. On note que le temps passé (plusieurs heures pour certains) semble être à l'origine de la plupart des questionnaires trop lacunaires pour être conservés. Nous renvoyons ici au fac-similé du questionnaire en annexe afin de ne pas encombrer la lecture.

Les ambiances sonores proposées à l'écoute sont, elles, hébergées sur un compte dédié sur la plateforme *Soundcloud*. Nous invitons le lecteur à les écouter à l'adresse suivante - chaque extrait dure 1 min :

<https://soundcloud.com/julien-torchin>

Nous avons sélectionné neuf ambiances sonores, qui nous semblaient offrir un spectre assez large des ambiances sonores représentatives de l'identité sonore de Caen. L'objectif étant de proposer ces dernières à l'écoute (et à l'aveugle) aux enquêtés au sein de notre questionnaire en ligne.

Si l'ordre d'écoute des ambiances proposé est le fruit du hasard, le choix des lieux et des temporalités enregistrés, ainsi que des extraits choisis a été réfléchi en amont, à partir de

¹⁴ Il s'agit des questionnaires n° 1, 37, 40, 47, 49, 50, 51 et 55, inachevés, mais présentant un nombre de réponses complétées suffisamment important pour être conservés pour les analyses lexicales.

nombreux enregistrements *in situ*. Le panel des ambiances proposées a ainsi été élaboré selon des critères de sélection précis.

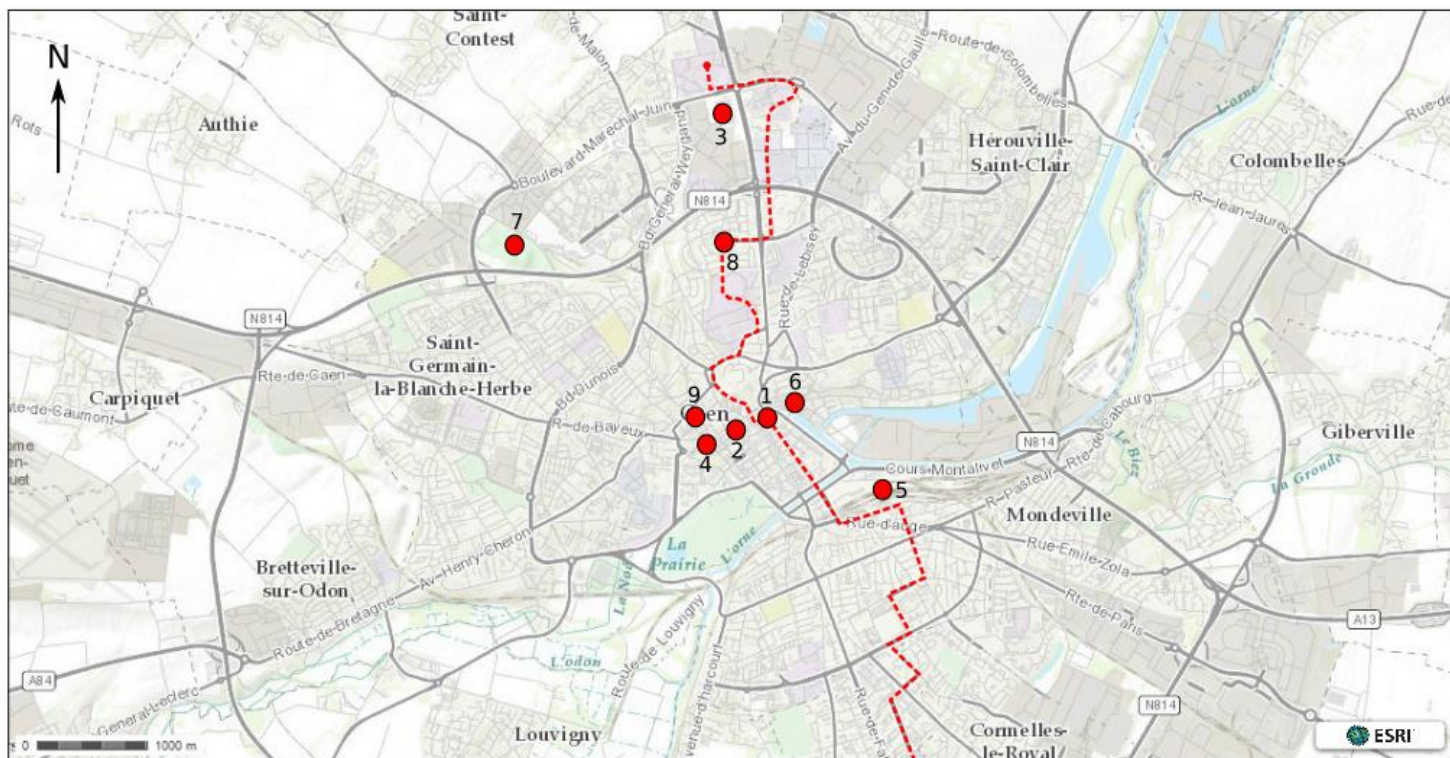
II. 2. Le choix des ambiances sonores proposées à l'écoute

II. 2. 1. Un nombre d'enregistrements restreint

Afin de maximiser le taux de réponses au questionnaire en ligne, nous avons dû faire attention à ce que la durée de ce dernier n'excède pas une durée supportable pour les personnes interrogées. Au fur et à mesure des essais et de la précision de la formulation des questions, nous sommes passés d'un total de 12 enregistrements de 2 min, à 9 enregistrements de 1 min, afin que la durée moyenne de l'ensemble de l'enquête ne dépasse pas une heure. Nous tenions toutefois à ne pas descendre en deçà de ce chiffre afin de garder du sens à la seconde partie du questionnaire.

II. 2. 2. Une couverture spatiale étendue

Afin de pouvoir rendre compte de l'identité sonore d'une ville comme Caen, il fallait étendre les prises d'enregistrement dans un périmètre relativement large, bien que l'objet de notre propos porte moins sur la topographie que sur la topologie (les relations des lieux entre eux) des ambiances sonores qui composent l'espace urbain caennais (*Fig.6*).



- Lieu de l'enregistrement
- 1 Ordre de diffusion des enregistrements
- Tracé de la ligne A (Tramway)

Fig. 6 : Localisation des lieux d'enregistrement des prises sonores retenues pour le questionnaire.

II. 2. 3. Différents types d'espaces

Afin de préciser notre échantillon, nous avons élaboré une typologie des espaces d'enregistrement selon leur statut (public, semi-public¹⁵) et leur configuration (ouvert, semi-ouvert, fermé). Ces deux dimensions influant sur la perception de l'extrait sonore écouté selon des critères objectifs (réverbération du son, parasitage des différents signaux entre eux, etc.) ou plus subjectifs (sensation d'espace ou au contraire d'enfermement, etc.) -Fig. 7-.

¹⁵ Nous utilisons ce terme à défaut, du fait des nombreuses acceptions des termes d'espaces publics et d'espaces privés au sein de la géographie et de l'aménagement du territoire. Ainsi la propriété ou la gestion des espaces qualifiés ainsi relèvent bien du domaine privé, mais ces derniers peuvent être vécus comme des espaces publics lorsqu'une valeur sociale leur est conférée.

Espace public ouvert	Espace public semi-ouvert	Espace public fermé	Espace semi-public semi-ouvert	Espace semi-public fermé
<p>Son n°1 (Place publique, tous véhicules)</p> <p>Son n°2 (Rue semi-piétonne)</p> <p>Son n°6 (Place de marché)</p> <p>Son n°7 (Parc urbain)</p> <p>Son n°9 (Place publique piétonne)</p>	<p>Son n°5 (Quai de gare SNCF)</p>	<p>Son n°8 (Wagon de tramway)</p>	<p>Son n°4 (Terrasse de bar en extérieur)</p>	<p>Son n°3 (Galerie commerciale)</p>

Fig. 7 : Tableau des ambiances sonores proposées à l'écoute selon le type d'espace

Comme on peut le constater, notre attention s'est plus spécifiquement portée sur un type d'espace (public, ouvert), avec toutefois la préoccupation d'ouvrir le questionnement à des espaces plus hybrides que l'on ne saurait exclure des cheminements quotidiens de la plupart des individus.

II. 2. 4. Des usages et des activités catégorisés

Nous avons réfléchi à la possibilité de proposer des ambiances sonores pouvant censément suggérer à l'auditeur une association aux lieux de l'enregistrement (ou au type de lieu), via la reconnaissance du déroulement de pratiques de nature différentes et à des sphères d'activités plus ou moins distinctes (*Fig. 8*).

Sphère d'activité/usage	Économique	Récréative	Mobilités-Transports	Sociale¹⁶	Politique
Son n°1		X	X	X	
Son n°2	X	X	X	X	
Son n°3	X	X		X	
Son n°4	X	X		X	
Son n°5		X	X	X	
Son n°6	X	X		X	
Son n°7		X		X	
Son n°8			X	X	
Son n°9				X	X

Fig. 8 : Tableau de différenciation des sphères d'activité et d'usages des lieux enregistrés.

La plupart de ces usages ne sont, bien entendu, pas imperméables aux autres : par exemple une activité qui s'inscrit dans la sphère économique, comme le shopping dans une galerie commerciale, peut être envisagée tout aussi légitimement comme relevant de la sphère récréative selon la culture qu'entretient la personne interrogée avec le lieu.

II. 2. 5. Des temporalités différentes

Là encore, nous nous sommes attachés à questionner les ambiances sonores que nous jugions les plus représentatives d'un espace dans le temps. Toutefois, nous sommes partis du postulat que le déroulement d'événements de nature différente (marchés, manifestations publiques) étaient des composantes à part entière de l'identité de certains espaces publics, en se singularisant notamment par des ambiances sonores propres (*Fig. 9*).

¹⁶ Au sens où l'ambiance écoutée permet via le bruit de discussions, de voix humaines, signifier la possibilité d'une rencontre (Amphoux, 1991).

Atemporelles		Événementielles	
Ambiance sonore pouvant censément être perçue à n'importe quel moment de l'année au même endroit.		Ambiance sonore ne pouvant censément être perçue à un moment précis du calendrier au même endroit.	
Diurne	Nocturne	Hebdomadaire	Annuelle
Son n°1	Son n°4	Son n°6	Son n°9
Son n°2	Son n°9		
Son n°3			
Son n°5			
Son n°7			
Son n°8			

Fig. 9 : Tableau des temporalités d'enregistrement des ambiances sonores proposées à l'écoute.

II. 2. 6. Des repères sonores identifiables

Nous avons souhaité anticiper la difficulté à mettre des mots sur des sensations sonores perçues par les enquêtés en tâchant de simplifier la description de celles-ci. Ainsi nous avons proposé pour chaque enregistrement trois ou quatre repères sonores uniques à celui-ci, ce qui devait permettre à la personne interrogée de le reconnaître et de le différencier des autres. Ce qui s'avère essentiel dans la deuxième partie du questionnaire (*Fig. 10*).

Son n°1	Cloche d'église, tramway, circulation automobile, chant, skateboards
Son n°2	Musique de manège, bruits de pas, cris d'enfants, circulation automobile
Son n°3	Caddies, musique d'ambiance, brouhaha
Son n°4	Discussions, bruits de verres
Son n°5	Signature sonore « SNCF », valises à roulettes, freins du train, brouhaha
Son n°6	Cris des marchands, brouhaha
Son n°7	Chant des oiseaux, cris d'enfants, bruits de pas sur les graviers
Son n°8	Annonces vocales enregistrées, brouhaha, bruits mécaniques
Son n°9	Corne de brume, slogans, chants

Fig. 10 : Liste des principaux repères sonores audibles

En complément de ces repères sonores, dans le même objectif de faciliter l'identification et la remémoration des ambiances sonores proposées aux enquêtés, nous avons tenté de faire émerger des différences acoustiques notables entre les différents extraits (en termes d'intensité, de netteté, de profondeur, etc.) afin que l'enquêté puisse de façon plus subjective les qualifier au sein d'un tableau, dont l'élaboration est décrite à la page 56 du présent mémoire.

II. 2. 7. Tableau récapitulatif

Son n°	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Lieu	Une place publique de centre-ville (Place St-Pierre)	Une rue semi-piétonne de centre-ville (Rue St-Jean)	Une galerie commerciale en périphérie (CC. Côte de Nacre)	Une terrasse de bar en centre-ville (« La Tour Solidor », rue Ecuyère)	L'arrivée d'un train en gare de Caen en périphérie	Une allée de marché hebdomadaire en centre ville (Port de plaisance)	Une allée d'un parc public en périphérie (la Colline aux Oiseaux)	Un wagon de tramway en marche (Ligne A, arrêt Calvaire St-Pierre)	Manifestation pour les droits des femmes sur une place piétonne en centre-ville (Place St-Sauveur)
Type d'espace	Espace public ouvert	Espace public ouvert	Espace semi-public fermé	Espace semi-public semi-ouvert	Espace public semi-ouvert	Espace public ouvert	Espace public ouvert	Espace public fermé	Espace public ouvert
Temporalité	Atemporelle Diurne	Atemporelle Diurne	Atemporelle Diurne	Atemporelle Nocturne	Atemporelle Diurne	Hebdomadaire Diurne (Dimanche matin)	Atemporelle Diurne	Atemporelle Diurne	Annuelle Nocturne (10 mai 2016)
Sphères identifiables d'activités/ d'usages du lieu (reperables à l'écoute dans la temporalité choisie)	Récréative Mobilités/ transports Sociale	Economique Mobilités/ transports Sociale	Economique, Récréatives, Sociale	Economique, Récréative, Sociale	Mobilités/ transports Récréative Sociale	Economique, Récréative, Sociale	Récréative, Sociale	Mobilités- Transports, Sociale	Politique Sociale
Repères sonores principaux	Cloche d'église, tramway, circulation automobile, chant, skateboards	Musique de manège, bruits de pas, cris d'enfants, circulation automobile	Caddies, musique d'ambiance, brouhaha	Discussions, bruits de verres	Signature sonore « SNCF », valises à roulettes, freins du train, brou-	Cris des marchands, brouhaha	Chant des oiseaux, cris d'enfants, bruits de pas sur les graviers	Annonces vocales enregistrées, brouhaha, bruits mécaniques	Corne de brume, slogans, chants

Fig. 11 : Tableau récapitulatif des ambiances sonores proposées à l'écoute : lieu, type d'espace, temporalité, usages et repères sonores principaux.

II. 3. Évaluer affectivement les ambiances sonores

Nous avons conçu une démarche d'évaluation affective de chaque ambiance sonore audible en deux étapes : la description, et l'évaluation affective à proprement parler.

II. 3. 1. La description

La première question posée à l'issue de l'écoute de chacun des enregistrements est la suivante : « Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs ». Cette première étape nous a semblé essentielle afin d'identifier chez les individus interrogés le degré de reconnaissance de certains lieux. Par exemple, si l'enregistrement n°1 a suscité des descriptions relativement neutres et homogènes du type :

« Bruit de la ville. voiture qui passe qui freine. voix au loin. cloche d'une église. skateboard. bruit de vêtement. porte qui claque. quelqu'un qui passe en chantant. » [#7]

« Des voitures qui passent, des passants, les cloches de l'église, un chanteur dans la rue, de petits travaux, le frein des bus. » [#13]

Pour d'autres, cette étape de description est déjà (malgré la dimension fermée qu'implique tout questionnaire en ligne) un prétexte à l'émergence de sensations¹⁷ :

« Place d'un centre-ville, le matin. L'activité de la ville, calme, avec le bruit du vent. On semble entendre des oiseaux, le froissement des arbres, avec les activités de la ville qui se réveille. » [#12]

« on entend les bruits habituels d'une ville au réveil un dimanche matin, avec peu de voiture les cloches de l'église et des ouvriers qui travaillent je pense. on a l'impression qu'il fait pas tres beau. » [#37]

II. 3. 2. L'évaluation affective et liste des facteurs explicatifs envisagés

Cette étape est essentielle au sein de l'enquête concernant chacune des neuf ambiances sonores proposées à l'écoute. Nous distinguons l'évaluation en soi et celle de la justification. Dans un premier temps, nous avons utilisé une méthode d'évaluation inspirée de celle de Rensis

¹⁷ Nous avons décidé de ne pas corriger l'orthographe ou la syntaxe des réponses que nous citons, afin de rester au plus proche des réponses effectuées par les personnes interrogées.

Likert (appelée Échelle de Likert), souvent utilisée en sciences sociales. A la question suivante : « Aimez-vous ce genre d'ambiance ? », il était ainsi possible de répondre à l'un des cinq items suivants :

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup	Oui, assez	Indifférent	Non, pas vraiment	Non, pas du tout
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Soit une posture équivalant à +2, +1, 0, -1, -2. Ce type d'évaluation affective (bien que très synthétique pour exprimer une relation à l'espace aussi complexe) nous semblait néanmoins la plus compréhensible et permettant la nuance dans le choix des réponses. Surtout, la méthode permet d'intégrer un positionnement affectif neutre vis-à-vis de l'ambiance écoutée, ce que n'aurait pas permis une évaluation basée sur un système de notation croissant -à laquelle nous avons songé un temps- , du type « Entre 1 et 5, comment aimez-vous cette ambiance ? 1 Étant la détestation absolue et 5 l'amour absolu ». L'échelle de Likert permet donc de considérer la possibilité d'un rapport affectif neutre aux ambiances et aux lieux questionnés, à laquelle la posture correspondante peut être qualifiée d' « indifférente ». Ainsi, à l'inverse de M. Augé (Augé, 2007), nous ne faisons pas de l'indifférence vis-à-vis de l'espace le signe d'un manque de relation affective, mais nous considérons cette dernière comme un mode de relation à l'espace légitime à part entière.

A l'issue de cette évaluation, il importait de laisser aux enquêtés la possibilité de justifier leur évaluation en quelques mots, ce que propose la question qui suit : « Qu'est-ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs) ». A partir de cette question, toutes celles de la page de questions qui suit ont pour objectif de déterminer l'implication des différents facteurs de cette évaluation affective, que nous supposons au nombre de six:

- *Les caractéristiques du signal sonore perçu*
- *Le contexte social et résidentiel*
- *Nature et reconnaissance du lieu associé*
- *Aspects de la fréquentation du lieu associé*
- *Le rapport affectif à la ville en général (et à Caen en particulier)*
- *Les images mentales associées*

II. 4. Description des variables pouvant entrer dans la constitution d'un rapport affectif aux ambiances sonores

II. 4. 1. Les caractéristiques du signal sonore perçu

En s'inspirant des travaux de l'anthropologue Vincent Battesti (2009, 2013) et du musicologue Bernie Krause (2012), nous avons tenté au sein de notre propre recherche, de permettre la catégorisation subjective des différents éléments acoustiques constitutifs des ambiances sonores, à travers notamment la constitution d'un tableau de qualification.

Une étude de 1995 (Lopez Barrio, Carles, 1995) a montré la faible corrélation entre le niveau sonore des espaces urbains (variable physique) et la sensation de nuisance (variable subjective). Comme nous l'avons indiqué plus haut au cours de ce mémoire, cette découverte indiquait que l'intensité n'était pas la seule variable qui rentrait en jeu dans l'évaluation sonore des espaces urbains, nécessitant ainsi la prise en compte des processus cognitifs associés à leur perception. Dans le cadre de l'étude des liens entre le rapport affectif à l'espace et les ambiances sonores associées, il nous fallait donc accroître le nombre de variables.

Nous avons ainsi repris la variable de l'intensité, en comprenant celle-ci comme une catégorie purement subjective et personnelle à l'individu interrogé. Il en est de même pour la variable « Netteté », « Profondeur », « Complexité » et « Musicalité ». Notre objet de recherche se focalise ainsi uniquement sur la façon dont le signal sonore est perçu par l'individu, en laissant de côté ses dimensions acoustiques réelles.

Nous avons donc élaboré un tableau que nous souhaitons le plus compréhensible possible pour les personnes interrogées, composé de deux entrées : trois unités d'intensité en abscisse (-, nsp¹⁸, +), les grandes catégories de qualification susdites en ordonnée, précisées par quelques expressions du vocabulaire courant.

¹⁸ « Ne sait pas »

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme, etc.</i> + = <i>bruyante, forte, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite, cacophonique, etc.</i> + = <i>claire, pure, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface, etc.</i> + = <i>profonde, résonne, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

II. 4. 2. Le contexte social et résidentiel

Plusieurs questions posées au cours de l'enquête ont pour objectif d'établir un lien éventuel entre le contexte social, professionnel et de résidence avec l'évaluation affective des ambiances sonores, et des lieux associés par la personne interrogée. A l'issue du questionnaire il était ainsi possible de connaître :

- Q.113 : son sexe.
- Q.114 : son âge.
- Q.115 : son activité professionnelle.
- Q.116, Q.117, 118 : sa commune et le contexte spatial de résidence (urbain, périurbain ou rural), ainsi que la durée de cette situation. Il sera ainsi possible d'établir par là un degré statistique de proximité avec les lieux enregistré.
- Q.121, 122, 123, 124 : sa commune de travail -si objet-, depuis quand, ainsi qu'une évaluation très générale de sa mobilité quotidienne.
- Q.111 : Le degré de connaissance de Caen.

II. 4. 3. Nature et reconnaissance du lieu associé

A travers une série de questions, répétées pour chaque ambiance proposée, nous avons tâché de découvrir l'importance de l'association entre l'ambiance entendue et le lieu affilié à cette dernière.

La proposition « Vous rencontrez ce type d'ambiance : souvent, occasionnellement, rarement, de façon exceptionnelle, jamais » (associée à des indications temporelles précises) permet à la personne interrogée d'établir une comparaison avec des expériences sensibles qu'elle se remémore au moment de répondre à la question. Il ne s'agit plus de questionner cet enregistrement précis, mais un type d'ambiance sonore, que l'individu tente dès lors de catégoriser à l'aune de ses expériences et de ses pratiques spatiales.

La question ouverte « Selon-vous, de quel genre d'endroit-s'agit-il ? » interroge le rapport entre l'ambiance écoutée par la personne interrogée et le lieu qui lui est mentalement associé. Cette question permet d'interroger la reconnaissance (précise, générique, erronée) du lieu de l'enregistrement, via notamment les repères sonores décrits. L'intérêt était d'observer si cette identification avait une influence ou non sur l'évaluation affective des lieux et/ou des ambiances sonores écoutées. Une échelle d'évaluation affective sur le même principe que celle proposée à propos de l'extrait sonore est alors soumise à la personne enquêtée. Cette dernière permet d'observer d'éventuelles corrélations entre l'évaluation affective de l'ambiance sonore et du lieu qui lui aura été associé par chaque individu.

A l'issue des neuf questions associées à chacune des neuf ambiances sonores présentées, une photographie du lieu de l'enregistrement au moment où celui-ci a été effectué est montré aux enquêtés. Les objectifs sont les suivants : préciser le taux de reconnaissance de chacune de ces ambiances (via notamment les questions « Êtes-vous surpris-e ? » « Si oui, par quoi ? »). Un autre est de préciser la propension à avoir mal évalué affectivement un espace à partir de son ambiance sonore seule. Les questions « Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes ? » et « Si oui, qu'auriez-vous souhaité modifier ? » sont là pour appréhender la nature de ce jugement considéré désormais comme erroné par la personne interrogée.

II. 4. 4. Aspects de la fréquentation du lieu associé

Le glissement de l'ambiance sonore vers le lieu associé se poursuit avec la proposition: « Vous fréquentez ce type d'endroit par : choix personnel, choix professionnel, obligation personnelle, obligation professionnelle, je ne fréquente pas ce genre d'endroits ». L'objectif de

celle-ci étant d'établir l'existence d'un rapport éventuel entre la nature de la fréquentation d'un espace et l'évaluation affective qui en découle. Là encore, la réalité géographique des réponses importe moins que la façon dont les personnes interrogées perçoivent et se représentent cette réalité. De fait, nous pensons que c'est la perception d'un fait ou d'un phénomène bien plus que l'exposition objective de sa réalité qui influe sur les sentiments qu'on lui attache *a priori*. Nous avons ainsi dans l'idée que la distinction « professionnelle/personnelle » n'avait que peu d'influence sur l'évaluation affective associée (du fait principalement de l'interconnexion permanentes entre ces deux sphères dans le cadre des mobilités quotidiennes). En revanche nous pensons qu'un lieu perçu comme coercitif (« obligation/choix ») avait plus de chance d'aller de pair avec une évaluation affective négative du lieu et/ou de l'ambiance (sans que nous présupposions de l'antériorité de l'un de ces deux phénomènes sur l'autre). Nous pensons ainsi que ce qui était perçu comme relevant du choix, de la liberté d'agir, serait plus volontiers associé à un rapport affectif positif.

II. 4. 5. Le rapport affectif à la ville en général (et à Caen en particulier)

Les questions portant sur le rapport affectif à la ville dans l'enquête en ligne sont posées en ces termes à la fin de celle-ci:

Q. 117, 118 :

Combien estimez-vous aimer la ville dans laquelle vous vivez?

-2 (je déteste)	-1 (je n'aime pas vraiment)	0 (indifférent)	+1 (j'aime assez)	+2 (j'aime)
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Pourquoi? (en quelques phrases/mots clefs)

Q. 125, 126, 127 :

13. Combien estimez-vous aimez la ville d'une façon générale?

-2 (je déteste)	-1 (je n'aime pas vraiment)	0 (indifférent)	+1 (j'aime assez)	+2 (j'aime)
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

14. Pourquoi? (en quelques phrases/mots clefs)

15. Pensez-vous que les ambiances sonores urbaines aient un impact sur le fait que vous aimiez ou non la ville?

- Oui
- Non
- Je ne sais pas

16. Pourquoi?

On retrouve dans ces deux séries de questions une évaluation sous la forme d'une échelle de Likert. Les réponses ainsi obtenues pourront être comparées aux réponses de la page 19 du questionnaire, où il est demandé aux enquêtés de classer parmi les neuf ambiances entendues :

- Q. 109 : Les trois ambiances les plus aimées et les trois ambiances les moins aimées.
- Q. 110 : Les trois ambiances les plus représentatives de la ville en général et les trois ambiances les moins représentatives.
- Q. 112 : Les trois ambiances les plus représentatives de Caen et les trois ambiances les moins représentatives.

Les objectifs que nous visons à travers cette série de question sont au nombre de deux. D'une part, il s'agit pour nous d'observer une cohérence individuelle (voire collective) entre les évaluations affectives de chacune des neuf ambiances sonores et le classement général de celles-ci.

D'autre part, nous souhaitons vérifier si le rapport affectif à la ville en général et à Caen en particulier influe sur l'évaluation affective de ces ambiances (Q.109, 110, 111, 112), en lien avec les questions n°119 à 129, qui qualifient plus précisément le profil de la personne interrogée et qui interrogent son rapport affectif à la ville en générale et à Caen en particulier.

Les résultats issus de ces comparaisons devraient ainsi nous donner une idée de l'impact du rapport affectif à la ville des individus sur leurs perceptions et leurs représentations sensibles.

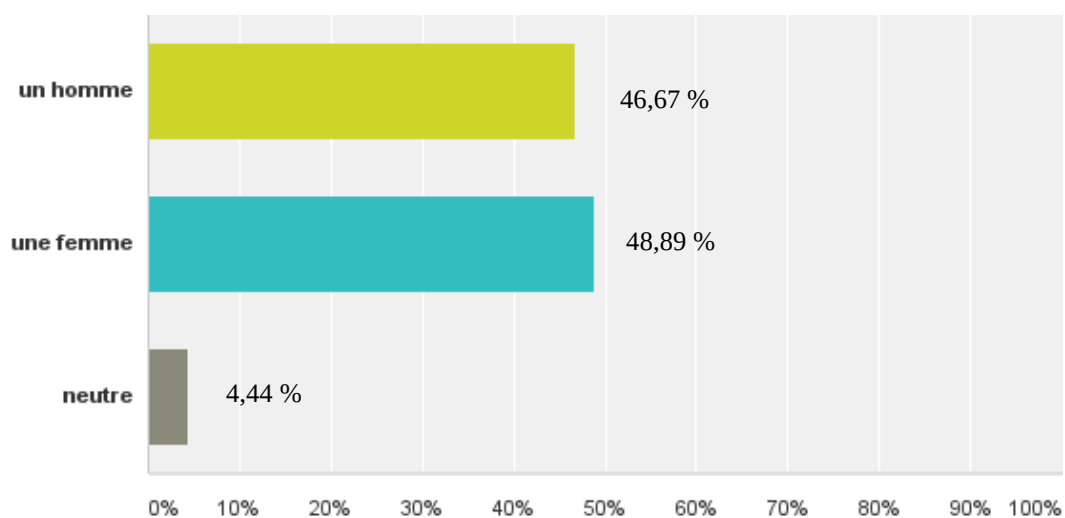
III. Premiers résultats et analyses

III. 1. Aperçu des tendances globales

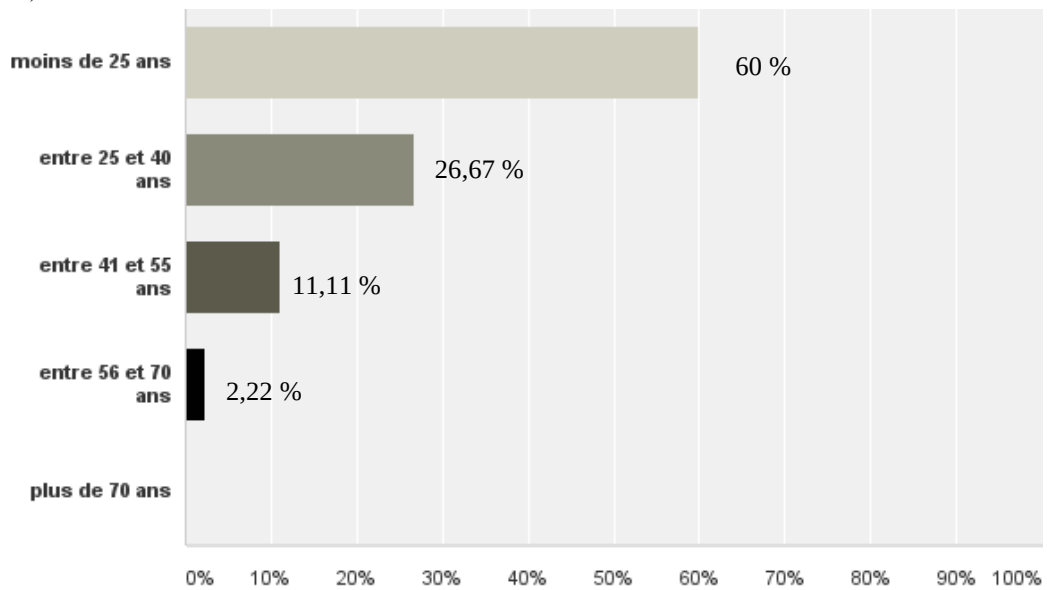
Dresser un constat de l'ensemble des résultats obtenus pour l'ensemble des individus interrogés ne peut évidemment pas suffire à répondre de manière définitive aux hypothèses que nous avons soulevées. Toutefois l'analyse globale de ces données permet d'infirmer ou d'affiner certaines d'entre-elles, au regard de la composition de l'échantillon.

III. 1. 1. Profil des individus interrogés

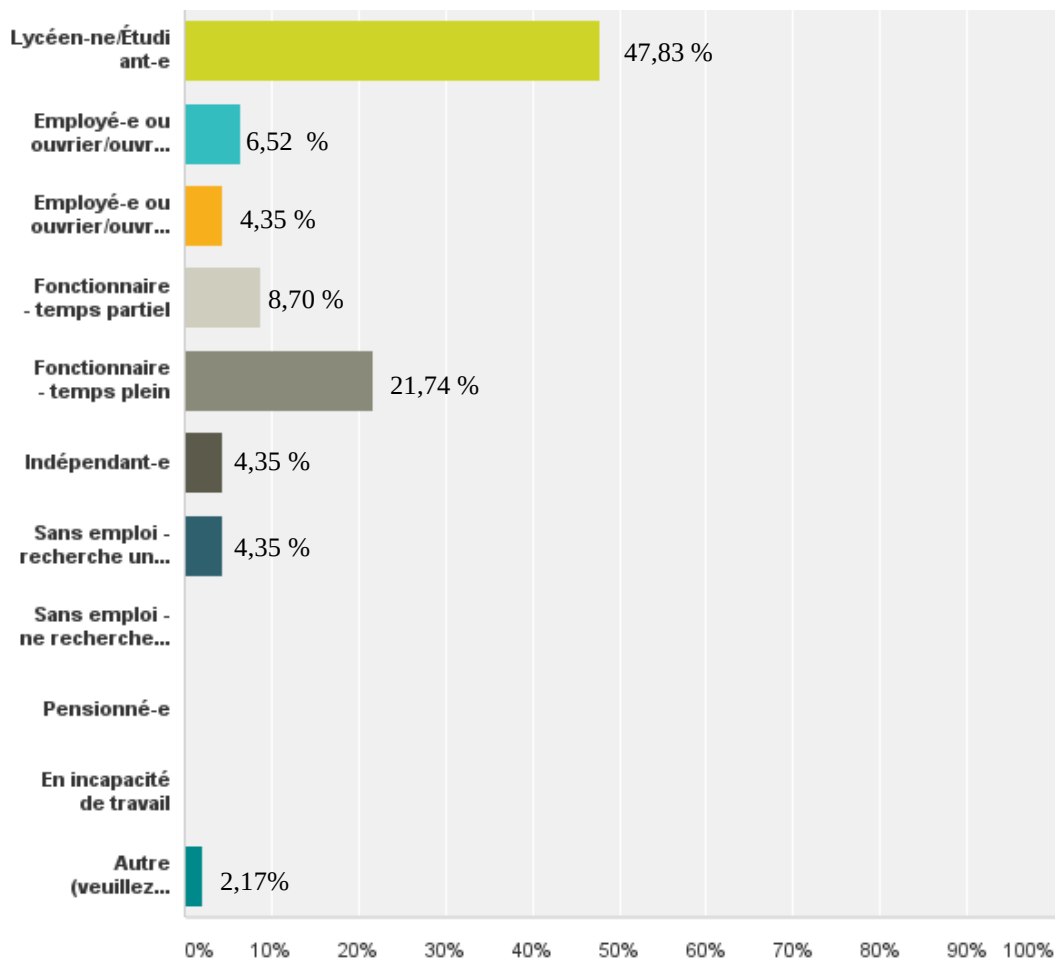
- *Fig. 12* : Sexe des personnes interrogées (Q.113 : Réponses obtenues : 45 ; Question ignorée : 14)



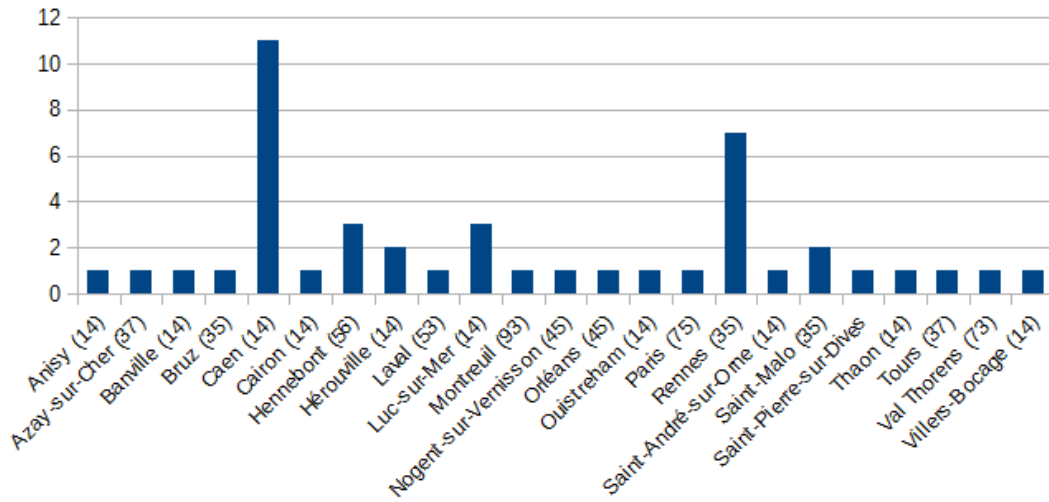
- *Fig. 13* : Âge des personnes interrogées (Q.114 : Réponses obtenues : 45 ; Question ignorée : 14)



- *Fig. 14* : Statut professionnel des personnes interrogées (Réponses obtenues : 46 ; Question ignorée : 13)



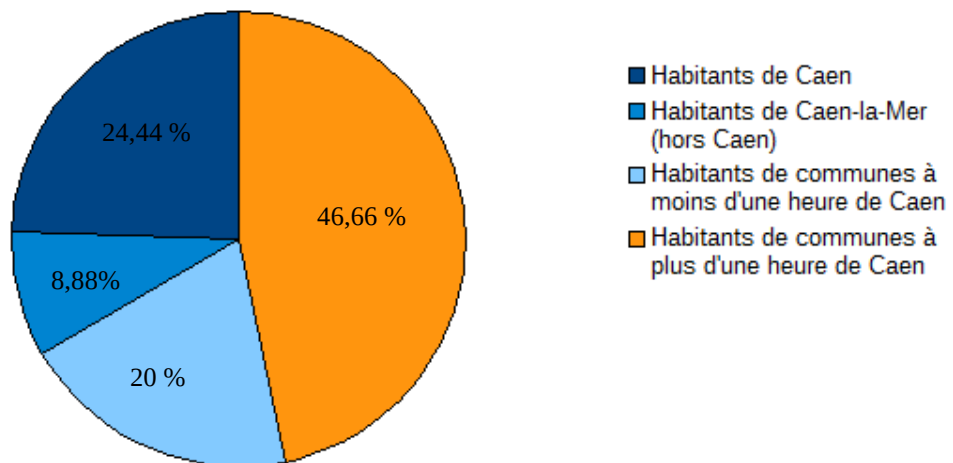
- *Fig. 15* : Commune de résidence des personnes interrogées (Q.116 : Réponses obtenues : 46 ; Question ignorée : 13 ; Réponse inexploitable : 1)



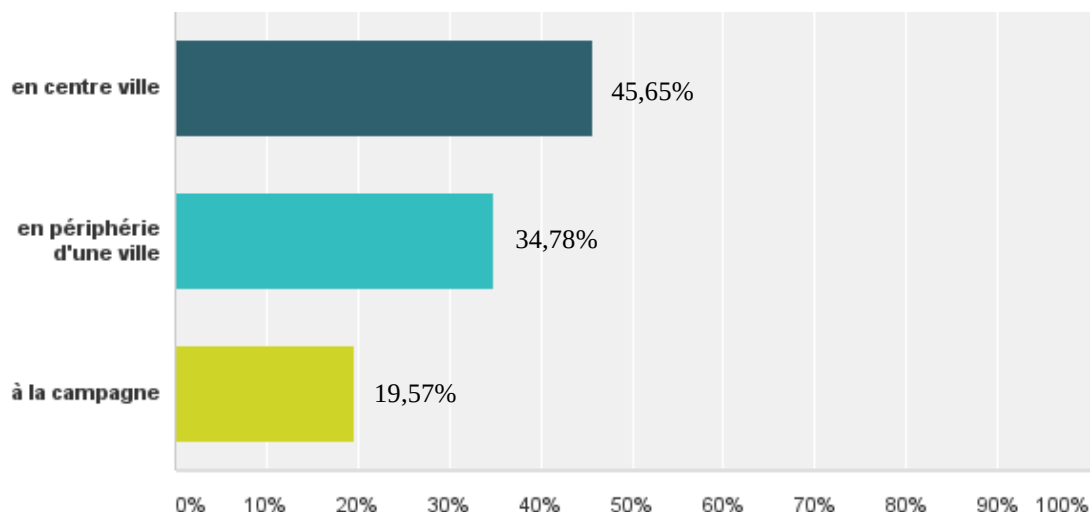
- *Fig. 16* : Répartition des personnes interrogées selon leur commune d'habitation (Q.117 : Réponses obtenues : 46 ; Question ignorée : 13)

Répartition des interrogés selon la proximité à Caen de leur commune d'habitation

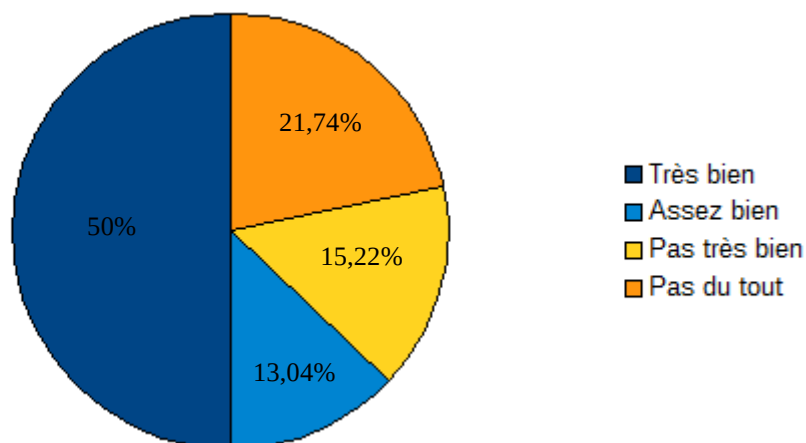
(Distance effectuée en voiture ou en train)



- *Fig. 18* : Répartition des interrogés selon le contexte spatial d'habitation (Q.117 : Réponses obtenues : 46 ; Question ignorée : 13)



- *Fig. 19* : Évaluation du degré de connaissance de la ville de Caen par les personnes interrogées (Q.111 : Réponses obtenues : 46 ; Question ignorée : 13)



Résumé :

La diffusion de cette enquête semble avoir eu un écho particulier au sein de la classe d'âge des moins de 25 ans, résidant sur Caen et aux alentours, pour un peu moins des 2/3 du total des interrogés. Cet état de fait s'explique sans doute par la dimension numérique de cette enquête, et par l'écho donné à cette dernière au sein de nos propres cercles de sociabilités, bien que nous ayons tenté d'en faire la promotion auprès de publics variés (associations caennaises notamment). Le degré de connaissance de la ville de Caen respecte lui aussi assez nettement

cette proportion. Le total des personnes résidant dans un cadre urbain (qu'il s'agisse de la ville-centre ou de l'espace périurbain) s'approche de la moyenne nationale.

III. 1. 2. Ambiances sonores et lieux imaginés : vers une symbiose affective

A. Classement des ambiances sonores à l'aveugle, de la plus aimée à la moins aimée (pour 54 personnes, d'après nos propres calculs à partir des résultats aux Q.2, 14, 26, 38, 50, 62, 74, 86, 98).

Ambiances Classement	Lieu correspondant	<i>Oui beaucoup et Oui plutôt</i>	<i>Indifférent</i>	<i>Non pas vraiment et Non pas du tout</i>	Total
Son n°2	Place Bouchard (Manège)	79,63 %	9,26 %	11,11 %	100 %
Son n°6	Place Courtonne (Place de marché)	68,52 %	22,22 %	9,26 %	100 %
Son n°4	Rue Ecuillère (Terrasse bar)	68,52 %	12,96 %	18,52 %	100 %
Son n°7	La Colline aux Oiseaux (Parc public)	64,81 %	20,37 %	27,77 %	100 %
Son n°1	Place St-Pierre (Cloche et skateboards)	55,56 %	33,33 %	11,11 %	100 %
Son n°8	Tramway	13,73 %	45,10 %	41,17 %	100 %
Son n°5	Gare SNCF	36,53 %	23,08 %	40,38 %	100 %
Son n°9	Place St-Sauveur (Manifestation)	36,73 %	16,33 %	46,94 %	100 %
Son n°3	C.C. Côte de Nacre (Galerie marchande)	16,67 %	33,33 %	50 %	100 %

B. Classement des lieux des plus aimés aux moins aimés, à partir de l'ambiance sonore écoutée à l'aveugle (pour 54 personnes, d'après nos propres calculs à partir des résultats aux Q.8, 20, 32, 44, 56, 68, 80, 92, 104).

Lieux « genre d'endroit » Classement	<i>Oui beaucoup et Oui plutôt</i>	<i>Indifférent</i>	<i>Non pas vraiment et Non pas du tout</i>	Total	Taux de reconnaissance du lieu à l'aveugle (à partir des commentaires ¹⁹)
Son n°6	75,92 %	16,67 %	7,41 %	100 %	100 % (place de marché)
Son n°2	74,07 %	14,81 %	11,11 %	100 %	96 % (une rue/place de centre- ville)
Son n°4	74,07 %	14,81 %	11,11 %	100 %	94 % (bar/café/ restaurant)
Son n°7	69,23 %	23,08 %	7,69 %	100 %	91 % (parc/jardin public)
Son n°1	66,66 %	25,93 %	7,41 %	100 %	85 % (une rue/place de centre- ville)
Son n°8	20,75 %	41,54 %	37,73 %	100 %	92 % (transport en commun : tram, bus, métro)
Son n°5	35,18 %	35,19 %	29 %	100 %	98 % (Gare ferroviaire)
Son n°3	25,93 %	35,19 %	38,89 %	100 %	72 % (Supermarché, Centre- commercial couvert)
Son n°9	39,21 %	19,61 %	41,18 %	100 %	98 % (Manifestation en ville)

¹⁹ Q. 7, 19, 31, 43, 55, 67, 79, 91, 103

C. Classement des lieux des plus aimés aux moins aimés, prenant en compte les modifications souhaitées par les enquêtés à la suite de la confrontation visuelle avec la photographie du lieu d'enregistrement.

Lieux « genre d'endroit » Classement	Nombre de réponses prises en compte	Taux de personnes s'estimant surprises face à la photographie ²⁰	Pourcentage d'enquêtés souhaitant modifier leurs réponses ²¹	<i>Pourcentage de personnes estimant aimer ce type d'endroit après avoir vu la photographie²²</i>
Son n°7	52	32,73 %	15,38 %	86,53 %
Son n°2	54	16,67 %	11,11 %	81,48 %
Son n°6	54	1,85 %	3,85 %	77,77 %
Son n°1	54	20,37 %	24,07 %	74,07 %
Son n°4	54	12,96 %	5,66 %	74,07 %
Son n°9	51	13,73 %	2,08 %	37,25 %
Son n°5	54	1,85 %	0,00 %	35,18 %
Son n°3	54	29,63 %	28,30 %	22,22 %
Son n°8	53	11,54 %	10 %	20,75 %

²⁰ Q. 10, 22, 34, 46, 58, 70, 82, 94, 106

²¹ Q. 10, 22, 34, 46, 58, 70, 82, 94, 106

²² Q. 12, 24, 36, 48, 60, 72, 84, 96, 108. Ex : Son n°3, Q32 : (Oui beaucoup + Oui plutôt) + Indifférent + (Non pas vraiment + Non pas du tout) = (3+11) + 19 + (17+4) = 14 + 19 + 21 = 54 réponses obtenues ; Q36 : « En fait j'aime ce type d'endroit » = 2, « En fait, je n'aime pas ce type d'endroit » = 4 ; (2-4) = -2 ; -2 + 14 = 12 ; (12/54)x100 = 22,22 %.

D. Comparaison des classements des endroits évalués affectivement avant et après avoir vu la photographie, de l'endroit le plus aimé à l'endroit le moins aimé, pour une majorité d'enquêtés.

D.a. Classement lieux les plus aimées, à partir de l'écoute à l'aveugle	D.b. Classement des lieux les plus aimées, après avoir vu une photographie
Son n°6	Son n°7
Son n°2	Son n°2
Son n°4	Son n°6
Son n°7	Son n°1
Son n°1	Son n°4
Son n°8	Son n°9
Son n°5	Son n°5
Son n°3	Son n°3
Son n°9	Son n°8

Observations :

Les calculs effectués à partir des évaluations affectives des ambiances sonores écoutées à l'aveugle (A) et le lieu associé imaginé (B, D.a) montrent une remarquable cohérence dans le classement affectif des deux objets ainsi que dans les valeurs correspondantes.

Les calculs effectués à partir des évaluations affectives des ambiances sonores écoutées à l'aveugle (A) et l'évaluation affective du lieu de l'enregistrement à partir d'une photographie (C, D.b) montrent un décalage dans les rapports affectifs entre les deux objets : dans le classement affectif ainsi que dans les valeurs correspondantes, qui ont tendance à se polariser.

III. 1. 3. La prééminence du lieu dans l'évaluation affective *a posteriori* des ambiances sonores

E. Résumé du tableau des réponses à la Q.109 : « Sélectionnez les trois ambiances que vous aimez le plus (109a), et les trois que vous aimez le moins (109b) »

Q.109a : Ambiances que j'aime le plus										
Son n°	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Total
Moyenne arithmétique	6,33	9,33	1,4	9,66	1,66	6,33	9,66	0,66	2,66	47
Moyenne pondérée ²³	6,67	10,5	0,67	10	1,33	5,83	10	0,5	1,83	47
% arithmétique	13,4 %	19,8 %	3 %	20,5 %	3,5 %	13,5 %	20,5 %	1,4 %	5,6%	100%
% pondéré	14,2 %	22,3 %	1,4 %	21,3 %	2,8 %	12,4 %	21,3 %	1,1 %	3,9 %	100%
Q.109b : Ambiances que j'aime le moins										
Son n°	1	2	3	4	5	6	7	8	9	Total
Moyenne arithmétique	1,33	1,66	9,66	1	8,66	1,66	1,33	10,66	10	46
Moyenne pondérée	1,66	1,66	11,66	1	7,83	1,66	1,5	9,5	10,83	47
% arithmétique	2,9 %	3,6 %	21 %	2,2 %	18,8 %	3,6 %	2,9 %	23,2%	21,8%	100%
% pondéré	3,5 %	3,5 %	24,8 %	2,1 %	16,6 %	3,5 %	3,2 %	20,2 %	23 %	100%

Observation :

A partir des moyennes obtenues à la question 109a, b, on peut établir à nouveau classement des ambiances, de la plus à la moins aimée (F) :

²³ Moyenne coefficientée (première réponse = Coeff.3, deuxième réponse = Coeff. 2 ; troisième réponse = Coeff. 1). Ex : Son n°1 = $(9 \times 3 + 3 \times 2 + 7 \times 1) / (3 + 2 + 1) = (27 + 6 + 7) / (6) = 40 / 6 = 6.66666666666667$

F(a) : Classement²⁴ des résultats à partir de la Q.109a : « ambiances que j'aime le plus »	F(b) : Classement²⁵ des résultats à partir de la Q.109b : « ambiances que j'aime le moins »
Son n° 7	Son n°4
Son n°4	Son n°1
Son n°2	Son n°7
Son n°6	Son n°2
Son n°1	Son n°6
Son n°9	Son n°5
Son n°5	Son n°3
Son n°3	Son n°9
Son n°8	Son n°8

On observe que les classements (Fa), (Fb) et les valeurs associées (E) ne correspondent pas entre eux.

Les classements (Fa), (Fb)²⁶ et le classement qui ressort de la qualification affective des ambiances sonores à l'aveugle (A), ne correspondent que partiellement.

Les classements (Fa), (Fb)²⁷ et le classement qui ressort de la qualification affective du lieu à l'aveugle (B, Da), ne correspondent que partiellement.

Les classements (Fa), (Fb)²⁸ et le classement qui ressort de la qualification affective du lieu à partir d'une photographie (C, Db) correspond de manière remarquable entre (Fa) et (C, Db), mais ils ne correspondent pas entre (Fb) et (C, Db).

²⁴ De la plus aimée à la moins aimée, à partir de la moyenne arithmétique.

²⁵ De la plus aimée à la moins aimée, à partir de la moyenne arithmétique.

²⁶ Ainsi que les valeurs associées (E)

²⁷ Ainsi que les valeurs associées (E)

²⁸ Ainsi que les valeurs associées (E)

III. 1. 4. Observations et analyse des résultats d'ensemble

La concordance entre les évaluations affectives des ambiances sonores (A) et des lieux associés avant et après la confrontation avec la photographie (B, C, Da, Db), semble indiquer de façon nette l'existence d'un rapport affectif entre l'ambiance sonore perçue en situation d'écoute focalisée et le lieu imaginé, mais de façon moins nette entre l'ambiance et le lieu tel qu'il existe réellement. Ce décalage observé entre les espaces imaginés à partir de leur seule ambiance sonore et leur aspect visuel véritable semble indiquer que certaines ambiances sonores sont porteuses d'un imaginaire spatial propre, qu'il conviendrait d'étudier.

Le classement affectif effectué à partir des évaluations affectives des ambiances sonores lors de la première écoute, avant la confrontation visuelle (A) ne correspond que partiellement avec le classement final effectué par les personnes interrogées (E, Fa, Fb). Par contre, celui-ci correspond nettement au classement affectif des lieux à partir de la confrontation avec la photographie (C, Db). Ce résultat indique une prééminence du sens de la vue dans l'évaluation affective d'un espace par rapport à l'ouïe. A l'issue de l'enquête, les personnes enquêtés se sont ainsi plus basé sur leur souvenir visuel de la photographie du lieu que sur l'ambiance sonore qu'ils étaient censés évaluer. Ce résultat nous persuade que l'étude du rapport affectif aux ambiances urbaines ne saurait donc faire l'impasse sur la dimension multi-sensorielle de ces dernières. Ainsi, dans le cadre d'une évaluation affective *in situ* d'une ambiance sonore (ou du moins avec la présence d'un élément visuel), il serait nécessaire de considérer que le contexte spatial et temporel de la perception entre pleinement dans l'évaluation affective des ambiances sonores. On peut ainsi en déduire que le contexte de perception multi-sensoriel (dans ses dimensions spatiales et temporelles) détermine plus l'évaluation affective de l'environnement acoustique, que l'environnement acoustique ne détermine l'évaluation affective du lieu correspondant.

Ces résultats d'ensemble, semblent donc rediriger la portée de notre démarche méthodologique vers la dimension imaginaire et symbolique de l'espace plus que sur sa dimension matérielle et fonctionnelle, tout en gardant à l'esprit la dimension profondément multi-sensorielle de l'expérience urbaine. Toutefois, il ne faudrait pas sur-interpréter des résultats d'ensemble, qui ne sont pas forcément les plus adaptés pour déceler des logiques de rapport à l'espace de nature personnelle. Afin d'étudier les modalités sonores du rapport affectif aux lieux, une approche plus fine est nécessaire : elle prend ici la forme d'une étude des caractéristiques acoustiques dont l'enquête a permis de montrer que l'appréhension de certaines

d'entre elles semble avoir une influence sur l'évaluation affective des ambiances sonores et des lieux associés ; en prenant cette fois en compte les réponses individuelles.

III. 2. Les caractéristiques du signal sonore perçu dans la constitution d'un rapport affectif aux lieux

III. 2. 1. L'évaluation affective des ambiances sonores à l'aveugle : une individuation des résultats qui valide la portée des classements d'ensemble

Afin de tenir compte des logiques personnelles, nous avons classé les réponses individuelles selon l'évaluation affective des ambiances sonores donnée à l'aveugle sur une échelle de Lickert. Nous avons fait de même avec l'évaluation affective du lieu associé avant la présentation de la photographie du lieu correspondant. Le tableau ci-dessous présente donc le taux de correspondance entre l'évaluation affective de chaque ambiance sonore et l'évaluation affective du lieu associé par la personne, en fonction de chaque réponse individuelle.

G. Taux de correspondance entre l'évaluation affective de l'ambiance sonore et du lieu associé, à l'aveugle, en prenant en compte la cohérence des réponses individuelles entre l'étape 1 et l'étape 2.

Son n°	Taux de correspondance
1	78,26%
2	93,48%
3	69,60%
4	91,30%
5	86,36%
6	89,13%
7	79,54%
8	81,81%
9	90,90%

Observations :

Le taux de correspondance élevé entre l'évaluation affective des neufs ambiances sonores et des espaces associés (sauf peut-être pour le Son n°3) indique que la grande majorité des individus a évalué affectivement de la même façon (positivement ou négativement) l'ambiance et le lieu imaginé. Il y a donc une logique affective entre l'imaginaire spatial d'une ambiance sonore et le lieu qui y est associé. Ces calculs nous permettent d'autre part de valider définitivement la pertinence des classements affectifs effectués à partir des résultats d'ensemble présentés dans la partie précédente.

III. 2. 2. Tableaux de qualifications sonores : le rapport affectif, un révélateur d'appréciation acoustique

Les neuf tableaux suivants présentent la perception des ambiances sonores proposées à l'écoute selon leur évaluation affective au préalable, à partir de chaque réponse individuelle.

Légende :

R.A. : Rapport affectif

-- : Je n'aime pas du tout

- : Je n'aime pas vraiment

0 : Je suis indifférent

+ : J'aime assez

++ : J'aime beaucoup

Forte : 50 % des réponses ou plus

Plutôt forte = la majorité des réponses > 50 %

= : égalité du ratio (-, nsp, +)

Plutôt faible : la majorité des réponses > 50 %

Faible : 50 % des réponses ou plus

Nsp : majorité de réponses indécises

Son n°1			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Faible	Faible
Netteté	Faible	Plutôt faible	Faible
Profondeur	Forte	Plutôt faible	=
Complexité	Forte	Plutôt faible	Forte
Musicalité	Faible	Faible	Plutôt forte
Nb. de réponses	6	17	23

Son n°2			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Faible	Faible
Netteté	nsp	nsp	Forte
Profondeur	Forte	Faible	=
Complexité	=	Faible	Plutôt faible
Musicalité	Forte	Forte	Forte
Nb. de réponses	6	4	36

Son n°3			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Forte	Forte
Netteté	Faible	Faible	Plutôt faible
Profondeur	Forte	Forte	Forte
Complexité	Forte	Forte	Plutôt forte
Musicalité	Faible	Faible	Faible
Nb. de réponses	24	15	7

Son n°4			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Forte	Forte
Netteté	Faible	Faible	Forte
Profondeur	Nsp.	=	Forte
Complexité	Forte	Forte	Forte
Musicalité	Faible	Faible	Faible
Nb. de réponses	9	4	33

Son n°5			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Forte	Forte
Netteté	Faible	=	Faible
Profondeur	Forte	Forte	Forte
Complexité	Plutôt forte	Forte	Forte
Musicalité	Faible	Faible	Faible
Nb. de réponses	17	10	17

Son n°6			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Forte	Forte
Netteté	Faible	=	Plutôt forte
Profondeur	Forte	Plutôt faible	Plutôt faible
Complexité	Faible	=	Forte
Musicalité	Faible	Faible	Plutôt forte
Nb. de réponses	5	8	33

Son n°7			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Faible	Faible
Netteté	Forte	Forte	Forte
Profondeur	Faible	Faible	Faible
Complexité	=	Forte	Faible
Musicalité	Faible	Forte	Plutôt forte
Nb. de réponses	7	8	29

Son n°8			
Évaluation affective Caractéristiques acoustiques	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Intensité	Forte	Forte	=
Netteté	Faible	Faible	=
Profondeur	Forte	Plutôt forte	Plutôt faible
Complexité	Faible	Forte	Fort
Musicalité	Faible	Faible	Faible
Nb. de réponses	18	21	5

Son n°9			
Évaluation affective	R.A. négatif (- - et -)	R.A. indifférent (0)	R.A. positif (+ et ++)
Caractéristiques acoustiques			
Intensité	Forte	Forte	Forte
Netteté	Faible	Plutôt faible	Faible
Profondeur	Forte	Forte	Forte
Complexité	Forte	Plutôt forte	Forte
Musicalité	Faible	=	Plutôt forte
Nb. de réponses	21	7	16

Observations et analyses:

- Les ambiances n° 3, 5 et 9 présentent une remarquable homogénéité dans l'évaluation de leur profil acoustique, quelle que soit l'évaluation affective associée. Cette homogénéité des caractéristiques acoustiques perçues peut s'expliquer d'une part par le fait que pour les sons n° 3 et 5 (la galerie marchande et la gare SNCF), l'ambiance sonore a pu faire l'objet d'un travail sur la diffusion des sons au sein de ces espaces (sous la forme de design sonore notamment). Et d'autre part (sans pour autant qu'il y ait contradiction, sauf pour le cas de la manifestation) par la dimension archétypales de ces ambiances sonores dans l'imaginaire collectif.

- Chacune des ambiances présente un profil d'intensité acoustique jugé identique quel que soit la posture affective associée, à l'exception des ambiances n° 1 et 7, pour qui les individus R.A. négatif ne représentent qu'un nombre restreint du total des réponses.

- La plupart des individus jugeant ne pas aimer une ambiance sonore l'associent systématiquement à une intensité acoustique forte.

- Le profil « musical » d'une ambiance sonore est identique d'une évaluation affective à une autre dans 6 cas sur 9 (n° 2, 3, 4, 5, 7, 8). La plupart des individus jugeant ne pas aimer une

ambiance sonore la jugent presque systématiquement « a-musicale²⁹ ». Dans les 3 autres cas (n° 6, 7, 9), les ambiances qu'on « aime » sont systématiquement jugées plus musicales que les ambiances que l'on « aime pas ».

- L'évaluation de la netteté, de la profondeur et de la complexité des ambiances sonores ne semble pas présenter de cohérence avec l'évaluation affective, sauf lorsque ces catégories sont associées aux ambiances n° 3, 5 et 9, signalées pour leur homogénéité dans l'évaluation de leur profil acoustique.

Signalons d'une part que la perception des caractéristiques d'une ambiance sonore ne diffère que peu selon que l'on aime ou que l'on n'aime pas cette ambiance. Il semble donc, là encore, que le rapport affectif que l'on entretient avec un lieu détermine plus largement l'évaluation affective de l'ambiance sonore associée que l'inverse.

Il semble d'autre part que l'évaluation sonore dépende moins du son « en soi » (de ses caractéristiques objectives) que de la façon dont il est perçu et que parmi ces caractéristiques acoustiques, certaines d'entre-elles semblent jouer un rôle dans cette évaluation : il s'agit de l'intensité (qui peut être connotée positivement « animation, vie, fête, etc. » ou négativement « gêne, cris, trop fort, etc. ») et de la musicalité. Cette dernière variable étant associée soit à la diffusion de musique *via* des procédés technologiques de diffusion d'un son, soit (et de façon bien plus nette) à la perception esthétique d'une rythmique, d'une harmonie ou encore d'une mélodie d'ensemble. La dimension musicale d'une ambiance peut enfin être invoquée dans les discours pour signifier une atmosphère sonore festive, calme ou conviviale.

L'intensité, une variable affective importante des ambiances que l'on « aime pas » : échantillon de réponses

#57, son n°4 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : non, pas vraiment. Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Bruyant ». Adjectif associé : « Bruyante ». Intensité : +, Musicalité : -

#57, son n°8 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « non, pas du tout ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Bruyant, beaucoup de monde ». Adjectif associé : « Bruyant ». Intensité : +, Musicalité : -

#57, son n°9 Aimez-vous ce genre d'ambiance : « non, pas du tout ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Bruyant, dangereux ». Adjectif associé : « Dangereuse ». Intensité : +, Musicalité : -

²⁹ Signalons l'exception du Son n°2, dont la qualification s'explique en partie parce qu'on y entend un air de musique provenant du manège.

La musicalité comme perception d'un rythme d'ensemble : échantillon de réponses

#19-20, son n°9 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Non, pas du tout ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Trop bruyant, rythme martial abrutissant ». Intensité : +, Musicalité : -

#19-20, son n°8 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « rythme des accélérations/ralentissements de station en station, répétition du rituel, traversée de la ville par une voie particulière ». Adjectif associé : « Poétique ». Intensité : +, Musicalité : +

#21, son n°1 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « J'aime percevoir les différentes activités, une chanson qui s'échappe, des skateurs qui s'amuse, voir différents rythme de vie dans la ville ». Intensité : -, Musicalité : +

La musicalité comme perception d'une harmonie d'ensemble : échantillon de réponses

#9, son n°9 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « chant en cœur + cornes de brume ». Intensité : +, Musicalité : +

#12, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Non, pas vraiment ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Sûrement le bruit ambiant, les différentes qualités sonores qui s'entrechoquent. Il n'y a pas d'unité, ce qui donne une impression de désordre ». Intensité : +, Musicalité : -

#21, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Indifférent ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « j'aime l'entrelacement de musiques et d'activités, mais je n'aime pas les lieux commerciaux ». Intensité : -, Musicalité : -

#24, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Non, pas du tout ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Manque d'harmonie. Musique de fond commerciale ». Intensité : +, Musicalité : -

#24, son n°9 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Unité des manifestants et slogan répété à l'unisson. Energie de la jeunesse ». Intensité : +, Musicalité : +

#54, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Indifférent ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Très cacophonique et confus ». Intensité : +, Musicalité : -

La musicalité comme perception d'une mélodie d'ensemble : exemple de réponse

#24, son n°2 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, beaucoup ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Lieu de vie. Musique à l'évocation nostalgique. Présence de l'enfance ». Intensité : +, Musicalité : +

#46, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Non, pas vraiment ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « c'est un bruit métallique, pas très mélodieux ». Intensité : +, Musicalité : -

#48, son n°2 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « J'aime la musique, ça apporte quelque chose à une balade je trouve ». Intensité : -, Musicalité : +

La musicalité comme synonyme d'atmosphère évocatrice festive, conviviale et la musique en ville comme repère affecté des lieux : échantillon de réponses

#15, son n°1 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Je me suis sentie comme sur la place du marché de mon village où est présente une grande église et où les commerçants débattent leurs produits sur une place pavée avec des bancs tout autour. J'ai eu l'impression d'entendre les feuilles des arbres frotter contre le sol comme en automne. Ainsi que les bruits des cagettes lancés au sol et les voitures qui grondent autour. ». Intensité : +, Musicalité : +

#22, son n°2 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, beaucoup ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Ambiance qui semble chaleureuse, musique qui donne bonne humeur, liens entre les gens ». Intensité : +, Musicalité : +

#24, son n°1 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, beaucoup ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Ambiance de vie urbaine. Lieu de passage et de création ». Intensité : nsp, Musicalité : +

#34, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Quand je passe devant le Sephora en ville j'entends cette chanson ». Intensité : -, Musicalité : +

#46, son n°2 : Décrivez ce que vous entendez : « En milieu de rue, j'entends des sons d'instrument de musique ». Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « petite musique sympa, endroit agréable ». Adjectif associé : « Fête ». Intensité : -, Musicalité : +

#52, son n°4 : Décrivez ce que vous entendez : « Musique festive, bar ». Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, beaucoup ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « C'est très festif ». Intensité : -, Musicalité : +

La musicalité comme l'absence de bruits agressifs : échantillon de réponses

#7, son n°1 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « C'est une ambiance. Un bruit de fond. Ça t'emmène ailleurs ». Intensité : -, Musicalité : +

#56, son n°1 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, assez ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « C'est plutôt tranquille, les sons n'agressent pas ». Intensité : -, Musicalité : +

Cette dernière catégorie semble, plus que les autres, sujette à caution : peut-on vraiment dire que l'absence de bruits ressentis comme agressifs par la personne interrogée puisse être synonyme de musicalité ? Ce que nos résultats indiquent, c'est que les ambiances décrites de la sorte ont pour la plupart été jugées « musicales » au sein des tableaux de qualification sonores.

Signalons de plus que la présence de musique dans l'enregistrement ne signifie pas forcément que celle-ci sera jugée « musicale » par la personne :

#48, son n°3 : Décrivez ce que vous entendez : « Musique en fond, des objets qui s'entrechoquent ». Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Indifférent ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Ce n'est pas une ambiance que j'apprécie ». Intensité : +, Musicalité : -

Enfin, de façon plus étonnante, il semble que les catégories « netteté » et « complexité » n'influent pas (selon les tableaux de classification présentés plus haut) sur la constitution d'un rapport affectif au lieu-ambiance. Ces résultats semblent ici s'inscrire en contradiction avec la thèse écologique de R. Murray Shafer, pour qui le passage à un espace sonore « Hi-fi » à un espace sonore « Lo-fi » est le signe d'une détérioration de la symbiose entre l'homme et son environnement, et que la bonne lisibilité (ou écoutabilité) de l'environnement sonore est la condition nécessaire d'un « bien-vivre » sonore. Toutefois, cet élément d'appréciation apparaît bel et bien à la lecture de certaines réponses:

#5, son n°2 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Oui, beaucoup ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « diversité et clarté des sons, pas de bruits de moteurs ». Intensité : -, Netteté : +, Profondeur : -, Complexité : +, Musicalité : +

#5, son n°4 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Indifférent ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Bruit envahissant et inconfortable où l'on a du mal à percevoir distinctement ce qui se dit, les paroles de chacun se confondent avec celles des autres ». Intensité : +, Netteté : -, Profondeur : -, Complexité : +, Musicalité : -

#19-20, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Non, pas vraiment ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Bruyant et cacophonique ». Adjectif associé : « Confuse ». Intensité : +, Netteté : -, Profondeur : +, Complexité : nsp, Musicalité : -

#31, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Non, pas vraiment ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Beaucoup de sons différents, résonance ». Adjectif associé : « Bruyant ». Intensité : -, Netteté : -, Profondeur : +, Complexité : +, Musicalité : -

#36, son n°3 : Aimez-vous ce genre d'ambiance : « Non, pas du tout ». Qu'est-ce qui vous fait dire cela : « Bruits parasites ». Intensité : +, Musicalité : -

On notera, là encore, que les ambiances jugées « musicales » sont les ambiances offrant la plus grande netteté du point de vue de la personne interrogée. A l'inverse, si une ambiance est jugée confuse ou cacophonique, elle sera systématiquement considérée comme a-musicale.

III. 3. Conclusions intermédiaires et axes de perfectibilité du dispositif méthodologique

III. 3. 1. Rappel des hypothèses de départ

Devant l'ensemble de ces résultats, plusieurs éléments nous permettent de répondre en partie à notre question de recherche, que nous avons posé en ces termes : le rapport affectif

peut-il être considéré comme le révélateur d'un lien entre la dimension réelle de l'espace urbain et les représentations sensibles qui y sont attachés dans le cadre des ambiances sonores ? Nous avons émis deux hypothèses à cette dernière :

1° Il y a une corrélation affective entre les lieux et les ambiances : on aimera l'ambiance sonore d'un endroit que l'on aime, et l'on n'aimera pas l'ambiance sonore d'un lieu que l'on n'aime pas.

2° Dans le cadre d'une écoute *ex situ*, les caractéristiques acoustiques d'une ambiance sonore telles que les perçoit et les ressent un individu (comme son intensité, sa netteté, sa profondeur, sa complexité ou sa musicalité), ne doivent être comprises que comme des éléments d'appréciation subjectifs qui peuvent néanmoins jouer un rôle dans l'évaluation affective d'une ambiance sonore.

III. 3. 2. Le rapport affectif au lieu conditionne largement l'évaluation affective de l'ambiance sonore associée

Au regard des résultats obtenus, nous ne pouvons que valider ces hypothèses, en apportant quelques nuances à notre propos. Concernant la première d'entre elles, on observe qu'une forte majorité des individus interrogés semble entretenir un rapport affectif de même nature (« positif » ou « négatif³⁰ ») entre le lieu et l'ambiance sonore associée. Cette corrélation des résultats s'observe dans les classements effectués ainsi que dans les évaluations à l'aveugle au cours de l'enquête en ligne.

Il nous faut reconnaître que notre démarche méthodologique a privilégié pour l'heure une approche *ex situ* des ambiances sonores. Il serait opportun, dans une perspective de recherche postérieure, de s'intéresser à ces dernières dans leur contexte de perception *in situ* : la dimension multisensorielle du processus de construction d'un rapport affectif à l'espace s'avère en effet essentielle à la bonne compréhension des phénomènes perceptifs qui caractérisent l'expérience urbaine. Nos résultats indiquent ainsi que la vue demeure un critère indispensable pour aborder les autres sens, y compris sonore. Nos propres résultats corroborent donc ceux d'Elise Geisler, qui dans le cadre d'une démarche qualitative, écrit que « dans le cadre du parcours sonore commenté ou du journal, les enquêtés se concentrent sur les aspects sonores de leur environnement direct, mais les décrivent en relation étroite avec ce qu'ils voient et ce qu'ils sentent de manière tactile (le vent, la chaleur, la fraîcheur, etc.). ». Elle remarque

³⁰ Notons qu'il serait intéressant dans une perspective de recherche à plus long terme de se pencher sur le sens et la portée de ces catégories.

ainsi qu'une approche multisensorielle des territoires du quotidien s'exprime en majorité par la constitution d'un récit individuel, tandis que l'expérience sonore se traduit davantage par un répertoire descriptif des éléments sonores perçus. (Geisler et Manola, 2011). Il serait donc nécessaire de mobiliser ce sens plus en amont du processus de recherche, ce qui nous permettrait d'affiner nos résultats et d'entrevoir selon quelle modalité s'exprime ce rapport affectif.

On ne peut que constater néanmoins que prendre le rapport affectif comme moyen d'approche de l'objet sonore peut être un moyen de dépasser le simple répertoire descriptif pour entrer dans celui de la corrélation et des interrelations entre les phénomènes perceptifs.

Demeure la question de l'antériorité du rapport affectif entre le lieu et l'ambiance : est-ce seulement parce que l'on aime un lieu que l'on aime l'ambiance sonore qui s'y rattache, ou bien est ce que percevoir une ambiance sonore qui nous plaît peut influencer sur l'évaluation affective du lieu dans laquelle elle se déploie ? Nos résultats tendent à montrer que le rapport affectif à un lieu conditionne l'évaluation affective de l'ambiance qui y est associé, plus que l'inverse. Mais encore une fois, ces résultats devraient, pour être définitifs, être appuyés par une démarche plus qualitative qui mettrait l'accent sur le vécu, la pratique usuelle des lieux et les représentations associées.

III. 3. 3. Intensité et musicalité : deux variables d'appréciation acoustique qui peuvent influencer sur l'évaluation affective d'un lieu ?

Notre deuxième hypothèse semble elle aussi validée. En considérant la perception des ambiances sonores pour elles même, il apparaît que le critère d'intensité (par la dimension de gêne que cette catégorie peut entraîner) et celui de la musicalité (par la dimension esthétique induite) doivent jouer un rôle plus fondamental que les autres caractéristiques acoustiques perçues, dans l'appréciation d'une ambiance sonore.

Si la dimension d'intensité des ambiances sonores a fait l'objet de nombreuses recherches dont nous avons fait mention (relativisant son impact dans l'appréciation générale du signal sonore *in situ*), il en est tout autre de la dimension « musicale » des ambiances sonore et de leur dimension esthétique induite. Nos résultats permettent de supposer que cette musicalité (et son pendant l'a-musicalité) relève d'au moins quatre types de phénomènes, bien que seule une étude plus qualitative de cette variable d'appréciation nous permettrait d'être plus définitif à ce sujet.

- La diffusion d'une musique *in situ* via la présence d'un dispositif permettant la diffusion d'un son dans l'espace fonctionnant comme un repère spatial efficace
- La perception d'un rythme d'ensemble
- La perception d'une harmonie d'ensemble
- La perception d'une mélodie d'ensemble

La musicalité d'une ambiance sonore peut également être un moyen pour la personne interrogée d'évoquer des ressentis plus profonds lorsqu'elle tente de justifier l'évaluation affective d'une ambiance sonore.

D'autres indices semblent montrer l'existence d'un lien entre la dimension musicale d'une ambiance sonore et l'équilibre des signaux sonores perçus. Ainsi, l'absence de cacophonie ou de bruits considérés comme agressifs ou la netteté du signal sonore semblent être les marqueurs d'une ambiance sonore « musicale », sans que l'on puisse dire avec certitude laquelle de ces variables (la musicalité ou la netteté) influe le plus sur l'évaluation affective associée.

Enfin, signalons que ce sont bien souvent les ambiances jugées les plus musicales, qui sont les mieux aimées, tout en correspondant également aux lieux les plus aimés³¹. Ce qui tend à montrer l'existence d'un lien entre la dimension esthétique accordée à un espace et le rapport affectif existant vis-à-vis de ce dernier. Même si là encore, on ne saurait faire l'impasse sur une approche plus qualitative et *in situ* afin d'analyser la pertinence d'une telle assertion.

³¹ Soit les ambiances n°2, 6, 7, qui sont toujours évaluées positivement, quel que soit le classement considéré. On notera toutefois que le son n°4, jugé a-musical par une majorité de personnes interrogées fait ici exception.

Troisième partie : L'imaginaire sonore des lieux, l'expression d'un réel affecté par la production d'images

Les phénomènes d'association entre les ambiances sonores présentées à l'aveugle et leur qualification par les interrogés nous poussent à nous questionner sur la dimension imaginaire et symbolique de l'espace sonore. Nous nous proposons d'analyser désormais l'imaginaire sonore des ambiances proposées à l'écoute, en lien avec la dimension affective dont ces dernières sont porteuses.

Il est nécessaire pour cela de présenter dans un premier temps une esquisse de la notion d'imaginaire sonore et de sa portée en sciences sociales, avant de mettre en avant nos résultats tirés des réponses des personnes interrogées lors de l'enquête en ligne. Il sera enfin temps de nous pencher sur une redéfinition de l'image sonore (ou *phonoscène*), comprise comme une orchestration des percepts³² sonores, mais aussi visuels, de l'environnement urbain.

I. L'imaginaire sonore : un objet urbanistique et géographique

La notion d'imaginaire spatial suppose la capacité d'imagination, entendue comme la faculté de l'esprit d'évoquer sous forme d'images mentales des objets ou des faits connus par une perception, une expérience antérieure. Le terme peut aussi désigner la fonction par laquelle l'esprit voit, se représente sous une forme sensible et concrète, des êtres, des choses, des situations dont il n'a pas eu une expérience directe. L'image d'un lieu est donc le résultat d'une opération mentale de création d'une représentation sensible de la réalité spatiale. Le concept d'image, en particulier l'image visuelle, a ainsi pu être comprise en urbanisme et en géographie comme un vecteur de compréhension de la réalité sensible du monde en général et de l'objet urbain en particulier. Mais cet intérêt porté à l'image et à l'imaginaire dans les publications scientifiques apparaît bien moindre dès lors que ces concepts sont appliqués aux autres

³² Résultats de l'acte de percevoir.

dimensions sensibles de l'espace. L'« image sonore des lieux » a ainsi si peu fait l'objet d'études que l'on serait bien en peine de trouver une définition claire du sens et de la portée de cette expression. Néanmoins, notre attention a été attirée par trois travaux nous permettant malgré tout d'inscrire ce concept dans une certaine généalogie scientifique : K. Lynch, H. Torgue et G. Chelkoff.

I. 1. De l'image de la cité à l'imaginaire sonore

I.1.1. « L'image de la cité » (K. Lynch)

La question de l'image et de l'imaginaire urbain en sciences sociales trouve sa source dans les travaux précurseurs de K. Lynch, dans son ouvrage paru en 1960 *The image of the City*, maintes fois réédité depuis (Lynch, 1998). Il est le premier à s'intéresser aux images mentales, qui sont au fondement de la dimension urbaine (l'*urbanité*) d'un lieu. Ces images forment ainsi ce qu'il appelle des « éléments minimaux ».

Précisons que, pour K. Lynch, l'image de la cité porte en elle trois dimensions : son identité (entre individualité et unicité des éléments qui la composent), sa structure (spatiale ou paradigmatique³³), et sa signification (émotive ou pratique). Lynch classe donc les images spatiales en cinq types d'éléments: les voies, les limites, les quartiers, les districts, les nœuds et les points de repère. Il s'agit ici d'éléments « minimaux », puisque selon Lynch tout élément significatif de la ville doit pouvoir être perçu distinctement des autres (bien qu'en relation avec eux) en plus de se voir attribuer une fonction.

Enfin, pour pallier à la difficulté de se représenter la ville dans son ensemble (principalement du fait de sa taille), il est nécessaire à tout individu de superposer différentes images d'échelles variées. Mais cette même opération mentale peut aussi entraîner brouillages et contradictions. Le champ d'action de l'urbaniste opère ainsi moins sur l'espace urbain en soi que sur les images que celui-ci peut provoquer. Par son action, il lui est ainsi possible de renforcer la « lisibilité » de la ville.

³³ Lynch s'inspire ici de l'analyse paradigmatique tel qu'entendue dans les études littéraires : où les paradigmes contenus dans un texte sont étudiés plus que sa structure. Ces six paradigmes sont la situation, les types de contacts entre les interlocuteurs, le locuteur, le destinataire, le façonnement esthétique (genre architectural par exemple dans le cas de l'objet urbain) et la visée argumentative (l'intention de l'urbaniste notamment).

I. 1. 2. « Le sonore, l'imaginaire et la ville » (H. Torgue)

Henry Torgue (chercheur au CRESSON) dans *Le sonore, l'imaginaire et la ville* (2012) effectue lui aussi un parallèle entre un sens des lieux (*sense of place*) et l'espace imaginaire :

« [...] le lieu décrit bien la spatialisation d'un imaginaire, proposé ainsi à l'épreuve des sens en en rendant disponible une forme environnementale. Mais ici encore, l'énonciation tend des pièges : cet imaginaire peut ne pas préexister au lieu. [...] en tant que configuration spatiale, il est aussi [le lieu], intrinsèquement, forme imaginaire. L'espace appelé à devenir lieu, est à la fois réceptacle, terrain d'accueil de multiples formes physiques ou imaginaires, et configurateur, c'est-à-dire intervenant dynamique, dans les logiques de sélection et d'organisation de ses trames et réseaux. [...] l'espace s'offre comme réalisation imaginaire, ouverte aux perceptions et aux interprétations qui le constituent et le prolongent ». (Torgue, 2012, p. 181)

Dans cet ouvrage, l'auteur dresse quatre constats en se plaçant à mi-chemin entre la démarche du compositeur et de l'analyste urbain :

1) La ville, considérée comme site aménagé par et pour une agglomération d'êtres humains sédentarisés, syncrétise la matérialisation d'une société humaine pendant une séquence de son histoire.

2) Dans le présent, elle agence de multiples constructions ainsi qu'une pluralité d'acteurs et de strates historiques. Selon une série d'oublis, de redécouvertes, de réinventions, « *elle [la ville] fait le tri des pierres dans sa mémoire* » (p. 183).

3) Les images des lieux naissent et circulent en se nourrissant des arts tout comme des lieux communs, de la culture populaire et du contexte socio-politique, au point de former des « régimes imaginaires » lorsque certaines images jouent un rôle essentiel dans la perception et la conscience du monde. Ceux-ci n'ayant qu'un temps et s'achevant lorsque les conditions qui ont permis son émergence (forme sociale, choix esthétiques, valeurs idéologiques) s'effacent ou se reconfigurent.

4) Il y a décalage des contemporanéités entre la phase de création de l'image et sa phase de pénétration sociale.

L'image de la ville serait donc temporelle autant que spatiale. Elle s'ancrerait ainsi dans un triple régime temporel : le temps long de la structure (structure géographique de la ville et structure anthropologique des représentations-perceptions), le temps moyen de l'histoire et de la culture et en dernier lieu l'instant *t* de la perception. L'image des lieux

prendrait alors la figure d'un palimpseste perceptif, qui articulerait ces triples temporalités en une représentation individuelle de la réalité des lieux.

Si Torgue ne parle pas vraiment d'*image sonore*, il pressent que les perceptions sonores s'inscrivent elles-aussi dans cette temporalité multiple : ce qui le pousse à croire que les ambiances sonores jouent un rôle (en orchestration avec les autres sens) dans l'émergence d'une image multisensorielle des lieux.

I. 1. 3. Une tentative de recherche mono-sensorielle sur l'imaginaire sonore des lieux : G. Chelkoff et la banlieue

Dans un article de 1996 intitulé « Imaginaire sonore et environnement urbain », G. Chelkoff défend l'idée que l'imaginaire sonore contribue à la construction des identités urbaines. En prenant comme objet d'étude l'imaginaire sonore des banlieues, il lui a ainsi été possible d'identifier deux imaginaires sonores distincts : l'imaginaire sonore des grands ensembles et celui de la banlieue pavillonnaire. Le premier est caractérisé par des images associées au *mouvement* et à *l'événement* : la plupart de leurs habitants décrivent ainsi un espace marqué par la réverbération du son (sur les dalles, dans les cages d'escaliers, etc.), l'exposition au bruit des transports, tout en exprimant en parallèle un sentiment de désert sonore lié à la mono-fonctionnalité résidentielle de ce type d'espace. Enfin, les bruits liés aux activités des jeunes des quartiers marqués par des formes singulières d'expression et de communication qu'on ne retrouve pas forcément dans les centres villes sont un dernier trait marquant de cet imaginaire. La banlieue pavillonnaire, elle, s'incarne dans un imaginaire associé au *mutisme* et à la *tranquillité*. Cet imaginaire du silence à l'intérieur comme à l'extérieur de la maison rejoint les mesures acoustiques de ce type d'espaces, plus silencieux que le reste de la ville. Contrairement à la banlieue de type « grands ensembles », seules d'infimes différences marquent la différenciation du paysage sonore. Cet imaginaire sonore prend parfois dans les représentations des habitants la forme d'un îlot de calme au milieu du tumulte de la ville. Renversant ainsi la situation spatiale de la banlieue résidentielle :

« En effet, si la définition même de la banlieue tient à ce qu'elle entoure la ville constituée au fil de son extension infinie, au point de vue sonore, dans le cas du pavillonnaire c'est l'inverse qui semble frapper l'imaginaire : la ville encercle la banlieue, la menace, l'asseye. Comme le dit un habitant d'une banlieue pavillonnaire : "On est resté un îlot calme au milieu d'une ville qui nous encercle et nous encerclera toujours."» (Chelkoff, 1996).

Selon Chelkoff, les ambiances sonores, du fait qu'elles enveloppent l'individu et participent de sa conception du monde qui l'entoure sont révélatrices de représentations spatiales personnelles, d'attentes et d'images, qui s'expriment bien souvent dans un registre affectif.

Ces démarches de recherche autour de l'imaginaire sonore des lieux proposent donc une approche sensible du fait urbain en s'attachant à mettre en évidence des représentations singulières à ceux qui les vivent. Pour le chercheur, ces représentations s'expriment dans les discours des habitants, mais aussi plus simplement dans le vocabulaire utilisé. C'est à travers ce dernier biais que nous avons tenté nous aussi de faire émerger un imaginaire sonore des lieux de Caen, que nous avons mis en relation avec leur évaluation affective par les interrogés.

I. 2. Ambiances sonores, imaginaire urbain et rapport affectif à la ville

I. 2. 1. L'imaginaire sonore de Caen identique à l'imaginaire sonore de la ville en général

La Q.110 proposait de classer les ambiances sonores entendues de la façon suivante : « Sélectionnez les trois ambiances qui vous semblent les plus représentatives de la ville (en général), et les trois ambiances qui vous semblent les moins représentatives ». Nous avons obtenus les résultats suivants (Fig. 28):

Ambiances les plus représentatives de la ville											
	Son n°1 (cloches, skates, passants, circulation, ...)	Son n°2 (manège, musique, passants, ...)	Son n°3 (caddies, musique, ...)	Son n°4 (discussions, rires, verres entrechoqués, ...)	Son n°5 (annonce vocale "SNCF", train, roulettes, ...)	Son n°6 (passants, annonce vocale: "Clémentines!", ...)	Son n°7 (voix d'enfants, oiseaux, passants, ...)	Son n°8 (discussions, annonce "Tram A", wagons, ...)	Son n°9 (slogans, corne de brume, foule, ...)	Son n°10 (foule, sifflets, musique, verre cassé, ...)	Total
1	68,09% 32	4,26% 2	0,00% 0	4,26% 2	2,13% 1	2,13% 1	0,00% 0	17,02% 8	2,13% 1	0,00% 0	47
2	4,26% 2	19,15% 9	8,51% 4	27,66% 13	4,26% 2	4,26% 2	4,26% 2	25,53% 12	2,13% 1	0,00% 0	47
3	6,38% 3	12,77% 6	4,26% 2	25,53% 12	4,26% 2	17,02% 8	6,38% 3	14,89% 7	8,51% 4	0,00% 0	47
Ambiances les moins représentatives de la ville											
	Son n°1 (cloches, skates, passants, circulation, ...)	Son n°2 (manège, musique, passants, ...)	Son n°3 (caddies, musique, ...)	Son n°4 (discussions, rires, verres entrechoqués, ...)	Son n°5 (annonce vocale "SNCF", train, roulettes, ...)	Son n°6 (passants, annonce vocale: "Clémentines!", ...)	Son n°7 (voix d'enfants, oiseaux, passants, ...)	Son n°8 (discussions, annonce "Tram A", wagons, ...)	Son n°9 (slogans, corne de brume, foule, ...)	Son n°10 (foule, sifflets, musique, verre cassé, ...)	Total
1	4,26% 2	4,26% 2	27,66% 13	0,00% 0	6,38% 3	6,38% 3	38,30% 18	2,13% 1	10,64% 5	0,00% 0	47
2	4,55% 2	9,09% 4	9,09% 4	6,82% 3	25,00% 11	2,27% 1	25,00% 11	4,55% 2	13,64% 6	0,00% 0	44
3	2,44% 1	12,20% 5	19,51% 8	2,44% 1	9,76% 4	14,63% 6	9,76% 4	12,20% 5	17,07% 7	0,00% 0	41

La Q. 112 proposait, elle, de classer les ambiances sonores entendues de la façon suivante : « Sélectionnez les trois ambiances qui vous semblent les plus représentatives de Caen, et les trois ambiances qui vous semblent les moins représentatives de Caen ». Nous avons obtenu les résultats suivants (Fig. 29):

Ambiances les plus représentatives de Caen											
	Son n°1 (cloches, skates, passants, circulation, ...)	Son n°2 (manège, musique, passants, ...)	Son n°3 (caddies, musique, ...)	Son n°4 (discussions, rires, verres entrechoqués, ...)	Son n°5 (annonce vocale "SNCF", train, roulettes, ...)	Son n°6 (passants, annonce vocale: "Clémentines!", ...)	Son n°7 (voix d'enfants, oiseaux, passants, ...)	Son n°8 (discussions, annonce "Tram A", wagons, ...)	Son n°9 (slogans, corne de brume, foule, ...)	Son n°10 (foule, sifflets, musique, verre cassé, ...)	Total
1	47,83% 22	26,09% 12	0,00% 0	8,70% 4	0,00% 0	0,00% 0	0,00% 0	15,22% 7	2,17% 1	0,00% 0	46
2	20,45% 9	27,27% 12	2,27% 1	20,45% 9	4,55% 2	2,27% 1	0,00% 0	20,45% 9	2,27% 1	0,00% 0	44
3	4,55% 2	4,55% 2	2,27% 1	34,09% 15	0,00% 0	20,45% 9	15,91% 7	15,91% 7	2,27% 1	0,00% 0	44
Ambiances les moins représentatives de Caen											
	Son n°1 (cloches, skates, passants, circulation, ...)	Son n°2 (manège, musique, passants, ...)	Son n°3 (caddies, musique, ...)	Son n°4 (discussions, rires, verres entrechoqués, ...)	Son n°5 (annonce vocale "SNCF", train, roulettes, ...)	Son n°6 (passants, annonce vocale: "Clémentines!", ...)	Son n°7 (voix d'enfants, oiseaux, passants, ...)	Son n°8 (discussions, annonce "Tram A", wagons, ...)	Son n°9 (slogans, corne de brume, foule, ...)	Son n°10 (foule, sifflets, musique, verre cassé, ...)	Total
1	2,27% 1	2,27% 1	27,27% 12	4,55% 2	15,91% 7	2,27% 1	11,36% 5	2,27% 1	31,82% 14	0,00% 0	44
2	0,00% 0	0,00% 0	26,83% 11	0,00% 0	29,27% 12	0,00% 0	21,95% 9	7,32% 3	14,63% 6	0,00% 0	41
3	5,00% 2	5,00% 2	7,50% 3	7,50% 3	15,00% 6	2,50% 1	20,00% 8	12,50% 5	22,50% 9	2,50% 1	40

Résumé des tableaux et observations:

Les trois ambiances jugées les plus représentatives de la ville sont les ambiances n°1, 4 et 8 ; et les moins représentatives les ambiances n°7, 3, 5-9. Les trois ambiances jugées les plus représentatives de Caen sont les ambiances n°1, 4 et 2 (la n°8 étant en quatrième position). Les trois ambiances jugées les moins représentatives de Caen sont les ambiances n°9, 3, 5 (la n°7 étant en quatrième position).

D'où cette observation : l'imaginaire sonore de Caen semble correspondre parfaitement à l'univers sonore de la ville - en tant qu'abstraction - pour la plupart des personnes interrogées.

Cet imaginaire sonore de la ville varie-t-il selon le positionnement affectif des individus interrogés vis-à-vis de la ville en général ou de Caen en particulier ? Pour répondre à cette question, nous avons tenté de dresser une typologie des différentes postures affectives vis-à-vis des ambiances sonores proposées à l'écoute, à partir des réponses ouvertes proposées dans le questionnaire.

I. 2. 2. Typologie des types de rapports affectifs à la ville identifiés via les ambiances sonores proposées à l'écoute

Nos résultats semblent indiquer qu'il faille répondre négativement à cette question. L'imaginaire sonore de la ville semble de façon formelle être déconnecté du rapport affectif à la ville en général, mais aussi du rapport affectif à Caen en particulier. En effet, à la Q. 119 et 125, il était demandé de positionner sur une échelle de Likert son rapport affectif à sa ville, puis à la ville en général, en justifiant ses réponses.

Fig. 30. Q. 119 : « Combien estimez-vous aimer la ville dans laquelle vous vivez ? »

	-2(je déteste)	-1(je n'aime pas vraiment)	0(indifférent)	+1(j'aime assez)	+2(j'aime)	Total
(aucune étiquette)	0,00% 0	4,35% 2	4,35% 2	28,26% 13	63,04% 29	46

Fig. 31. Q. 125 : « Combien estimez-vous aimer la ville en général ? »

	-2 (je déteste)	-1(je n'aime pas vraiment)	0(indifférent)	+1(j'aime assez)	+2(j'aime)	Total
(aucune étiquette)	0,00% 0	10,87% 5	6,52% 3	43,48% 20	39,13% 18	46

On observe ainsi des taux qui correspondent relativement bien, il n'y a donc pas pour la plupart des enquêtés de déconnexion : ni entre la ville qu'ils habitent et l'idée qu'ils se font de la ville en général, ni dans le rapport affectif qu'ils entretiennent avec celles-ci. Toutefois on observe qu'il semble plus fréquent d'aimer fortement (+2) sa ville, que l'idée qu'on se fait de la ville, tout comme il est un peu plus fréquent de ne pas aimer la ville en général (-1), mais d'aimer sa ville. Sans doute la dimension abstraite du concept de ville rend plus difficile une

évaluation affective intense (du fait de la dimension d'identification et de projection de soi sur l'objet affecté).

Les statistiques mais aussi les réponses aux questions ouvertes nous permettent d'identifier quatre types de relations affectives à la ville.

1) L'amoureux de la ville, amoureux de sa ville : On remarque que ceux qui affirment aimer la ville en général ont une plus grande propension à aimer leur ville. Ils mettent en avant dans leurs réponses, les possibilités qu'offre la ville en termes de rencontres, de culture, d'activités, mais également la dimension d'animation, de vie, associée. On note également l'importance de la « juste taille » de la ville, à « taille humaine ».

2) Le lassé de sa ville, gêné par la ville : Après l'amoureux de la ville, on retrouve le « lassé », qui entretient une relation d'indifférence tissée avec les lieux du quotidien, parfois gêné par certaines sensations qu'elle provoque.

#30 : habite Caen, aime sa ville 0 (« De belles choses à voir qui lassent avec le temps »), aime la ville : -1 (« Les odeurs »).

3) L'amoureux de la ville, qui n'aime pas son lieu d'habitation : On retrouve ensuite le « soupirant de la ville », qui affirme aimer la ville en général, mais ne pas aimer son lieu d'habitation, souvent un bourg en campagne, justement parce que ce dernier ne correspond pas à l'idée qu'il se fait d'une ville :

#52 : habite Anisy, aime sa ville : -1 (« peu de chose à faire »), aime la ville : +2 (« c'est très festif et l'ambiance change en quelque instant »)

#56 : habite Banville, aime sa ville : -1 (« Parce que c'est loin de tout, de l'animation »), aime la ville : +2 (« c'est animé »)

4) L'amoureux de sa ville, qui n'aime pas la ville : Enfin, dernier type de relation affective à la ville, l'individu qui aime son lieu d'habitation, souvent un bourg en campagne, mais parfois également une ville (au sens statistique du terme) et qui n'aime pas la ville pour les sensations qu'elle provoque, et qui le gêne :

#57 : habite Thaon, aime sa ville : +2, aime (« Calme, vert, ancien »), la ville : -1 (« Bruyant, beaucoup de monde »).

#25 : habite Caen, aime sa ville : +2 (« C'est une petite ville, mais suffisamment grande pour y trouver/faire plus ou moins de tout »), aime la ville : -1 (« Trop grand, trop peuplé, trop bruyant »)

#20 : habite Nogent-sur-Vernisson, aime sa ville : +1 (« Vie de campagne, proximité, relation humaine, forêts »), aime la ville : -1 (« bruyant, sale, impersonnel, beaucoup de bruits agressants »)

#9 : habite Azay-sur-Cher, aime la ville : +1 (« ville dynamique à échelle humaine »), aime la ville : -1 (« Je ne supporte pas les odeurs de pollution »)

On note, à la lecture de ces réponses, que la juste taille de la ville semble être une préoccupation centrale dans l'élaboration du rapport affectif à la ville. Caen, qui sera jugée comme une petite ville aimable pour l'un, apparaîtra à un autre comme survoltée, impersonnelle et oppressante.

Ainsi, à travers la notion de « ville », on voit donc apparaître des acceptions très diverses de la notion : réservoir vivant de possibilités pour certains, creuset de sensations désagréables pour d'autres, le rapport affectif indique que ce qui est une ville pour l'un, ne l'est pas forcément pour autrui.

S'intéresser aux ambiances sonores pour elles-mêmes nous indique que ces dernières sont porteuses d'un imaginaire spatial significatif des représentations mentales qui y sont associées. Mais selon quelles modalités s'exprime cet imaginaire sonore des lieux ? En quoi constitue-t-il une spécificité ? Comment expliquer que certaines ambiances sonores semblent véhiculer des images sinon communes, du moins partagées par beaucoup ?

Une partie de ces réflexions a déjà fait l'objet de recherches. La classification développée par P. Amphoux (Amphoux, 1991) distinguait ainsi à propos des ambiances des espaces *représentatifs* (identifiés par tous, archétypaux), des espaces *expressifs* (qui signent une façon singulière de vivre, de pratiquer et d'habiter la ville ou certains lieux), et les espaces *sensibles*: les plus à même de provoquer un sentiment d'urbanité, indépendamment de leur localisation, du fait de la valeur sociale qui leur est associée (qui s'exprime en termes de « potentiel » de lieux de rencontre, comme les bars ou les marchés). Nous avons esquissé nous aussi, à partir des réponses obtenues via notre enquête en ligne, un aperçu des modalités d'expression des imaginaires sonores des lieux, selon les champs sémantiques utilisés par les personnes interrogées à leur propos.

I. 3. Mise en évidence d'un imaginaire sonore affecté : champs lexicaux et images associées

I. 3. 1. Méthodologie d'approche

Dans sa thèse portant sur l'évaluation des ambiances sonore de trois places grenobloises, Solène Marry développe une approche méthodologique originale, composée d'entretiens collectifs *in situ*, de mesures acoustiques et d'entretiens individuels *ex situ* (Marry, 2013).

Afin de repérer et de classer les occurrences discursives contenu dans ses résultats, portant sur les représentations associées aux ambiances sonores de ces espaces, elle fait émerger les termes et les champs lexicaux utilisés. En reprenant cette idée, il s'agira pour nous d'effectuer un ordonnancement des termes utilisés par nos enquêtés lors des enquêtes en lignes, et dont l'évaluation affective sera un des critères de discrétisation, afin d'établir des schèmes pertinents du réel.

Nous avons ainsi tenté de tirer parti de la situation d'enquête (concentration des individus à l'aveugle sur une piste sonore) comme un moyen original de dégager des représentations liés aux ambiances sonores mais également, de façon plus large, à l'imaginaire des lieux. Il s'agissait ici de considérer les ambiances sonores comme une force d'évocation, un révélateur de la constitution d'images mentales, en tentant de les faire s'incarner dans un mot, une expression (bien que le passage entre l'image mentale et le langage pouvait présenter un obstacle). La question était de savoir à quel point en était tributaire l'évaluation affective associée.

Notre objectif était dès le départ de traiter les informations obtenues en classant les occurrences lexicales usitées au sein de nuages de mots afin de faire émerger un rapport affectif, mais aussi imaginaire et symbolique, des individus vis-à-vis des ambiances sonores. Tout nous portait à croire qu'une minorité de personnes parmi les individus interrogés prêtait régulièrement attention aux sons environnants du quotidien, la démarche était donc d'autant plus intéressante à expérimenter. Et même en cas d'attention régulière aux sons du quotidiens, le déroulé de l'expérience (réponses à l'aveugle, sans information au préalable) présentait une situation inédite pouvant faire émerger des associations d'idées et d'images intéressantes³⁴.

I. 3. 2. Nuages de mots et observations

Après traitement, des réponses issues des Q.5, 17, 29, 41, 53, 65, 77, 89, 101 nous avons donc pu élaborer neuf *Tag Clouds* (ou Nuages de mots), réalisés avec l'outil *Wordle* et colorisés en fonction des réponses les plus usitées. A partir de ceux-ci, nous avons tenté pour chacune des neuf ambiances sonores correspondantes, de dégager les grands thèmes de l'imaginaire spatial évoqué. L'étude de ces nuages de mots, mis en regard avec l'évaluation du degré d'urbanité de chacune de ces ambiances urbaine, révèle l'existence d'un imaginaire spatial relevant de cinq catégories lexicales: l'objet, le lieu, l'action, la sensation et l'idée.

³⁴ Signalons que ce présupposé a été battu en brèche par la dernière question du questionnaire formulée ainsi : « D'une façon générale, faites-vous souvent attention aux sons qui vous environnent? » 26,09 % des interrogés ont répondu « Oui, toujours » ; 63,04 % « Oui, souvent » ; et seulement 10,87 % « Non, rarement ».

Son n°9 :



Une image mentale : la manifestation (idée)

Principaux thèmes associés : la fumée (lacrymogènes, fumigènes, fumée), le rouge et le noir

Fig. 33 : Tableau récapitulatif des images associées aux ambiances sonores proposées à l’écoute et l’imaginaire associé

<i>Ambiance sonore</i>	<i>Image mentale et champ d'évocation</i>	<i>Thèmes associés</i>
Son n°1	Gris-bleu (couleur/sensations)	Urbanité, calme, quotidienneté, centralité
Son n°2	Manège (objet)	L'enfance et la famille, la balade, la rue, le sucré, la joie
Son n°3	Faire ses courses (action)	blanc/gris (couleur), l'achat, l'action, produits alimentaires
Son n°4	Le liquide (matière/sensations)	La boisson, la convivialité, la nourriture, le soir
Son n°5	Le train (objet)	Le voyage, l'attente du départ, le gris (couleur)

Son n°6	Le marché (lieu et action)	Produits alimentaires, sensations olfactives et auditives
Son n°7	L'herbe verte du parc (Lieu et sensations)	L'enfance, le calme, la balade
Son n°8	Le tram/le métro (lieu et objet)	Le mouvement, le froid, la promiscuité
Son n°9	La manifestation (idée)	La fumée, le rouge et le noir (couleur)

Si on embrasse du regard l'ensemble de ces nuages de mots, et que l'on tente de dégager les principaux thèmes des imaginaires associés, on peut observer que les termes qui apparaissent de façon la plus nette ou de façon la plus répétitive peuvent relever d'évocations diverses :

- *L'objet*. L'imaginaire sonore s'incarne dans un seul élément matériel de l'espace, qui se suffit pratiquement à lui-même pour symboliser les autres thèmes imaginaires qui y sont liés. Le son du train entrant en gare, tel qu'entendu au son n°5, fait ainsi écho à tous les trains qui ont été pris par les individus ; mais cette image permet également de faire remonter, par sa simple évocation, les souvenirs et les thèmes imaginaires associés au voyage. Ainsi, l'expérience du voyage (le départ, le déplacement, la vitesse, etc.) n'a pas besoin d'être évoquée, puisque l'objet train permet à lui seul de la signifier (Faure, 2014). De la même façon, la musique du manège (Son n°2) fait remonter un imaginaire lié à l'enfance au point de signifier en lui-même l'enfance. Pour paraphraser R. Barthes, l'objet fait ici image, parce qu'il forme un système de signes, prenant la dimension d'objet mythifié (Barthes, 1957).

- *Le lieu*. L'imaginaire sonore s'incarne ici dans l'espace du lieu éprouvé. L'image de l'objet entendu s'accorde avec les caractéristiques du lieu où l'individu se voit prendre place, au point de symboliser dans son ensemble le lieu éprouvé. Le marché (Son n°6) est ainsi identifié comme un lieu à part : le terme évoque des sensations (olfactives, auditives), un déplacement du corps dans l'espace selon un rythme et un cheminement particulier (la balade), une temporalité particulière (le matin, le dimanche), un paysage singulier (étals couverts de produits alimentaires, etc.). Si les termes associés évoquent un imaginaire de l'abondance, la spécificité

du lieu-marché dans le cadre de l'expérience urbaine contribue à lui donner une place à part dans le classement affectif des lieux éprouvés. Quant au tram/métro (Son n°8), il diffère du Son n°5 en cela que l'imaginaire induit fait écho à l'objet tram pour lui-même, mais également à l'expérience individuelle du tram (rappelons qu'ici, l'enregistrement écouté a été effectué à l'intérieur du tram, et non sur le quai). En cela, le tram prend le statut de lieu quotidien du déplacement du corps dans l'espace urbain, dont les ressentis évoquent l'impersonnel et la promiscuité (Masson, 2009)

- *L'action*. Il s'agit ici de l'imaginaire de l'« action située » (puisque toute action dépend étroitement des circonstances matérielles et sociales dans lesquelles elle a lieu). Ainsi, l'expression « faire son marché » (Son n°6) renvoie à une expérience sensible de l'espace, en insistant sur l'individu actif. Dans ce cas, c'est moins le lieu que l'individu qui y agit qui est au cœur de cet imaginaire. Le Son n°3 n'évoque, lui, presque pas de lieu, puisqu'on note que la structure imaginaire associée tourne presque exclusivement autour de « l'action de faire ses courses » : cette action (ou plutôt l'idée de cette action) fait écho à une multiplicité d'expériences du même genre, dans des contextes spatiaux sans doute divers. Evoquer cette action renvoie à un imaginaire, là encore, de l'abondance, mais associé cette fois au froid et à l'impersonnel. Nous pouvons émettre deux hypothèses : d'une part, c'est grâce à l'évocation de l'action individuelle que la personne peut en partie re-personnaliser un espace, parfois durement éprouvé dans la réalité (notamment en regard des classements affectifs). D'autre part, cette évocation renvoie à un vécu de l'impersonnel du lieu fréquenté où l'action de faire ses courses revêt ici une dimension purement mécanique, dénuée de tout affect et de tout sentiment (ce que tendrait à montrer là encore les évaluations affectives établies).

- *La sensation*. Ici, c'est un ressenti qui est le plus signifiant dans l'évocation d'un imaginaire des lieux. Ce champ d'évocations inclut les résultats de l'acte de percevoir (percepts) dans l'apparition d'une image (sensible) des lieux vécus. Ainsi, le Son n°4, via le thème sensoriel de du liquide (révélant les sens du toucher et du goût) ouvre sur tout un système de signes dans lequel se retrouvent tout à la fois matière, texture, goût, effets psychotropiques liés à l'ingestion d'alcool, le tout associé à de fortes connotations culturelles de la dimension sociale de la boisson (voire de l'ivresse) que l'on trouve déjà dans *Le Banquet* de Platon, ou dans un autre genre, selon un rapport plus hédoniste sous la plume de Philippe Delerm dans *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*. Le Son n°7 fait lui aussi écho à une combinaison de ressentis liés à la vue, l'odorat et le toucher (« herbe coupée », « herbe verte »). On retrouve d'ailleurs

derrière le qualificatif « vert » un ensemble de significations culturelles partagées et évoquées dans le nuage de mots correspondant : la jeunesse, la nature et le calme particulièrement. Ces trois thèmes renvoient à l’imaginaire moderne de la couleur verte, comme l’a bien montré l’historien des couleurs Michel Pastoureau dans *Le vert : histoire d’une couleur* (Pastoureau, 2013). Le Son n°1 lui aussi fait écho à un imaginaire sensoriel empli de significations sociales et culturelles : le terme qui se dégage le plus du nuage de mots est le gris (suivi de près par le bleu). Signalons d’ailleurs qu’à la Q5, l’interrogé #4 a répondu en insérant un lien hypertexte vers une image représentant la couleur qui lui semblait la plus révélatrice de ce qu’il ressentait:



#4, Q.5

On retrouve, derrière cette traduction colorée d’un ressenti, les thèmes culturels de l’association des matières de l’eau et de la pierre (et ses déclinaisons que sont le goudron, le béton, le bitume), qui semblent synthétiser une image de la ville dans son ensemble. Le Son n°1 ainsi été considéré par une majorité de personnes interrogées comme l’ambiance sonore la plus représentative de la ville. L’évocation de cette couleur semble capable de cristalliser une multitude d’éprouvés perceptif variés (le goût et l’odeur de la cigarette, l’odeur de l’essence, l’aspect paysager, etc.).

- *L’idée*. Nous entendons ce dernier champ d’évocation comme la représentation générale d’une notion abstraite. Ainsi, pour le son n°9, nous pensons que l’écrasante mention du terme « manifestation » renvoie moins à l’expérience (individuelle et sociale) de la manifestation qu’à l’idée que l’on se fait d’une manifestation (idée souvent associée à un jugement de valeur). D’ailleurs, seuls 14% des interrogés déclarent à la Q.102 rencontrer assez souvent ou occasionnellement ce type d’ambiance. On retrouve ainsi chez une majorité des individus qui affirment peu fréquenter ce type d’ambiance un imaginaire de la manifestation qui met en avant

les thèmes de la confusion et de la violence, tandis qu'on note que les personnes déclarant fréquenter plus souvent ce type d'ambiance y associent un imaginaire plus positif (énergie, jeunesse, lutte). La manifestation en tant que phénomène social et culturel se dissocie du lieu et des conditions dans lequel elle se déroule et prend pour une majorité d'interrogés la valeur d'une idée abstraite, relevant de différentes acceptions, mais porteuse d'un imaginaire fortement partagé, qui conditionne sans doute le positionnement affectif correspondant. On note que d'une façon générale, le contenu des slogans entendus n'a que très peu été évoqué dans les réponses. Signe, là encore, que beaucoup de personnes interrogées (qu'elles participent régulièrement ou non à ce type d'événement collectif) y ont vu plus une manifestation générique, que la manifestation à l'occasion de la Journée mondiale pour les droits des femmes.

I. 3. 3. Imaginaire urbain et rapport affectif à la ville

Si l'on met en parallèle ces nuages de mots, les champs d'évocations associés et le classement des ambiances jugées les plus représentatives de la ville, l'on constate que les sons les plus représentatifs de la ville sont ceux qui offrent le nombre de mots (ou *lemmes*, selon la terminologie linguistique appropriée) le plus varié, et de façon assez équilibrée. Signe que la ville et l'urbanité se définiraient comme creuset d'imaginaires de nature différentes et qui s'y entrecroiseraient en un même lieu.

Considérer les choses ainsi nous permettrait de dépasser l'idée selon laquelle lier une ambiance sonore à une association de plusieurs termes ou à un terme dominant signifierait que certaines ambiances sonores seraient porteuses d'un imaginaire sonore riche, tandis que d'autres seraient porteuses d'un imaginaire sonore plus pauvre. En réalité, ces imaginaires sonores relèvent de champs différents, formant un système de signes qui fait sens chez l'individu-percevant, et qui se fait l'écho de structures culturelles et sociales qui influent sur la signification de ces signes.

Pour ce qui est de l'imaginaire associé à l'urbanité, si on observe les nuages de mots qui qualifient les ambiances décrites en les rapprochant des réponses obtenues aux Q110 et Q112 (qui permettent d'identifier les ambiances sonores les plus représentatives de la ville en général et de Caen en particulier), nous voyons apparaître un univers sonore qualifié d'« urbain » lorsqu'il s'incarne dans des images associées au gris, au calme, à la convivialité et aux mobilités intra-urbaines. Autant de thèmes connotés plutôt positivement chez ceux qui affirment « aimer la ville ». A l'opposé, on trouve un imaginaire sonore associé au vert, à la présence de l'élément végétal, aux activités de commerce en Z.C. périphérique, aux mobilités interurbaines, ainsi

qu'aux moments collectifs de revendication (pourtant le plus souvent effectuées dans un cadre urbain). Notre enquête n'a pas permis de trouver pour ces derniers thèmes de lien entre le rapport affectif à la ville en général et leur connotation positive ou négative.

De façon générale, on observe que lorsque la ville est aimée, c'est un imaginaire idéalisé de la ville qui est évoqué et qui s'articule autour de trois grands principes : la ville à taille humaine, les interactions sociales apaisées et la prépondérance du minéral sur l'élément végétal.

En ce qui concerne cette dernière assertion, nous ne disons pas que plus la ville sera jugée « minérale », plus elle aimée pour cette raison chez les gens qui affirment aimer la ville. Ces derniers aiment aussi d'ailleurs massivement le son n°7, les classements affectifs le montrent. Nous disons que la dimension « végétale » n'est pas au cœur des représentations urbaines des personnes interrogées, qu'elles aiment ou non la ville. Cela semble d'autant plus vrai à propos d'une ville comme Caen qui compte peu de parcs urbains en centre-ville (à l'exception du jardin des plantes et du parc Michel d'Ornano). Il y a même à cet effet un zonage assez marqué : les grands parcs urbains sont relégués dans le péricentre ou la périphérie, qu'il s'agisse de la Colline aux oiseaux, de la Prairie, les Coteaux des Sablons, ou de la Vallée des jardins). La coulée verte du canal de Caen à la mer pourrait elle-aussi rentrer dans cette catégorie. Il est d'ailleurs frappant de constater que pour de nombreux caennais, le réel parc du centre-ville est constitué des pelouses qui garnissent les pentes du château, où de nombreuses personnes (particulièrement des jeunes) se retrouvent régulièrement à divers moments de la journée pour s'allonger, profiter du soleil, pique-niquer et jouer de la musique.

A l'aune de ces observations, nous rejoignons donc la pensée de P. Chaudoir, pour qui tout imaginaire est une reconstruction de la réalité, une « poétisation de la civilisation urbaine » et qui se constitue et s'exprime à travers le vécu des lieux au quotidien (Chaudoir, 2008).

II. L'imaginaire sonore, où le surgissement de l'image dans le champ de l'écoute

Il nous apparaît essentiel, pour saisir les conditions d'émergence d'un imaginaire sonore des lieux, de s'attacher désormais à cet imaginaire non plus pour ce qu'il signifie, mais pour ce qu'il est : à savoir l'organisation d'un système d'images. Or, c'est sur cette notion d'image (sonore) que nous souhaitons nous pencher désormais : quelle acception pouvons-nous en avoir ? Qu'est-ce qui différencie l'image visuelle de l'image sonore ? En quoi cette dernière constitue-t-elle le fondement de l'organisation des percepts sonores ? Autant de questionnements dont nous tentons ici d'apporter de premiers éléments de réponses.

II. 1. Du rapport affectif à l'espace, à l'image sensible affectée

Nous nous inscrivons dans la perspective constructiviste ouverte par Lorenza Mondada (Mondada, 2000), pour qui la ville « n'existe pas en dehors des agencements de mots qui la disent. Finalement, la ville, l'urbain, ne sont que ce que nous définissons comme tel. » (Marry, 2013, p. 83). L'étude que nous avons menée sur le rapport affectif aux ambiances urbaines nous renseignerait donc moins sur la constitution du rapport affectif à la ville en tant que réalité matérielle, que sur la manière dont elle est vécue et surtout sur la façon dont ce vécu s'exprime à travers des éléments de langage révélateurs. Cette (re)construction discursive de la réalité, bien qu'individuelle, révèle ainsi des représentations partagées, socle d'une vision et de pratiques socio-spatiales normatives. Ce lien discursif entre l'individu et l'espace qu'il traverse (et qui, d'une certaine manière, le traverse) permet en partie de résoudre le problème du concept d'image du lieu, en tant que reconstruction sensible d'un réel affecté.

II. 2. L'image sonore : tentatives de contours d'un concept clef

II. 2. 1. L'image comme concept philosophique

L'image est d'abord un objet de philosophie³⁵. Derrière ce terme extrêmement polysémique, se cache deux acceptions simultanées : il s'agit d'une part de la représentation que la conscience se fait des choses (aussi appelée image mentale), et d'autre part du support

³⁵ Nous reprenons ici la généalogie du concept telle qu'élaborée par C. Tiercelin dans sa conférence « Le concept d'image » tenue le 6 juillet 2004 dans le cadre de l'Université de tous les savoirs. Disponible en ligne : https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/le_concept_d_image.1397 [consulté le 16/07/2016]

de la représentation de la réalité (on parle volontiers d'image physique pour la désigner, comme la photographie par exemple). Depuis Platon, de nombreux penseurs se sont interrogés sur son statut et son fonctionnement : Idée, décalque de la réalité, prolongement de la perception de l'intuition sensible, moteur de l'imagination créatrice pour Kant ou simple étape de la pensée abstraite : une illusion trompeuse. Le concept d'image relève du paradoxe qu'elle n'est pas la réalité, mais que nous attendons qu'elle nous mette en présence de la réalité. Associée au corps et à la perception sensible, elle est pour certains le lien entre le sensible et l'intelligible (chez Hume et Locke notamment), tandis qu'elle est pour Descartes un obstacle à la pensée, limitée par sa singularité et son incapacité d'abstraction.

La philosophe Claudine Tiercelin dépasse cette polarité conceptuelle en considérant que l'image est à la fois *icône* (signe qui fonctionne sans objet en tant qu'image mentale, photographie composite d'une généralité), *index* (signe qui ne fonctionne que par son lien avec l'objet physique qu'il exprime en renvoyant à l'expérience de l'instant présent), mais aussi *symbole* (en tant que processus de signification, d'interprétation d'information, faisant le lien entre l'iconicité et l'indexatoire). L'image exerce donc sa fonction d'image lorsqu'elle affirme les relations entre les choses telles qu'elles existent réellement et l'idée que l'on se fait des choses. Ce qui présuppose, à l'inverse de ce que pensent les phénoménologues, qu'il existe une réalité sous-jacente à l'image³⁶. Ainsi, pour Tiercelin, si le monde ne se réduit pas aux images, tout peut néanmoins fonctionner à un moment ou à un autre comme une image, lorsqu'une chose devient le substitut d'une autre chose (Tiercelin, 2004).

II. 2. 2. Du fixe et du mouvant : l'image mentale et le sonore

Mais peut-on appliquer la définition de Tiercelin au sonore ? Là encore, la dimension mouvante, éphémère, intrinsèque aux signaux sonores permet-elle la formation d'une image signifiée et signifiante pour l'individu qui la perçoit ? Pour l'ingénieur du son et compositeur et Daniel Deshays, l'image sonore possède deux dimensions : elle est une mise en scène entre une image visuelle et le son qui l'accompagne, mais elle est aussi (et c'est là que réside la difficulté de penser la chose) une faculté propre au son puisque c'est lorsqu'il est écouté seul, hors de tout accompagnement visuel, que le son révèle le mieux sa capacité narrative *via* une production d'imaginaire (Deshays, 2004).

³⁶ Pour ces derniers (Schopenhauer notamment), l'image n'existe qu'en tant que visée intentionnelle de la conscience imageante. Pour le sujet, il n'existerait ainsi pas de différence entre être et être une représentation.

Prenons un exemple simple, vécu, quotidien. Si nous entendons, depuis chez nous (pendant que nous rédigeons ce mémoire, par exemple) les bruits issus une machine à projeter les enduits sur un bâtiment adjacent, qui subit un ravalement de façade, et que nous ne voyons pas. Le signal sonore que nous percevons et qui franchit la barrière acoustique des murs de notre espace intime possède des caractéristiques qui lui sont propres : il s'agit d'un son continu, d'une intensité égale, que nous percevons comme forte, associé à une a-musicalité qui nous paraît criante, se rapprochant du ronflement mécanique. Mais ce son, issu de la machine et qui franchit le seuil de notre conscience ne signifie rien en lui-même, il ne porte pas de sens propre. C'est parce que l'auditeur (que nous sommes) détient l'information qu'un ravalement de façade devait avoir lieu que nous sommes en mesure d'effectuer le lien entre le signal sonore que nous percevons et ce à quoi il se rapporte : sa valeur indexatoire. Et même sans posséder cette information au préalable, cela nous aurait sans doute été permis en associant ce son à tous les autres sons de travaux entendus dans le passé, et qui affleurent à notre esprit, évoqués, stimulés par ce bruit perçu (valeur iconique). La dimension symbolique de l'image sonore prend alors corps par la capacité d'interprétation de l'individu: je sais, ou je déduis à quel genre de machine ce signal sonore doit appartenir, ou je puis me l'exprimer sous forme d'analogie (« C'est comme un ronflement »).

Cette première approche de l'image sonore, qui n'est pas à proprement parler une définition, ne suffit pas à saisir la portée du concept dans le champ des sciences de l'espace. L'exemple que nous avons pris ne constitue qu'un signal sonore isolé, qui fait image parce qu'il a franchi avec intensité le seuil de notre conscience percevante. Signalons d'ailleurs que si ce signal sonore a pu heurter ce seuil avec force, c'est aussi du fait qu'il atténue (sinon abolit) la limite invisible entre l'espace privé de notre appartement et l'espace public de la rue au dehors : ce que nous pouvons percevoir comme une violence. Mais lorsque nous fréquentons un espace public comme une rue, d'une place, d'une gare, c'est une multitude de signaux sonores qui nous parviennent, et nous concevons sans doute que le fait que nous les percevions est une chose normale et acceptée sur le principe. Tous ces signes ne font pas forcément *image* chez la personne, certains ne conservant qu'une dimension strictement indexatoire (une information par exemple). A l'inverse, d'autres peuvent-être suffisamment évocateurs pour former des images (un groupe de musiciens de rue au loin, le bruit d'une corne de brume, etc.). Mais c'est bien l'association de tous ces signes en un même instant de perception qui provoque en nous une image sonore du lieu, ce qu'il faut bien appeler son *ambiance*.

C'est donc par un processus permanent de réagencement et d'association personnelle des percepts sonores de l'environnement urbain, que nous avons le pouvoir d'agencer celui-ci de manière à ce qu'il prenne sens dans sa globalité, sous la forme d'images. C'est parce qu'une ambiance sonore prend ce statut d'image qu'elle provoque en nous des sentiments, qui peuvent s'exprimer sur un registre affectif sur une échelle allant de l'attraction à la répulsion. Aussi nous pouvons nous demander si ce n'est pas la capacité d'un lieu à provoquer des images qui conditionne son évaluation affective (qu'elle soit connotée positivement ou négativement). A condition de s'entendre sur l'expression de capacité du lieu, puisque c'est bien l'individu percevant qui donne ou non au lieu cette capacité d'évocation selon le vécu personnel et le contexte de la perception. Alors même qu'il est souvent considéré qu'un lieu n'a pas de vocation, nous affirmons au contraire que pour être un lieu, un espace doit avoir pour vocation celle de provoquer des images.

Partir de cette première approche de l'image sonore, nous permet donc d'envisager la représentation individuelle de la ville, vécue tant dans ses aspects matériels et physiques que symboliques, tout en interrogeant notre capacité d'imagination, entendue comme la capacité à produire des images et à conférer du sens à cette production par une articulation personnelle de ces dernières.

Il nous reste encore à nous interroger sur la spécificité du statut de l'image sonore par rapport à l'image visuelle. La principale difficulté réside dans le fait que les signes sonores, à l'inverse des signes visuels, ne s'incarnent pas dans un support matériel, ayant pour fonction la représentation de la réalité. Le signal sonore est certes éphémère, mais il est ainsi parfois doté de sens, il est « temps qualifié », pour reprendre la belle expression de J.-F. Augoyard, et peut alors « faire trace » (Bonnet, 2012). L'image sonore s'éprouve chez l'individu selon une temporalité qui ne peut être que celle de l'instant de la perception, mais associée (c'est en cela qu'il fait « image ») à un phénomène de réminiscence plus ou moins conscientisé de signaux sonores équivalents, entendus à d'autres moments de la vie, liés ou non au lieu traversé. Notre classification lexicale de l'expression d'un imaginaire des lieux en cinq champs distincts trouverait en cela une explication.

II. 2. 3. La création d'images comme apprentissage de l'espace habité

Notre thèse est la suivante : la construction d'un système d'images sonore chez l'individu s'effectue en corrélation et de façon contemporaine avec un processus de

construction d'un réel éminemment personnel et subjectif des espaces vécus. En d'autres termes, la constitution d'un système d'images (ou *imaginaire*) fait écho à un processus d'apprentissage de l'espace habité.

Si la construction d'un rapport affectif à l'espace est constituée d'une succession de moments d'appropriation (Audas, 2015), alors il doit en être de même lorsqu'un individu en vient à qualifier affectivement une ambiance sonore urbaine. Aussi nous faut-il revenir plus longuement sur la nature de ces moments d'appropriation : appliqués au sonore, que sont-ils ? Une succession de fulgurances sonores signifiantes pour l'individu ou au contraire un ensemble de petites perceptions (au sens de Leibniz) finissant par faire sens en franchissant le seuil de la conscience à un moment donné ?

Pour Gustave-Nicolas Fischer, le processus de relation à l'espace se construit comme un système d'apprentissage : l'être humain, dès sa naissance, doit s'adapter à des objets et des individus qui lui pré-existent (Fischer, 1981). Cet apprentissage de l'espace s'effectue selon un double processus : cognitif et affectif. Comme le souligne N. Audas :

« La perception ne peut alors pas être assimilée à une captation de la réalité, elle est déjà, par l'attitude dans laquelle l'individu éprouve le monde, une forme de sélection et doit être considérée comme une herméneutique du réel, c'est à dire un ensemble de signes qui sont autant de paramètres de médiations entre l'individu et son environnement. (Audas, 2015, p. 53)

Cognitif	Affectif
Se réfère à tout ce qui est entrepris dans l'espace et qui permet une identification de ce dernier et son usage selon les besoins de l'individu.	Tonalité émotionnelle attachée à ces moments vécus, dont les affects s'éprouvent sur une échelle allant d'un ressenti négatif à un ressenti positif, qui intègre les charges culturelles dont le milieu dans lequel vit l'individu est porteur.

Source : Audas (2015), Fischer (1981)

Ce processus de sélection de la perception sonore s'observe aisément : « Le son fait, en effet, l'objet d'une "oblitération sélective" de la perception du message sonore. Entendre un son, c'est faire un choix, une sélection. » (Marry, 2013, p. 13). Pour A. Moles, « percevoir, c'est sélectionner » (Moles, 1972). La posture acoustique d'un individu diffère d'ailleurs selon qu'il

entend, ou selon qu'il *écoute*, puisque *entendre* fait référence à une expérience perceptive des sons de toutes natures qui entourent chaque individu au quotidien, que nous produisons en partie, sans être en capacité de les analyser : à la fois du fait du nombre et de l'entremêlement des sons, mais aussi de notre situation même d'actant, à laquelle l'attitude acoustique correspondante est dite « passive » (Amphoux, 2005). A contrario, *écouter* correspond à un état perceptif passif, d'une information pré-construite et clarifiée (Amphoux, 2005 ; Marry, 2013).

Cet acte de sélection de l'information sonore (comme pour toute information d'origine sensorielle) est organisée en percepts (résultats de l'acte de percevoir). Ces percepts approchent déjà les représentations lorsqu'ils sont issus de schèmes acquis par l'individu et forment ainsi une succession de moments d'appropriation, influencés par les affects, les valeurs, les préférences, et la culture de l'individu percevant et qui conditionne son espace géographique par la formation de représentations qui lui sont propres. (Audas, id., 54). Ainsi, si les signaux sonores sont par nature éphémères, ils peuvent néanmoins « faire trace » (Bonnet, 2012) dans la psyché humaine, par la superposition de ces percepts, qui ne demandent qu'à être stimulés par une nouvelle perception dans l'instant, faisant ainsi image.

II. 3. Le *phonoscène*, l'individu et la ville : tentative de modélisation d'une rencontre affective indirecte entre soi et le monde

II. 3. 1. L'alliance du visuel et du sonore

Afin de rendre compte la dimension multisensorielle de l'image sonore, telle que nous l'entendons, nous reprenons à notre compte le concept de *phonoscène*, développé par A. Moles et E. Rohmer, inspiré du terme d'Idéoscène, qui désigne la dimension culturelle et identitaire des manifestations de la réalité phénoménale³⁷ des formes et objets présents dans l'environnement.

³⁷ Nous entendons l'expression de « réalité phénoménale » au sens de Kant dans la *Critique de la raison pure*, pour qui la connaissance *a posteriori* est l'organisation au moyen de notre sensibilité et de notre entendement de ce qui est donné dans l'expérience, ce qui nous apparaît. Ainsi, ce n'est qu'à travers le prisme de notre structure mentale que nous connaissons le monde, ce qui ne nous permet pas d'avoir accès à la connaissance des choses telles qu'elles sont « en elles-mêmes » (Kant, 2012).

« Si les idéoscènes cristallisent des significations-souvenirs des représentations des individus qui cheminent sur un territoire et scrutent le paysage alentours, le terme "phonoscènes" désigne le même processus pour les perceptions/souvenirs auditifs » (Woloszyn, 2012).

Le concept de phonoscène offre selon nous un intérêt majeur. Historiquement, le terme désigne au cinéma l'association de l'image en mouvement et du son qui l'accompagne sur phonographe (musique, paroles, bruitages), permise par un procédé de synchronisation appelé chronophone, utilisé en France entre 1902 et 1917. Par extension, le terme nous permet, dans une perspective psychologique, d'allier image visuelle et image sonore (au sens où nous l'avons entendu précédemment) dans un même moment de perception. Dans un article de 2011 faisant la synthèse de leurs deux travaux portant sur l'approche multisensorielle des espaces du quotidien, Théa Manola et E. Geisler soulignaient d'ailleurs à quel point le visuel restait un sens prépondérant dans l'expression du sonore chez les personnes interrogées (Geisler, Manola, 2011).

La perception sonore, au croisement entre les divers biais perceptifs et cognitifs, permet donc au travers d'une forme de ce que nous appelons un « transitivity spatial », d'effectuer une rencontre indirecte entre le sujet et le monde. Introduit dans la psychanalyse par J. Lacan, le concept désigne à l'origine une notion proche de l'empathie, à un degré supérieur puisque que l'on observe une véritable projection sur autrui et sur le monde extérieur d'une part de soi-même (pensées, actions, éprouvés sensoriels). Ainsi, l'enfant qui verra un de ses camarades de jeu se cogner le genou contre un mur pourra dans certains cas ressentir lui-même la douleur de l'autre (Berges et Balbo, 2010).

Or, puisqu'il nous est impossible de connaître la réalité matérielle du monde, nous considérons que les phonoscènes sont un pont entre cette réalité des choses, définitivement inaccessible, et le sujet via la connaissance *a posteriori* (au sens Kantien de l'expression) que nous avons de ces choses et qui est déjà en soi une forme d'appropriation. Les phonoscènes organisent donc cette connaissance du monde comme un jeu d'identification entre soi et l'espace, qui prend place sur les champs du réel, de l'imaginaire et du symbolique (Lacan, 1978 ; Berges et Balbo, 2010, pp. 7-16). Le concept de transitivity (dit « spatial » ici, puisqu'appliquée à l'espace en tant que lieu de l'expérience sensible) articule cette connaissance à travers deux vecteurs que sont la perceptivité (les phénomènes qui relèvent de la perception sensorielle) et de la projectivité (phénomènes qui relèvent de la projection sensible) - Fig. 34 -.

II. 3. 2. L'espace sensible affecté : une image de soi dans le monde

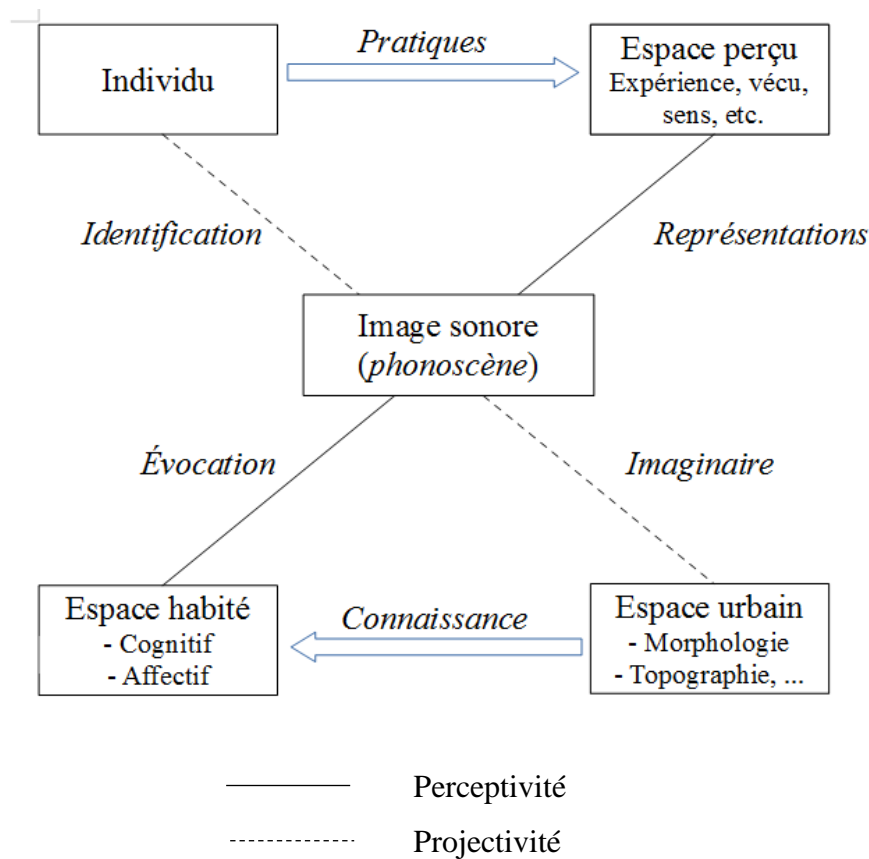


Fig. 34 : Le phonoscène : le concept d'image au cœur de la rencontre entre l'individu et l'espace sensible

Le schéma de fonctionnement que nous proposons montre en quoi le phonoscène (au sens où nous l'avons défini tout à l'heure) permet à l'individu d'effectuer cette rencontre indirecte entre soi et le monde. Plutôt de parler de l'individu, il serait d'ailleurs plus cohérent de parler de la personne, puisqu'il est moins question ici d'une entité sociologique, que de l'être humain dotée d'une sensibilité, d'affects singuliers et d'un vécu qui lui est propre. Par le biais de ses pratiques et de l'expérience de l'espace, le sujet entre en contact avec l'espace qu'il parcourt et pratique à travers les mécanismes de la perception (auditifs, visuels, olfactifs, etc.). Cette étape préalable à l'établissement d'un rapport affectif avec l'espace réel, dans le cadre d'une connaissance *a posteriori*, fait déjà l'objet d'une sélection, d'une « oblitération sélective ». Et ce en fonction du contexte, des attentes et des diverses expériences que la personne entretient avec l'espace pris en considération, ainsi qu'à ses sensibilités vis-à-vis des

stimuli de l'environnement extérieur. L'espace perçu est donc un espace en partie approprié selon des modalités propres à chaque individu, même si ce phénomène ne s'effectue pas forcément toujours de manière consciente. L'émergence d'une image des lieux (au sens où nous l'avons défini plus haut) permet d'effectuer, selon divers champs d'évocations, un pont entre les représentations sociales et individuelles de l'espace ou du lieu parcouru et l'espace réel. L'émergence d'une dimension iconique et indexatoire d'un percept distord donc les perceptions sensorielles : l'espace perçu devient espace habité, selon le même principe qui fait que les ondes lumineuses se distordent au contact de l'eau. Pour reprendre la thèse de J.-P. Thibaud, les ambiances (définis par nous en tant qu'ensemble de phonoscènes) configurent, modélisent et articulent donc notre rapport intime à l'espace (Thibaud, 2002).

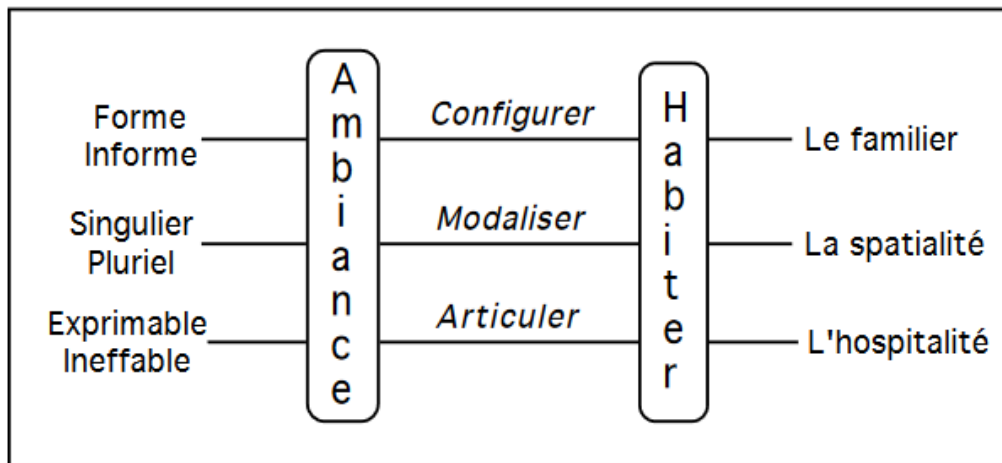


Fig. 35 : Les trois dimensions de l'habiter au regard des ambiances (Thibaud, 2002)

Commentaire : Habiter c'est configurer l'espace jusqu'à entretenir avec lui une sensation de familiarité. C'est aussi modéliser l'espace en l'investissant de sa présence et en mobilisant ses sens. Habiter c'est enfin articuler l'espace via un ensemble de gestes à valeur sociale, permettant une certaine fluidité des échanges interpersonnels.

Ressentir l'espace serait alors une rencontre entre l'émergence de l'image sensible et la projection d'une image de soi dans le monde, condition *sine qua non* d'une prise de conscience de faire partie de ce monde, tout en le faisant sien. Ce phénomène fait la part belle aux représentations individuelles (en tant qu'acte de création d'un réel singulier) et sociales (en tant que forme de connaissance, socialement élaborée et partagée, ayant une visée pratique et concourant à la construction d'une réalité commune à un ensemble social), ainsi qu'à l'imagination.

Conclusion générale

Etudier les ambiances sonores urbaines au prisme du rapport affectif nous ouvre des perspectives prometteuses sur notre manière de considérer les relations entre l'individu et le monde dans lequel il s'inscrit. La multiplicité des directions que nous a fait prendre notre objet d'étude explique la diversité des réponses apportées à notre questionnement originel, que nous avons formulé ainsi : le rapport affectif peut-il être considéré comme le révélateur d'un lien entre la dimension réelle de l'espace urbain et les représentations sensibles qui y sont attachés dans le cadre des ambiances sonores ?

Nous avons d'abord pu constater que, sur le plan théorique, les concepts d'ambiances sonores et de rapport affectif s'inscrivent tous deux dans un même cadre : celui du contexte de la perception (spatial, temporel et situationnel). Depuis les premières études consacrées à l'environnement sonore, initiées par R. Murray Shafer dans les années 1970 dans une perspective écologiste, cet objet d'étude a connu un développement considérable auprès de chercheurs en sciences sociales issus de disciplines variées. En géographie et en urbanisme, la dimension sonore de l'espace s'inscrit dans un certain renouveau de la conception du paysage, porté par de nombreux chercheurs dans les années 1990, tels qu'Alain Roger, ou J.-F. Augoyard, qui cherchent à revaloriser la place des sens dans la construction d'une esthétique du paysage. Tournant épistémologique en somme : l'Homme n'est plus seulement un simple spectateur du paysage, il fait désormais partie du paysage.

La dimension sonore du paysage (et particulièrement des paysages urbains) a connu un renouveau conceptuel à l'aune de l'Idée d'« ambiance », définie par Pascal Amphoux comme une « situation d'interactions sensibles (sensorielle et signifiante) entre la réalité matérielle et sa représentation sociale, technique et/ou esthétique ». L'ambiance se situe donc au lieu où se rencontrent tout à la fois la place du corps, les sensations, les émotions et les représentations.

Un des enjeux scientifiques de notre travail a ainsi été de montrer l'existence d'un lien conceptuel entre la question des ambiances et celle du rapport affectif. Cette dernière notion étant définie comme « la relation, éternellement changeante, que l'on entretient envers un lieu, directement ou à travers ce qui la compose et ce que l'on s'en représente, et qui porte un enjeu

de soi ». Se pencher sur les composantes affectives et sonores des espaces urbains nous a permis de porter notre réflexion sur le lieu de l'inscription du corps, de l'émotion et des sensibilités dans la constitution d'un vécu urbain, toujours retravaillé par la cognition et les affects.

Ainsi, à l'origine du lien entre les ambiances sonores et la constitution d'un rapport affectif se situent les phénomènes de la perception. Ce dernier terme recouvrant à la fois le sens d'événement cognitif dans lequel un stimulus ou un objet présent dans l'environnement immédiat d'un individu lui est représenté dans son activité psychologique interne (perception *passive*), mais également dans une acception plus philosophique, le sens d'acte de création individuel, forme d'organisation, de structuration et de sélection des données sensibles, donnant accès à la connaissance (perception *active*). Non pas à une connaissance « pure » et objective de la réalité matérielle, mais bien à une connaissance subjective et affectée des lieux, finalement assez proche du concept d'habiter.

Etudier les ambiances sonores au prisme du rapport affectif nous a ainsi permis de dépasser en partie cette différence ; entre une perception *passive*, et une perception *active* de l'environnement urbain, pour nous concentrer sur un ensemble perceptif affecté par le sujet. Les deux hypothèses que nous avons posées avaient ainsi pour double objectif de mettre en évidence dans un premier temps l'existence d'un rapport que nous soupçonnions déjà entre les ambiances sonores et le rapport affectif aux lieux de manière statistique, ainsi que de montrer la façon dont le rapport affectif à la ville en général pouvait influencer sur l'évaluation affective des ambiances urbaines. Dans un second temps, il s'agissait de montrer quels facteurs entrent en jeu dans l'évaluation affective d'ambiances sonores *ex situ*.

A l'issue de ce conséquent travail de recherche, qui a nécessité la mise au point d'un dispositif méthodologique basé sur la diffusion d'une enquête en ligne, nous sommes en mesure de répondre en partie à ces différents questionnements.

Les résultats que nous avons obtenus semblent montrer qu'il y a bien une évaluation affective cohérente entre les lieux et les ambiances qui y sont associées. Il semble également que l'on ne saurait faire l'impasse sur la dimension multisensorielle de l'élaboration du rapport affectif à l'espace, y compris dans le cadre d'une évaluation affective *ex situ*. Le sens de la vue en particulier demeure prépondérant dans l'évaluation affective des espaces urbains. On peut ainsi en conclure que le contexte de perception multisensoriel (dans ses dimensions spatiales et temporelles) détermine plus l'évaluation affective de l'environnement acoustique, que l'environnement acoustique ne détermine l'évaluation affective du lieu correspondant.

Il nous est donc possible de dire que l'appréciation acoustique d'une ambiance sonore, à partir de l'évaluation de ses qualités acoustiques à l'aveugle, agit comme un révélateur de l'évaluation affective d'un lieu sans que nous ne puissions affirmer avec certitude le degré d'impact effectif de l'une sur l'autre. Il nous est néanmoins apparu que la dimension subjective de « musicalité » ou d'« a-musicalité » d'une ambiance sonore semble entrer en considération dans l'élaboration d'un rapport affectif. A partir des réponses aux questions ouvertes, on peut émettre l'hypothèse que cette musicalité peut être comprise comme une impression de rythme, d'une harmonie ou d'une mélodie à partir des différents signaux sonores qui sont perçus par les individus interrogés. Cette dimension musicale des lieux de vie semble aller de pair avec l'absence de bruits jugés agressifs et d'un imaginaire associé à la convivialité et à la fête, mais n'est pas systématiquement associée à la perception d'une mélodie construite et diffusée dans l'espace urbain (musique de manège par exemple).

Si nos résultats n'ont pas, pour l'heure, permis de montrer un lien avéré entre l'appréciation des autres dimensions acoustiques (intensité, netteté, profondeur et complexité) et les évaluations affective correspondantes, nous ne pouvons pas non plus totalement exclure ces critères subjectifs de l'élaboration d'un rapport affectif aux ambiances. Certaines réponses aux questions ouvertes tendent ainsi à nous mettre sur la piste de cette relation et nous avons noté que les ambiances caractérisées (pour une majorité d'interrogés) comme étant de forte intensité sont plus systématiquement associées aux ambiances que l'on n'aime pas, que celles qualifiées de basse intensité. Nous soumettons ainsi l'hypothèse que, dans le cadre d'une étude portant sur le rapport affectif, la dimension musicale des ambiances sonore englobe toutes ces dimensions acoustiques subjectives : ce qui tendrait à renforcer le rôle de la dimension esthétique des ambiances dans l'émergence d'un bien-être sensible des lieux.

Troisièmement, les concordances entre les évaluations affectives des ambiances sonores et des lieux associés avant et après avoir vu une photographie du lieu dans lequel l'enregistrement a été effectué, semblent indiquer de façon nette l'existence d'un rapport affectif entre l'ambiance sonore perçue et le lieu imaginé, mais de façon moins nette entre l'ambiance et le lieu tel qu'il se présente visuellement. Ce décalage tend à indiquer que les ambiances sonores sont porteuses d'un imaginaire spatial propre dont nous avons dégagé les principaux composants, en lien avec le rapport affectif à la ville et aux représentations liées à l'urbain et à l'urbanité.

Nous avons ainsi montré que le rapport affectif à la ville en général et les représentations associées à l'urbanité diffèrent selon les postures individuelles. L'étude des ambiances sonores a ici montré son efficacité pour atteindre l'objectif qui était le nôtre, à savoir la mise en évidence du rapport affectif à la ville et aux représentations associées. D'une part, quatre types de relations affectives à la ville ont été dégagés, ce qui nous a permis d'observer que le sentiment d'une « juste taille » de la ville semble être un élément essentiel du rapport affectif à la ville, en cela qu'il est le mieux partagé par les personnes interrogées, quel que soit leur rapport affectif à la ville en général et aux ambiances sonores en particulier.

D'autre part, nous avons montré que cet imaginaire, qui s'exprime à l'occasion de la qualification d'un échantillon d'ambiances sonores enregistrées, s'effectue à travers cinq champs lexicaux différents que sont l'objet, le lieu, l'action, la sensation et l'Idée. L'expression des éléments constitutifs d'un imaginaire des lieux au sein de chacun de ces champs est selon nous l'indice de la formation d'un système de signes qui fait sens chez l'individu-percevant et qui fait écho à des structures culturelles et sociales qui influent sur leur signification. De façon générale, on observe donc que lorsque la ville est aimée, c'est un imaginaire idéalisé de la ville qui est évoqué et qui s'articule autour de trois grands principes : la ville à taille humaine, les interactions sociales apaisées et la prépondérance du minéral sur l'élément végétal. Ces deux derniers principes étant néanmoins plus fortement tributaires du vécu individuel des personnes interrogées.

Pour arriver à ces conclusions, il nous a fallu repenser le concept d'« image », chez l'individu-percevant, à l'origine de la notion d'imaginaire (en tant que système signifiant d'images), appliqué au matériau sonore. Nous pensons ainsi que c'est par l'émergence d'images multi-sensorielles (ou *phonoscènes*) que s'effectue pour le sujet-acteur un pont entre la réalité matérielle du monde, définitivement inaccessible, et la connaissance *a posteriori* de cette dernière. Les phonoscènes organisent cette connaissance de l'espace dans un incessant va et vient entre perceptions et réminiscences, en permettant une identification sans cesse renouvelée de soi à l'espace, au croisement entre les champs du réel, de l'imaginaire et du symbolique.

A travers ce travail de recherche, nous nous inscrivons dans la perspective d'une revalorisation des sens dans la compréhension de l'expérience urbaine individuelle au sein des sciences sociales, ce qui nécessite de croiser les approches et les apports de disciplines variés, allant de la géographie à l'urbanisme, en passant par l'histoire des sens et des sensibilités, l'anthropologie, la psychologie et la philosophie. Devant la difficulté de saisir ce qui fonde cette

expérience en dehors des mots qui la disent, le prisme du rapport affectif représente selon nous une possibilité de dépasser le biais du langage, pour toucher au plus près ce rapport intime au monde.

A l'issue de ces recherches, nous tendons ainsi définitivement à penser que la science de l'espace est, d'abord et avant tout, un humanisme. Et ce, parce que le fait d'étudier l'espace urbain dans ses aspects sensibles et affectifs ouvre plus sur l'Homme que sur le substrat terrestre qui le porte. Nous n'affirmons pas ici qu'il faille considérer l'Homme en dehors de sa réalité, dans un esseulement abstrait, loin de là ; mais simplement de considérer la réalité matérielle dans laquelle il s'inscrit pour ce qu'elle est : à savoir un espace symbolique dans lequel et à propos de duquel il se meut, éprouve, sent, se remémore, apprend, expérimente et imagine.

Si notre travail n'offre pas, pour l'heure, de pistes d'explorations dans le sens d'une action urbanistique concrète sur ces dimensions, ce dernier permet une meilleure compréhension des mécanismes perceptifs à l'œuvre dans la constitution d'un rapport affectif à l'espace : préalable nécessaire et incontournable à toute réflexion portant sur l'action. Ainsi, notre positionnement vise à intégrer la question des sens, de la symbolique et de l'imaginaire des lieux dans la réflexion et la pratique des urbanistes dans un contexte de renouvellement méthodologique dont la tendance de fond est la prise en compte des représentations et des attentes des habitants en amont du processus de conception ou d'aménagement des espaces urbains.

Bibliographie

AMPHOUX P. (dir.), 1991, *Aux écoutes de la ville*, Grenoble, CRESSON.

AMPHOUX P. (dir.), 1996, *Au seuil de l'audible*, Grenoble, CRESSON, 2 vol.

AMPHOUX P., 1997, *Paysage sonore urbain. Introduction aux écoutes de la ville*, IREC, École Polytechnique Fédérale de Lausanne.

AMPHOUX P., 2003a, « Ambiances urbaines et espaces publics », *L'espace public en question : usages, ambiances et participation citoyenne*, Toulouse, Université Toulouse Le Mirail, pp. 50-56.

AMPHOUX P., 2003b, « L'identité sonore urbaine. Une approche méthodologique croisée », in MOSER G., WEISS K. (dir.), *Espaces de vie : aspects de la relation hommes-environnement*, Paris, A. Colin.

AMPHOUX P., 2004, « Marcher en ville ». *Les Annales de la recherche urbaine*, n° 97, p. 137-140.

AMPHOUX P., 2005, « Du programme d'assainissement acoustique au projet de requalification sonore. L'exemple du viaduc de Chillon », *Tracés, bulletins techniques de la Suisse romande*, Lausanne, n°7, pp. 11-13.

ANDERSON B., HOLDEN A., 2008, « Affective Urbanism and the Event of Hope », *Space and Culture*, vol. 11, n° 2, pp. 142-159.

AUDAS N., 2015, *La ville et le sablier. Sentir les temps urbains*, Tours, PUF.

AUDAS N., MARTOUZET D., 2009, « Saisir l'affectif urbain. Proposition originale par la cartographie de réactivation des discours ». *Penser la ville - approches comparatives*, Oct 2008, Khenchela, pp.62.

AUGÉ M., 2007 (rééd.), *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Éd. du Seuil.

AUGOYARD J.-F., 1991, « La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? », *Le Débat*, 1991/3 n° 65, p. 51-58.

AUGOYARD J.-F., 1979, *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*, Paris, Éd. du Seuil. [Rééd. 2010, Bernin, A la Croisée]

BACHELARD G., 2012, *La poétique de l'espace*, Paris, PUF.

BAILLY A., SCARIATI R., 2004, « L'humanisme en géographie », in BAILLY A. (dir.) *Les concepts de la géographie humaine*, Paris, A. Colin, pp. 213-222.

- BALAY O., « Les chorographies de l'urbanité sonore », *Géocarrefour*, Vol. 78/2 | 2003, 159-165.
- BARTHES R., 1957, *Mythologies*, Paris, Le Seuil.
- BARTHES, R., 1964, « Rhétorique de l'image », *Communications*, vol. 4, n°1, pp. 40-51
- BATTESTI V., 2009, « Ambiances sonores du Caire : Proposer une anthropologie des environnements sonores », *Les cahiers du GERHICO*, n°13, pp. 35-49.
- BATTESTI V., 2013, « "L'ambiance est bonne" ou l'évanescent rapport aux paysages sonores du Caire. Invitation à une écoute participante et proposition de grille d'analyse », in Candau-Le Gonidec, 2013
- BELGIOJOSO R., 2010, *Construire l'espace urbain avec les sons*, Paris, L'Harmattan.
- BERGES J., BALBO G., 2010, *Jeu des places de la mère et de l'enfant*, Toulouse, Erès.
- BERQUE A., 1990, *Médiance, de milieux en paysages*, Montpellier, Reclus.
- BLANC, N., 2012. *Les nouvelles Esthétiques urbaines*, Paris, Armand Colin.
- BONARD Y., CAPT V., 2009, « Dérive et dérivation. Le parcours urbain contemporain, poursuite des écrits situationnistes ? », *Articulo - Journal of Urban Research* [En ligne], n° spécial 2 | 2009, [consulté le 10 Août 2015].
- BONNET F.-J., 2012, *Les mots et les sons. Un archipel sonore*, Paris, Éd. de l'éclat.
- CANDAU J., LE GONIDEC M.-B., 2013, *Paysages sensoriels. Essai d'anthropologie de la construction et de la perception de l'environnement sonore*, Paris, Éd. du CTHS.
- CHAUDOIR P., 2003, « Spectacles, fêtes et sons urbains », *Géocarrefour*, vol. 78, n°2, pp. 167-172.
- CHAUDOIR P., 2008, « La rue : une fabrique contemporaine de l'imaginaire urbain », *Culture & Musées*, n°12, pp. 51-64.
- CHELKOFF G., 1996, « Imaginaire sonore et environnement urbain », *Banlieues, Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, n°38-39, pp.13.
- CHOUQUER G., 2001, « Nature, environnement et paysage au carrefour des théories », *Études rurales*, n°157-158, pp. 235-252.
- CICERON, 2003, *Tusculanes*, Paris, Les Belles Lettres.
- CORBIN A., 1982, *Le miasme et la jonquille. L'odorat et l'imaginaire social, XVIII^e-XIX^e siècles*, Paris, Aubier-Montaigne.
- CORBIN A., 1994, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel.

- CORBIN A., 2016, *Histoire du silence. De la Renaissance à nos jours*, Paris, Albin Michel.
- DARDEL E., 1952, *L'homme et la terre*, Paris, A. Colin.
- DATAR, 2012, « Des systèmes spatiaux en perspective », *Territoires 2040* n°3, La Documentation française.
- DEBORD G.-E., 1955, « Introduction à une critique de la géographie urbaine », *Les lèvres nues*, n° 6, Bruxelles.
- DEBORD G.-E., 1958, « Théorie de la dérive », rééd. in MOSCONI P. (dir.), 1997, *Internationale situationniste*, Paris : Fayard, pp. 51-55.
- DI MÉO G., 2013, «Phénoménologie», in LEVY J., LUSSAULT M. (dir.), *Dictionnaire de la géographie, de l'espace et des sociétés*, Paris, Belin, p. 776.
- FABUREL G., 2012a, « La vulnérabilité de la ville aux bruits des transports : de la mesure technique aux approches territoriales », *Pollution Atmosphérique : climat, santé, société*, Le Kremlin Bicêtre : Revue Pollution atmosphérique, pp.353-366.
- FABUREL G., 2012b, « Les attentes par rapport à l'environnement sonore : l'habitant au cœur de l'éco-quartier », *Echo Bruit*, 2012, pp.11-14
- FABUREL G., GEISLER E., MANOLA T., 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*, Publications de l'Université de Provence, pp.109-119.
- FAURE, C., 2014, « Méthodologie d'exploration de l'imaginaire du train. Le projet du "Grand Paris Express" », Rapport de recherche, Université Paris Diderot.
- FEILDEL B., 2010, *Espaces et projets à l'épreuve des affects. Pour une reconnaissance de rapport affectif à l'espace dans les pratiques d'aménagement et d'urbanisme*, Thèse de doctorat, Université François Rabelais, Tours.
- FEILDEL B., 2013, « Vers un urbanisme affectif. Pour une prise en compte de la dimension sensible en aménagement et en urbanisme », *Norois*, 2/2013, n° 227, p. 55-68.
- FISCHER G.-N., 1981, *La psychologie de l'espace*, Paris, PUF.
- GEISLER E., 2011, *Élaboration d'une méthode de qualification sonore. Le cas des quartiers durables allemands Vauban et Kronsberg*, Thèse en sciences et architecture du paysage, École nationale supérieure du paysage de Versailles.
- GEISLER E., MANOLA T., 2011, « Les paysages de Kronsberg à Hanovre : approches sonore et multisensorielle » [en ligne], *Projets de paysage*, [consulté le 02/07/2016].
- GEISLER E., MANOLA T., 2014, « Quand le sonore bouscule les métiers de la conception de l'espace », *Soundspaces. Espaces, expériences et politique du sonore*, Rennes, PUR, pp. 315-329.

GENESTIER P., 2009. Aménagement de l'espace, production de sens et identité narrative. Les fonctions identificatoire et institutionnalisante du territoire en question, in BAUDIN G., BONNIN P. (dir.), *Faire territoire*, Paris, Éditions Recherches, p. 205-225.

GRANGER C., 2014, « Le monde comme perception », *Vingtième siècle*, 2014/3, n° 123, pp. 3-20.

GRAVARI-BARBAS M., 2010, « Iconicité et banalité : l'intégration des architectures iconiques contemporaines dans le tissu urbain », *Espaces urbains à l'aube du XXI^e siècle*, Paris, PUPS, pp. 87-108.

GRESILLON L., 2010, *Sentir Paris. Bien-être et matérialité des lieux*, Versailles, Ed. Quæ.

GRUET B., 2013, « La voix humaine. Les cris des marchands ambulants et l'environnement sonore à Rome à travers deux documents du XVII^e siècle », in CANDAU-LE GONIDEC, 2013, *op. cit.*

GUIU C. (dir.), 2006, *Revue Géographie et cultures*, n°59, automne 2006, « Géographies et musiques. Quelles perspectives ? », Paris, L'Harmattan.

GUIU C., 2007, « Espaces sonores, lieux et territoires musicaux: les géographes à l'écoute » [en ligne], *Les cafés géographiques*, 16 nov. 2007 [consulté le 2/04/2015].

GUIU C., FABUREL G., MERVANT-ROUX M.-M., TORQUE H., WOLOSZYN P. (dir.), *Soundspaces. Espaces, expériences et politique du sonore*, Rennes, PUR.

GUTTON, J.-P., 2000, *Bruits et sons dans notre histoire. Essai sur la reconstitution du paysage sonore*, Paris, PUF.

HEHLMANN W., 1968, *Wörterbuch der Psychologie*, Stuttgart, Kröner.

HEIDDEGGER M., 1958a, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, pp. 170-193.

HEIDDEGGER M., 1958b, « L'homme habite en poète », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, pp. 224-245

JOUANNO C., PAQUOT T., ROCH P., 2010, « Quelles valeurs et quelle ville dans une société sobre et désirable ? », in BOURG D. et PAPAUX A., *Vers une société sobre et désirable*, Paris PUF.

KRAUSE B., 2012, *The Great Animal Orchestra : Finding the Origins of Music in the World's Wild Places*, Londres, Little, Brown and Company.

LACAN J., 1978, *Le Moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse* (S. II), 1954-1955, Paris, Le Seuil.

LESCOURRET-DEVRIERE C., *Le paysage sonore au cœur d'un projet d'aménagement. Le quartier Clapier-Couriot à Saint-Etienne*, Mémoire de fin d'études – 2008, dir. J. Osty, ENSNP.

- LEVY J., LUSSAULT M. (dir.), 2013, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin.
- LIPOVETSKY G., 2004, *Les temps hypermodernes*, Nouveau Collège de Philosophie, Paris, Grasset.
- LOPEZ BARRIO I., CARLES J., 1995, « Acoustic dimensions of inhabited areas: Quality criteria », *The Soundscape Newsletter*, n°10, pp. 6-8.
- LOUISET O., 2011, *Introduction à la ville*, Paris, A. Colin.
- LYNCH K., 1998, *L'image de la cité*, Paris, Dunod.
- MANOLA T., « Rapports multisensoriels des habitants à leurs territoires de vie. Retours critiques sur une démarche méthodologique », *Norois* 2/2013, n° 227, pp. 25-42.
- MARCEL-DUBOIS C., 1972, « Fêtes villageoises et vacarmes cérémoniels ou une musique et son contraire », in JACQUOT Jean et KONIGSON Élie (éd.), *Les fêtes de la renaissance*, vol. III, Paris, Éd. du CNRS, pp. 605-615.
- MARRY S., 2013, *L'espace sonore en milieu urbain*, Rennes, PUR.
- MARRY S., ARRANTES L., 2012, « Variations des représentations et perceptions d'espaces publics sonores ordinaires selon les formes urbaines », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], Aménagement, Urbanisme, doc. 582, [consulté le 17 juin 2016].
- MATHIEU N., MARTOUZET D., 2014, « Habiter, une affaire d'affects : dialogues et confrontations », in MARTOUZET (dir.), 2014, pp. 21-59.
- MARTOUZET D., 2007, *Le rapport affectif à la ville : analyse temporelle ou les quatre « chances » pour la ville de se faire aimer ou détester. Communication au colloque « La ville mal-aimée, la ville à aimer »*, 5-12 Juin 2007, Cerisy-la-Salle.
- MARTOUZET D. (dir.), 2013, *Revue Norois*, « Sentir et ressentir la ville », Presses universitaires de Rennes, n°227, 2013/2.
- MARTOUZET D. (dir.), 2014, *Ville aimable*, Tours, PUFR.
- MASSON D., 2009, *La perception embarquée. Analyse sensible des voyages urbains*, Thèse de doctorat, Université Pierre Mendès-France - Grenoble II.
- MOLES A., 1972, *Théorie de l'information et perception esthétique*, Paris, Denoël/Gonthier.
- MONDADA L., 2000, *Décrire la ville, la construction des savoirs dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Economica.
- MOSER G., WEISS K., 2003, *Espaces de vie*, Paris, Armand Colin.
- MOUNIER E., 1946, *Traité du caractère*, Paris, Éd. Du Seuil.

- MUMFORD L., 2001, *Le Piéton de New York*, Paris, Éditions du Linteau.
- MURRAY SHAFER R., 2010, *Le paysage sonore. Le monde comme musique*, Paris, Wildproject.
- NAVELLOU E., « Les nouvelles aires urbaines. Un territoire rural sous influence urbaine », *Cent pour cent Basse-Normandie*, octobre 2011, n° 219.
- OUARD T., 2011, « Concevoir une ambiance en architecture », in AUGOYARD, J.-F. *1st International Congress on Ambiances, Grenoble 2008*, À La Croisée, pp. 450-454.
- PAQUOT T., 2004, « L'art de marcher dans la ville », *Esprit*, n°303, pp. 201-214.
- PAQUOT T., 2008, *Urbanisme* (dir.), n°359, Mars-Avril.
- PASTOUREAU M., 2013, *Le vert : histoire d'une couleur*, Paris, Le Seuil.
- PECQUEUX A., 2009, « Embarqués dans la ville et la musique. : Les déplacements préoccupés des auditeurs-baladeurs », *Réseaux*, Lavoisier, n°156, pp.49-80.
- PECQUEUX A., 2012a, « Pour une approche écologique des expériences urbaines », *Tracés : Revue de Sciences Humaines*, ENS Éditions, pp.27-41.
- PECQUEUX A., 2012b, « Politiques des ambiances - Que faire du fond inextricablement politique des ambiances ? » in THIBAUD J.-P., SIRET D., *Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012*, Sep 2012, Montreal, Canada. International Ambiances Network, pp.145-150, 2012.
- REMKOS Y., 2014, « Les impacts sanitaires du bruit environnemental : une reconnaissance scientifique ancienne, des malentendus territoriaux persistants ? », *Soundspaces. Espaces, expériences et politique du sonore*, Rennes, PUR, pp. 273-287.
- ROULIER F., 1999, « Pour une géographie des milieux sonores », *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], Environnement, Nature, Paysage, Doc. N°71 [consulté le 02 avril 2015].
- ROUSSEAU A., 1990, « Quelques aspects de la philosophie du langage (Frege, Husserl, Wittgenstein) et leur incidence en linguistique », *Germanica*, 8 | 1990, 203-241.
- SANSOT P., 1996. «Marcher, marcher dans la ville... », *Poétique de la ville*. Paris, Armand Colin, pp. 138 -145.
- SANSOT P., 1998, *Du bon usage de la lenteur*, Paris, Payot.
- SCANNELL L., GIFFORD R., 2010, « Defining Place Attachment : A Tripartite Organizing Framework », *Journal of Environmental Psychology*, n°30, pp. 1-10.
- STAHL A., 2011, « Les sociotopes et le paysage des habitants », *Les Cahiers de l'IAU* n° 159, Septembre 2011, pp. 80-83.

- STOCK M., 2004, "L'habiter comme pratique des lieux géographiques." [en ligne], *EspacesTemps.net*, Travaux, 18.12.2004 [consulté le 11/08/2016]
- THIBAUD J.-P., 1992, *Le baladeur dans l'espace public urbain : essai sur l'instrumentalisation sensorielle de l'interaction sociale*, Thèse de doctorat, Université Pierre Mendès-France – Grenoble II, Institut d'urbanisme de Grnoble.
- THIBAUD J.-P., 2002, « L'horizon des ambiances urbaines », *Communications*, n°73, pp. 185-201.
- THIBAUD J.-P., 2012, « Petite archéologie de la notion d'ambiance », *Communications*, 2012/1 n° 90, p. 155-174.
- THOMAS R., 2007, « La marche en ville. Une histoire de sens », *L'Espace géographique* 2007/1, t. 36, pp. 15-26
- THOMAS R. (dir.), 2010, *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*, Paris, Éditions des archives contemporaines.
- TORCHIN J., 2016, «Sonate en Ville majeure. Architectural SonarWorks, idéation urbaine pour piano », *Cartes et Géomatique*, n° spécial, Septembre 2016.
- TORGUE H., 2012, *Le sonore, l'imaginaire et la ville. De la fabrique artistique aux ambiances urbaines*, Paris, L'Harmattan.
- VOLVEY A., 2012a, « Œuvrer d'art l'espace », *EchoGéo* [En ligne], 21 | 2012, [consulté le 10 août 2016].
- VOLVEY A., 2012b, *Transitionnelles géographies : sur le terrain de la créativité artistique et scientifique* (vol. 1 et Vol. 3), HDR en géographie, Université Lumière Lyon 2.
- VOLVEY A., 2014, « Entre l'art et la géographie, une question (d')esthétique », *Belgeo* [En ligne], 3 | 2014, [consulté le 10 août 2016].
- WALKER E., 2014, « Caractériser les cohabitations nocturnes dans les hypercentres au prisme des perceptions des ambiances sonores », pp. *Soundspaces. Espaces, expériences et politique du sonore*, Rennes, PUR, 333-348.
- WOLOSZYN P., 2012, « Du paysage sonore aux sonotopes. Territorialisation du sonore et construction identitaire d'un quartier d'habitat social », in A. Pecqueux (dir.), *Communications*, 90, pp. 53-62.
- WOLOSZYN P., LEDUC T. , 2014, « 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 ? », *Soundspaces*, Rennes, PUR, pp. 241-250

Conférences :

DESAHYS D., « L'image sonore », *Image fixe, image mouvante*, Université de tous les savoirs, 18 juillet 2004 [en ligne]. URL : https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/l_image_sonore.1400

TIERCELIN C., « Le concept d'image », *Image fixe, image mouvante*, Université de tous les savoirs, 18 juillet 2004 [en ligne]. URL : https://www.canal-u.tv/video/universite_de_tous_les_savoirs/le_concept_d_image.1397

Table des matières

Remerciements.....	3
Sommaire	4
Introduction	6
Première partie : L'espace sonore et le sensible, un outil d'analyse du rapport affectif à l'espace	12
I. La dimension sonore des espaces urbains	12
I. 1. Murray Shafer et l'écologie acoustique : à l'origine du <i>Soundscape</i>	12
I. 1. 1. La ville et les sons	12
I. 1. 2. Du <i>Landscape</i> au <i>Soundscape</i>	12
I. 1. 3. Espace <i>Hi-fi</i> , espace <i>Lo-fi</i>	13
I. 1. 4. L'héritage Shaferien et le développement des approches du monde sonore ..	14
I.2. Le sonore : un objet géographique et urbanistique	14
I.2.1. Une géographie <i>du bruit, des bruits</i> et des <i>milieux sonores</i>	14
I.2.2. Un <i>Acoustic turn</i> ?.....	15
I.2.3. En aménagement du territoire : quelle prise en compte du sonore dans la conception des espaces urbains ?.....	17
I. 3. Approches historiques et anthropologiques du monde sonore	18
I. 3. 1. Histoire des sensibilités	18
I. 3. 2. Anthropologie et ethnomusicologie	19
II. Le rapport affectif à la ville et les ambiances sonores, deux vecteurs de compréhension du fait urbain	21
II. 1. Genèse d'un rapport théorique	21
II.1.1. Le rapport affectif à la ville : un concept clef.....	21
II. 1. 2. L'ambiance sonore : un objet aimable ?.....	22
II. 2. Ambiance sonore et rapport affectif : perception et représentations	23
II. 2. 1. Les caractéristiques acoustiques en situation d'écoute : un critère d'évaluation affective ?.....	23
II. 2. 2. Aimer ou ne pas aimer : une question de temporalités	25

II. 3. Les ambiances sonores et l'habiter, un jeu de miroir dans la construction d'un rapport affectif	28
II. 3. 1. D'un habiter l'espace à un habiter des lieux	28
II. 3. 2. Habiter affectivement les lieux : « l'importance des dynamiques temporelles et relationnelles » (B. Feildel).....	29
II. 3. 3. L'habiter « sonore » des lieux : une géographicité affective	30
III. Opérabilité du rapport ambiance-affectif en urbanisme et en aménagement du territoire	32
III. 1. Du discours... ..	32
III. 2. A la pratique	33
III. 2. 1. Ville aimable, ville durable	33
III. 2. 2. Identité et mobilité, des perspectives de projet à développer	34
<u>Deuxième partie : Retour sur les étapes de construction d'une démarche méthodologique et premiers résultats</u>	36
I. Réflexions préalables à la constitution d'un dispositif méthodologique cohérent	36
I. 1. Une méthodologie contemporaine de l'appropriation du corpus existant	36
I. 2. Une méthodologie conditionnée par l'élaboration progressive de notre question de recherche	37
I. 2. 1. Août 2015-Octobre 2015. Ambiances sonores et déambulation quotidienne ..	37
I. 2. 2. Novembre 2015-Décembre 2015. Entre esthétisation et artialisation de l'environnement sonore en milieu urbain : ou comment l'environnement sonore devient paysage sonore	39
I. 2. 3. Décembre 2015-Janvier 2016. Le rôle des ambiances urbaines dans la constitution d'un rapport affectif à l'espace : le cas des ambiances sonores.....	43
I. 3. Le choix du terrain d'enquête	44
I. 3. 1. Caen : une ville moyenne de l'Ouest de la France	44
I. 3. 2. Les effets-recherche induits	44
II. Une enquête quantitative de qualification des ambiances sonores : un paradoxe efficace ?	45
II. 1. Présentation générale du dispositif : une enquête immersive	45
II. 2. Le choix des ambiances sonores proposées à l'écoute	47
II. 2. 1. Un nombre d'enregistrements restreint.....	47
II. 2. 2. Une couverture spatiale étendue	47

II. 2. 3. Différents types d'espaces	48
II. 2. 4. Des usages et des activités catégorisées	49
II. 2. 5. Des temporalités différentes.....	50
II. 2. 6. Des repères sonores identifiables	51
II. 2. 7. Tableau récapitulatif.....	53
II. 3. Évaluer affectivement les ambiances sonores.....	54
II. 3. 1. La description	54
II. 3. 2. L'évaluation affective et liste des facteurs explicatifs envisagés.....	54
II. 4. Description des variables pouvant entrer dans la constitution d'un rapport affectif aux ambiances sonores	56
II. 4. 1. Les caractéristiques du signal sonore perçu.....	56
II. 4. 2. Le contexte social et résidentiel.....	57
II. 4. 3. Nature et reconnaissance du lieu associé	58
II. 4. 4. Aspects de la fréquentation du lieu associé.....	58
II. 4. 5. Le rapport affectif à la ville en général (et à Caen en particulier)	59
III. Premiers résultats et analyses	61
III. 1. Aperçu des tendances globales	61
III. 1. 1. Profil des personnes interrogées	61
III. 1. 2. Ambiance sonore et lieu imaginé: vers une symbiose affective.....	65
III. 1. 3. La prééminence du lieu dans l'évaluation affective <i>a posteriori</i> des ambiances sonores	69
III. 1. 4. Observations et analyse des résultats d'ensemble	71
III. 2. Les caractéristiques du signal sonore perçu dans la constitution d'un rapport affectif aux lieux.....	72
III. 2. 1. L'évaluation affective des ambiances sonores à l'aveugle : une individuation des résultats qui valide la portée des classements d'ensemble.....	72
III. 2. 2. Tableaux de qualification sonores : le rapport affectif, un révélateur d'appréciation acoustique	73
III. 3. Conclusions intermédiaires et axes de perfectibilité du dispositif méthodologique	82
III. 3. 1. Rappel des hypothèses de départ	82
III. 3. 2. Le rapport affectif au lieu conditionne largement l'évaluation affective de l'ambiance sonore associée.....	83
III. 3. 3. Intensité et musicalité : deux variables d'appréciation acoustique pouvant influencer sur l'évaluation acoustique d'un lieu ?	84

Troisième partie : L'imaginaire sonore des lieux, l'expression d'un réel affecté par la production d'images.....86

I. L'imaginaire sonore : un objet urbanistique et géographique.....86

I. 1. De l'image de la cité à l'imaginaire sonore87

I. 1. 1. « L'image de la cité » (K. Lynch)87

I. 1. 2. « Le sonore, l'imaginaire et la ville » (H. Torgue)88

I. 1. 3. Une tentative de recherche mono-sensorielle sur l'imaginaire sonore des lieux : G. Chelkoff et la banlieue89

I. 2. Ambiances sonores, imaginaire urbain et rapport affectif à la ville.....90

I. 2. 1. L'imaginaire sonore de Caen identique à l'imaginaire sonore de la ville en général90

I. 2. 2. Typologie des types de rapports affectifs à la ville identifiés via les ambiances sonores proposées à l'écoute92

I. 3. Mise en évidence d'un imaginaire sonore affecté : champs lexicaux et images associées 95

I. 3. 1. Méthodologie d'approche95

I. 3. 2. Nuages de mots et observations96

I. 3. 3. Imaginaire urbain et rapport affectif à la ville 105

II. L'imaginaire sonore, où le surgissement de l'image dans le champ de l'écoute 107

II. 1. Du rapport affectif à l'espace, à l'image sensible affectée 107

II. 2. L'image sonore : tentatives de contours d'un concept clef 107

II. 2. 1. L'image comme concept philosophique 107

II. 2. 2. Du fixe et du mouvant : l'image mentale et le sonore..... 108

II. 2. 3. La création d'images comme apprentissage de l'espace habité 110

II. 3. Le *phonoscène*, l'individu et la ville : tentative de modélisation d'une rencontre affective indirecte entre soi et le monde 112

II. 3. 1. L'alliance du visuel et du sonore 112

II. 3. 2. L'espace sensible affecté : une image de soi dans le monde..... 114

Conclusion générale..... 116

Bibliographie	121
Table des matières	129
Table des figures	134
Table des annexes	136

Table des figures

- **Fig. 1** : L'horizon des ambiances urbaines (Thibaud, 2002), p. 22
- **Fig. 2** : Schéma thématique théorique récapitulatif des paramètres influant sur la perception de l'ambiance sonore des espaces publics (Marry, 2013), p. 24
- **Fig. 3** : L'importance temporelle : moment et la durée dans la constitution d'un rapport affectif (Audas et Martouzet, 2009), p. 27
- **Fig. 4** : Modélisation du rapport affectif à l'espace, l'importance des « Dynamiques Temporelles et Relationnelles » de Benoît Feildel (2010), p. 30
- **Fig. 5** : Grille de classification subjective des signaux sonores commentés à l'issue des entretiens, exemples d'occurrences censées en constituer les parties, p. 38
- **Fig. 6** : Localisation des lieux d'enregistrement des prises sonores retenues pour le questionnaire p48
- **Fig. 7** : Tableau des ambiances sonores proposées à l'écoute selon le type d'espace, p. 49
- **Fig. 8** : Tableau de différenciation des sphères d'activité et d'usages des lieux enregistrés, p. 50
- **Fig. 9** : Tableau des temporalités d'enregistrement des ambiances sonores proposées à l'écoute, p.51
- **Fig. 10** : Liste des principaux repères sonores audibles, p. 52
- **Fig. 11** : Tableau récapitulatif des ambiances sonores proposées à l'écoute : lieu, type d'espace, temporalité, usages et repères sonores principaux, p. 53
- **Fig. 12** : Sexe des personnes interrogées (graphique), p. 61
- **Fig. 13** : Âge des personnes interrogées (graphique), p. 62
- **Fig. 14** : Statut professionnel des personnes interrogées (graphique), p. 62
- **Fig. 15** : Commune de résidence des personnes interrogées (graphique), p. 63
- **Fig. 16** : Répartition des personnes interrogées selon leur commune d'habitation (graphique), p. 63
- **Fig. 18** : Répartition des interrogés selon le contexte spatial d'habitation (graphique), p. 64
- **Fig. 19** : Évaluation du degré de connaissance de la ville de Caen par les personnes interrogés (graphique), p. 64
- **Fig. 20** : Tableau A. Classement des ambiances sonores à l'aveugle, de la plus aimée à la moins aimée, p. 65
- **Fig. 21** : Tableau B. Classement des lieux des plus aimés aux moins aimés, à partir de l'ambiance sonore écoutée à l'aveugle, p. 66
- **Fig. 22** : Tableau C. Classement des lieux des plus aimés aux moins aimés, prenant en compte les modifications souhaitées par les enquêtés à la suite de la confrontation visuelle avec la photographie du lieu d'enregistrement, p. 67

- **Fig. 23** : Tableau D. Comparaison des classements des endroits évalués affectivement avant et après avoir vu la photographie, de l'endroit le plus aimé à l'endroit le moins aimé, pour une majorité d'enquêtés, p. 68
- **Fig. 24** : Tableau E. Résumé du tableau des réponses à la Q.109 : « Sélectionnez les trois ambiances que vous aimez le plus (109a), et les trois que vous aimez le moins (109b) », p. 69
- **Fig. 25** : Tableau F. Classement des ambiances les plus aimées et les moins aimées à partir des réponses à la Q. 109, p. 70
- **Fig. 26** : Tableau G. Taux de correspondance entre l'évaluation affective de l'ambiance sonore et du lieu associé, à l'aveugle, en prenant en compte la cohérence des réponses individuelles, p. 72
- **Fig. 27** : Tableaux de qualification acoustique des ambiances sonores en fonction de leur évaluation affective, p. 74-78
- **Fig. 28** : Tableau des résultats de la Q. 110 : « Sélectionnez les trois ambiances qui vous semblent les plus représentatives de la ville (en général), et les trois ambiances qui vous semblent les moins représentatives » , p. 90
- **Fig. 29** : Tableau des résultats de la Q. 112 : « Sélectionnez les trois ambiances qui vous semblent les plus représentatives de Caen, et les trois ambiances qui vous semblent les moins représentatives de Caen », p. 91
- **Fig. 30** : Tableau des résultats de la Q. 119 : « Combien estimez-vous aimer la ville dans laquelle vous vivez ? », p. 92
- **Fig. 31** : Tableau des résultats de la Q. 125 : « Combien estimez-vous aimer la ville en général ? », p. 92
- **Fig. 32** : Nuages de mots à partir des réponses aux Q. Q.5, 17, 29, 41, 53, 65, 77, 89, 101, p. 97-101
- **Fig. 33** : Tableau récapitulatif des images associées aux ambiances sonores proposées à l'écoute et l'imaginaire associé, p. 101
- **Fig. 34** : Le *phonoscène* : le concept d'image au cœur de la rencontre entre l'individu et l'espace sensible, p. 114
- **Fig. 35** : Les trois dimensions de l'habiter au regard des ambiances (Thibaud, 2002), p. 115

Table des annexes

- *Annexe 1. Premières réflexions autour de la réalisation d'un entretien déambulatoire ...*p. 137
- *Annexe 2. Fac-similé de l'enquête en ligne.....*p. 138

Annexe 1 : Premières réflexions autour la réalisation d'un entretien déambulatoire

Ex de questions pour l'entretien:

- I. Information sur la déambulation (où allez-vous, connaissez-vous cet endroit, représente-t-il quelque chose de particulier pour vous ?...).
- II. Décrivez-le en fermant les yeux (marquer un arrêt)
- III. Que ressentez-vous ?
- IV. Décrivez son ambiance
- V. Maintenant qu'entendez-vous ? Pouvez-vous situer ce que vous entendez ? Que cela vous évoque-t-il ?
- VI. Le rôle des sons dans votre rapport à la ville ?

- VII. Puis-je vous faire écouter quelque chose ? (carte postale sonore de l'autre ville)
- VIII. Qu'en pensez-vous ?
- IX. Si vous deviez le comparer avec là-maintenant ?
- X. Qu'est-ce que cela vous évoque ?
- XI. Dans votre vie, quel rôle ont les sons ? Y accordez-vous de l'importance ? Quand ? Et quand vous-vous promenez dans la ville ?
- XII. Quelle différence entre sons et musique ?
- XIII. Quels sont les sons que vous aimez/détestez ici, maintenant
- XIV. Pourquoi ?
- XV. Si Caen/Rennes devait être un son, quel serait-il ?
- XVI. Une odeur ?
- XVII. Une texture ?
- XVIII. Un goût
- XIX. Vous venez souvent ici ?
- XX. Changement de lieux : réécoute de l'atmosphère sonore : même expérience que II, III, IV, V



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo.

9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°1](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clés

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup	Oui, assez	Indifférent	Non, pas vraiment	Non, pas du tout
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3. Qu'est-ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique, etc.</i> + = <i>claire, pure, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo.

9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son °1](#) a été enregistré. Êtes-vous surprise?

- Oui
- Non

Si oui, par quoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

Oui

Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

En fait, j'aime ce type d'endroit

En fait, je n'aime pas ce type d'endroit

En fait, je fréquente ce type d'endroit

En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit

Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



UNIVERSITÉ
RENNES 2

Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo.

9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°2](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup

Oui, assez

Indifférent

Non, pas vraiment

Non, pas du tout

3. Qu'est-ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique,</i> etc. + = <i>claire, pure,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles) choix personnel

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°2](#) a été enregistré. Êtes-vous surprise?

Oui

Non

Si oui, par quoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

Oui

Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

En fait, j'aime ce type d'endroit

En fait, je n'aime pas ce type d'endroit

En fait, je fréquente ce type d'endroit

En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit

Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°3](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clés

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup	Oui, assez	Indifférent	Non, pas vraiment	Non, pas du tout
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

3. Qu'est ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clés)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> <i>etc.</i> + = <i>bruyante, forte,</i> <i>etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique, etc.</i> + = <i>claire, pure, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> <i>etc.</i> + = <i>profonde,</i> <i>résonne, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores sont proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°3](#) a été enregistré. Êtes-vous surprise?

- Oui
- Non

Si oui, pourquoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

- Oui
- Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

- En fait, j'aime ce type d'endroit
- En fait, je n'aime pas ce type d'endroit
- En fait, je fréquente ce type d'endroit
- En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit
- Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°4](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup

Oui, assez

Indifférent

Non, pas vraiment

Non, pas du tout

3. Qu'est-ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique,</i> etc. + = <i>claire, pure,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différent</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°4](#) a été enregistré. Êtes-vous surprise?

- Oui
- Non

Si oui, pourquoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

- Oui
- Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

- En fait, j'aime ce type d'endroit
- En fait, je n'aime pas ce type d'endroit
- En fait, je fréquente ce type d'endroit
- En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit
- Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



UNIVERSITÉ
RENNES 2

Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°5](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup

Oui, assez

Indifférent

Non, pas vraiment

Non, pas du tout

3. Qu'est-ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique,</i> etc. + = <i>claire, pure,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°5](#) a été enregistré. Êtes-vous surpris(e)?

- Oui
- Non

Si oui, pourquoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

- Oui
- Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

- En fait, j'aime ce type d'endroit
- En fait, je n'aime pas ce type d'endroit
- En fait, je fréquente ce type d'endroit
- En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit
- Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



UNIVERSITÉ
RENNES 2

Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°6](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup

Oui, assez

Indifférent

Non, pas vraiment

Non, pas du tout

3. Qu'est ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique,</i> etc. + = <i>claire, pure,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°6](#) a été enregistré. Êtes-vous surprise?

- Oui
- Non

Si oui pourquoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

- Oui
- Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

- En fait, j'aime ce type d'endroit
- En fait, je n'aime pas ce type d'endroit
- En fait, je fréquente ce type d'endroit
- En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit
- Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°7](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup

Oui, assez

Indifférent

Non, pas vraiment

Non, pas du tout

3. Qu'est-ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique, etc.</i> + = <i>claire, pure, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores sont proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°7](#) a été enregistré. Êtes-vous surprise?

- Oui
- Non

Si oui, pourquoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

- Oui
- Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

- En fait, j'aime ce type d'endroit
- En fait, je n'aime pas ce type d'endroit
- En fait, je fréquente ce type d'endroit
- En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit
- Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°8](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup

Oui, assez

Indifférent

Non, pas vraiment

Non, pas du tout

3. Qu'est-ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique, etc.</i> + = <i>claire, pure, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne, etc.</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores sont proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.



1.

Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°8](#) a été enregistré. Êtes-vous surpris.e?

- Oui
 Non

Si oui, pourquoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

- Oui
 Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

- En fait, j'aime ce type d'endroit
- En fait, je n'aime pas ce type d'endroit
- En fait, je fréquente ce type d'endroit
- En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit
- Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Écoutez le [Son n°9](#) (clic-droit, nouvel onglet). Décrivez ce que vous entendez en quelques phrases/mots-clefs

2. Vous aimez ce genre d'ambiance?

Oui, beaucoup

Oui, assez

Indifférent

Non, pas vraiment

Non, pas du tout

3. Qu'est ce qui vous fait dire cela? (en quelques phrases/mots clefs)

4. Comment pouvez-vous qualifier cette ambiance sonore?

	-	nsp	+
Intensité - = <i>silencieuse, calme,</i> etc. + = <i>bruyante, forte,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Netteté - = <i>parasite,</i> <i>cacophonique,</i> etc. + = <i>claire, pure,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Profondeur - = <i>légère, de surface,</i> etc. + = <i>profonde,</i> <i>résonne,</i> etc.	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Complexité - = <i>peu de types de sons différents</i> + = <i>beaucoup de types de sons différents</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musicalité - = <i>amusicale</i> + = <i>musicale</i>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

5. A quoi associez-vous cette ambiance? (en un mot)

Un adjectif associé:

Une activité associée:

Une odeur associée:

Un goût associé:

Une texture associée:

Une image associée:

Une couleur associée:

Un souvenir associé:

6. Vous rencontrez ce type d'ambiance...

- souvent (plusieurs fois par semaine)
- assez souvent (au moins une fois par semaine)
- occasionnellement (une à deux fois par mois)
- rarement (quelques fois au cours de l'année)
- de façon exceptionnelle
- jamais

7. Selon vous, de quel genre d'endroit s'agit-il?

8. Vous aimez ce genre d'endroit?

- Oui, beaucoup
- Oui, assez
- Indifférent
- Non, pas vraiment
- Non, pas du tout

9. Vous fréquentez ce genre d'endroit par... (plusieurs réponses possibles)

- choix personnel
- choix professionnel
- obligation personnelle
- obligation professionnelle
- je ne fréquente pas ce genre d'endroit

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1.



Voici une photographie de l'endroit au moment où le [Son n°9](#) a été enregistré. Êtes-vous surprise?

- Oui
- Non

Si oui, pourquoi?

2. Êtes-vous toujours d'accord avec vos réponses précédentes?

- Oui
- Non

3. Si non, qu'auriez-vous souhaité modifier? (plusieurs réponses possibles)

- En fait, j'aime ce type d'endroit
- En fait, je n'aime pas ce type d'endroit
- En fait, je fréquente ce type d'endroit
- En fait, je ne fréquente pas ce type d'endroit
- Autre raison

Pouvez-vous préciser pourquoi (en quelques phrases/mots clefs)?



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Sélectionnez les trois ambiances que vous aimez le plus, et les trois que vous aimez le moins.

Vous pouvez les réécouter ci-dessous (clic-droit, nouvel onglet):

[Son n°1](#), [Son n°2](#), [Son n°3](#), [Son n°4](#), [Son n°5](#), [Son n°6](#), [Son n°7](#), [Son n°8](#), [Son n°9](#)

	Ambiances que j'aime le plus	Ambiances que j'aime le moins
1	<input type="text"/>	<input type="text"/>
2	<input type="text"/>	<input type="text"/>
3	<input type="text"/>	<input type="text"/>

2. Sélectionnez les trois ambiances qui vous semblent les plus représentatives de la ville (en général), et les trois ambiances qui vous semblent les moins représentatives.

Vous pouvez les réécouter ci-dessous (clic-droit, nouvel onglet):

[Son n°1](#), [Son n°2](#), [Son n°3](#), [Son n°4](#), [Son n°5](#), [Son n°6](#), [Son n°7](#), [Son n°8](#), [Son n°9](#)

	Ambiances les plus représentatives de la ville	Ambiances les moins représentatives de la ville
1	<input type="text"/>	<input type="text"/>
2	<input type="text"/>	<input type="text"/>
3	<input type="text"/>	<input type="text"/>

**3. Les ambiances sonores que vous avez entendu ont été enregistrées à Caen.
Connaissez-vous la ville?**

- Très bien
- Assez bien
- Pas très bien
- Pas du tout

4. Quelle que soit votre réponse, sélectionnez les trois ambiances qui vous semblent les plus représentatives de Caen, et les trois ambiances qui vous semblent les moins représentatives de Caen.

Vous pouvez les réécouter ci-dessous (clic-droit, nouvel onglet):

[Son n°1, Son n°2, Son n°3, Son n°4, Son n°5, Son n°6, Son n°7, Son n°8, Son n°9](#)

	Ambiances les plus représentatives de Caen	Ambiances les moins représentatives de Caen
1	<input type="text"/>	<input type="text"/>
2	<input type="text"/>	<input type="text"/>
3	<input type="text"/>	<input type="text"/>



Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo. 9 ambiances sonores sont proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. **Vous êtes:** un homme une femme neutre

2. **Votre âge:**

- moins de 25 ans
- entre 25 et 40 ans
- entre 41 et 55 ans
- entre 56 et 70 ans
- plus de 70 ans

3. **Parmi les catégories suivantes, laquelle décrit le mieux votre statut professionnel actuel ?**

- Lycéen-ne/Étudiant-e
- Employé-e ou ouvrier/ouvrière - temps partiel
- Employé-e ou ouvrier/ouvrière - temps plein
- Fonctionnaire - temps partiel
- Fonctionnaire - temps plein
- Indépendant-e
- Sans emploi - recherche un emploi
- Sans emploi - ne recherche pas d'emploi
- Pensionné-e
- En incapacité de travail
- Autre (veuillez préciser)

4. **Dans quelle commune vivez-vous?**

5. **A l'heure actuelle, vous vivez...**

6. Cette situation (commune+lieu de vie) dure depuis

7. Combien estimez-vous aimer la ville dans laquelle vous vivez?

	-1			
-2	(je n'aime pas	0	+1	+2
(je déteste)	vraiment)	(indifférent)	(j'aime assez)	(j'aime)
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

8. Pourquoi? (en quelques phrases/mots clefs)

9. Dans quelle(s) ville(s) exercez-vous votre activité professionnelle? (si objet)

10. Depuis (si objet)

11. Au quotidien, vous-vous déplacez... souvent et dans un grand nombre d'endroits
souvent et dans un petit nombre d'endroits peu souvent et dans un grand nombre d'endroits
peu souvent et dans un petit nombre d'endroits

12. Ces endroits sont-ils éloignés les-uns des autres? (plusieurs réponses possibles)

- Oui (distance)
 Oui (temps)
 Non

13. Combien estimez-vous aimez la ville d'une façon générale?

	-1			
-2	(je n'aime pas	0	+1	+2
(je déteste)	vraiment)	(indifférent)	(j'aime assez)	(j'aime)
<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

14. Pourquoi? (en quelques phrases/mots clefs)

15. Pensez-vous que les ambiances sonores urbaines aient un impact sur le fait que vous aimiez ou non la ville?

- Oui
- Non
- Je ne sais pas

16. Pourquoi?

17. D'une façon générale, faites-vous souvent attention aux sons qui vous environnent?

- Oui, toujours
- Oui, plutôt
- Non, rarement
- Non, jamais



Ambiances sonores et espaces urbains

Cette enquête immersive nécessite l'utilisation d'un casque audio ou d'enceintes stéréo.

9 ambiances sonores vont être proposées afin que vous puissiez les qualifier. Merci d'aller jusqu'à la fin du questionnaire.

1. Merci à vous d'avoir répondu à l'enquête! Si vous avez des commentaires, vous pouvez les laisser ici!