



**HAL**  
open science

## Les représentations sensibles du silence en ville

Gautier Martin

► **To cite this version:**

Gautier Martin. Les représentations sensibles du silence en ville. Architecture, aménagement de l'espace. 2016. dumas-01669146

**HAL Id: dumas-01669146**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01669146>**

Submitted on 20 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

*École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes*  
2015 - 2016

**Les représentations sensibles du silence en ville**

*Gautier Martin*

ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

*Enseignants :*

*Céline Drozd*  
*Daniel Siret*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

*A tous ceux qui ont accepté de  
rompre le silence pour m'apporter  
leur contribution précieuse.  
Merci pour leurs conseils avisés.*

*A Marie, Jean-Baptiste, Agathe,  
Hugo, Félix et Lucas pour avoir  
répondu à mes questions avec  
patience et générosité.*

*A mes colocataires, avec qui  
l'échange d'idées est toujours un  
plaisir*

*Un grand merci à Céline Drozd et  
Daniel Siret, pour leur patience,  
leur soutien et leurs conseils*

# Avant-propos

*La réflexion qui aboutit sur ce travail commence au Brésil. Dans un environnement étranger, les ambiances semblent plus présentes. On observe plus nettement les petites choses, ordinairement balayées par la mécanique du quotidien.*

*J'ai ainsi le souvenir net d'une rue paulistaine parcourue seul, de nuit, dont l'observation fut le point de départ d'une longue réflexion. Cette rue était légèrement en pente et reliait le métro à mon appartement. De jour, elle était bondée : magasins de musiques, d'ameublement et petites échoppes en tout genre se séparaient les façades. Des arbres de toutes tailles venaient se serrer entre le trottoir et la route, tentant de se frayer un chemin à travers les câbles électriques suspendus de part et d'autre de la rue. Le tout venait former une atmosphère agréable et il était plaisant de s'y promener en journée.*

*La nuit tombée, elle était pourtant méconnaissable. Les façades venaient se recouvrir d'austères rideaux métalliques, ne laissant rien imaginer de l'agitation diurne. Plus personne n'osait parcourir cette rue à pied, si ce n'est quelques personnes seules qui tentaient tant bien que mal de rester dans la pénombre du trottoir, comme si la lumière jaune des lampadaires venait mettre au grand jour leur angoisse, les rendant ainsi plus vulnérables. Et puis il y avait le silence, qu'on remarque peut-être dans ces moments où un malaise nous impose une perception aiguë des choses qui nous entourent. On passait alors enfin le portail de chez soi et cette expérience si particulière se dissipait instantanément, comme un mauvais rêve.*

*Dans un premier temps, c'est à travers la question du sentiment d'insécurité que j'ai tenté de saisir cette ambiance pour tenter d'en décortiquer les composantes. L'entreprise n'était pas simple : la littérature existante sur le sujet est conséquente et pas toujours convaincante. De plus, il est difficile d'obtenir la parole d'autrui sur la question de la peur, notamment car il est dur d'admettre que l'on a des préjugés sur des lieux ou des personnes.*

*Dans une première expérience liée au sentiment d'insécurité, une chose se démarqua pourtant : l'importance donnée au silence dans les paroles*

*recueillies. Cet élément devînt alors le sujet principal de ce travail, dès lors que je me rendis compte de l'étrangeté de ce concept.*

*C'est aussi pour moi l'occasion d'étudier la part de l'architecture qui m'est la plus chère, celle qui ne se quantifie pas. Le sensible, l'imaginaire, l'ambiance, l'atmosphère, l'âme des lieux...*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Introduction

## Définir le silence en ville ?

- L'inadéquation d'un modèle physique *p. 11*
- Une notion polysémique *p. 12*
- Un isolat sémantique *p. 13*
- Spontanéité de la perception *p. 15*

**Un savoir faible et peu orienté vers la question urbaine.** *p. 16*

**Problématique** *p. 17*

## Sonder l'imaginaire et récolter la parole

**Obtenir la parole sur des sensations liées aux ambiances : une entreprise difficile** *p. 20*

### Le cinéma

- L'expression sensible de l'expérience partagée *p. 21*
- L'extrait cinématographique comme support de parole *p. 22*
- Constitution du corpus *p. 23*

**Présentation des extraits retenus** *p. 24*

### L'expérimentation

- Déroulé des entretiens *p. 58*
- Présentation des participants *p. 58*
- Un exercice complexe mais confortable *p. 60*
- Variété des perceptions *p. 60*
- Limites de la méthode *p. 61*

# Les représentations sensibles du silence en ville.

<b>Introduction</b>	<i>p. 65</i>
<b>Les révélateurs de silence</b>	<i>p. 66</i>
<b>Marqueurs temporels</b>	<i>p. 70</i>
<b>Effets</b>	<i>p. 72</i>
<b>Marqueurs spatiaux</b>	<i>p. 75</i>
<b>Postface</b>	<i>p. 79</i>
<b>Bibliographie</b>	<i>p. 81</i>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# Introduction

## Définir le silence en ville ?

### L'inadéquation d'un modèle physique

Il y a quelque chose d'étrange avec le silence. Ce terme est tout ce qu'il y a de plus courant dans de nombreuses langues et nous l'utilisons fréquemment sans jamais vraiment nous poser la question de si nous maîtrisons son sens ou pas. C'est silencieux ou ça ne l'est pas, un point c'est tout.

La définition la plus courante que l'on peut trouver dans n'importe quel dictionnaire est ainsi d'une grande concision : le silence serait «*l'absence de bruit, d'agitation*»<sup>1</sup>.

On pourrait alors se dire que cela suffit amplement à éluder la question du sens.

Pourtant, lorsque l'on y réfléchit bien, les ambiances silencieuses que nous connaissons et que nous identifions couramment contiennent des sons, ne serait-ce que le bruit d'un quelconque grillon ou encore le bruissement du vent dans un arbre. Ainsi, d'un point de vue purement physique, le silence n'existe pas dans la nature. Le niveau acoustique minimum pouvant être obtenu en extérieur est de 10 dB, et un lieu est considéré calme en ville aux alentours de 35 dB<sup>2</sup>. Si l'on veut connaître le «véritable» silence, il faudrait nous rendre dans une chambre anéchoïque : ces salles d'expérimentations reproduisant les conditions d'un champ libre ne renvoient aucun écho.

---

1. CNRTL, Lexicographie du mot «silence» [en ligne], consulté le 09 juillet 2016 Disponible sur : [www.cnrtl.fr/definition/silence](http://www.cnrtl.fr/definition/silence)

2. Grégoire Chelkoff, 1996, *Le silence la ville et l'habitat*, In. *Au seuil de l'audible*, Trois études sur le silence urbain, Rapport de recherche CRESSON, 1996

Elles sont par ailleurs isolées de manière à ce qu'aucun son de l'extérieur ne puisse parvenir à l'intérieur.

Thibault Schepman, ancien journaliste du journal TerraEco raconte son expérience à l'intérieur d'un de ces espaces :

*«Dans les premiers moments, je suis impressionné par le bourdonnement que j'entends, un peu comme quand on «écoute» un coquillage. J'ai l'impression qu'il me fallait un sas de décompression en sortant du boucan parisien.*

*Au bout d'une dizaine de minutes, le bourdonnement diminue et d'autres bruits m'étonnent : celui de mes paupières quand je cligne des yeux, par exemple. Bizarrement, écouter le silence est assez passionnant, la première demi-heure passe très rapidement. Je craignais de m'endormir, ce calme est en fait reposant.*

*J'entends maintenant le squelette de mon cou quand je tourne la tête, et le «clic» de la mine de mon stylo me semble être un bruit impressionnant. Au bout de cinquante minutes, l'ennui prend le dessus. Le manque de son devient pesant, je quitte la pièce juste avant d'avoir atteint le « cap» de l'heure silencieuse.»<sup>1</sup>*

L'ambiance décrite ici n'a pas grand chose à voir avec ce que nous entendons généralement par «silence» et constitue plus un moyen de torture qu'une véritable ambiance que l'on pourrait trouver en milieu urbain...

Le paradoxe que nous pointons ici, nous le retrouverons tout au long de notre étude : une ambiance silencieuse contient des sons et le sentiment de silence ne peut pas naître seulement d'un niveau acoustique faible.

## **Une notion polysémique**

Le mot silence recouvre selon ses usages de nombreux sens différents les uns

---

<sup>1</sup> Thibaut Schepman, *Je suis parti à la recherche du silence* [En ligne], Terra Eco, 2014 [consulté le 2 août 2016]. Disponible à <http://rue89.nouvelobs.com/2014/09/07/suis-parti-a-recherche-silence-254700>

des autres. La première distinction concerne la nuance entre le silence lié au langage et celui lié à l'environnement. La langue latine possède ainsi deux mots pour évoquer le silence : *tacere*, dans un premier temps est un verbe actif dont le sujet est une personne. Il est la racine du mot *taire*. Il évoque donc un silence de parole, profondément lié à un mode de communication verbale. La deuxième occurrence, *Silere*, est un verbe intransitif qui ne s'applique pas seulement à l'homme mais aussi à la nature, aux objets et aux animaux.<sup>1</sup>

Dans notre cas, cette distinction est primordiale : ce que nous explorons, c'est ce deuxième type de silence, le premier faisant beaucoup plus appel à des notions liées à l'anthropologie et la psychologie, qui dépassent notre cadre d'étude. Nous verrons toutefois que la nuance est parfois difficile à établir, notamment en ville où l'activité humaine régit presque entièrement les aléas sonores de l'environnement.

Un troisième sens peut par ailleurs être attribué au silence. Le silence est aussi « l'intervalle de temps pendant lequel le son est interrompu. »<sup>2</sup>. C'est ici la composante temporelle du concept de silence qui prime. Cette approche inclut donc les notions de pause et d'alternance, et implique une conception de la perception par contrastes : plus l'environnement est bruyant, plus le silence qui le succède sera intense.

## Un isolat sémantique

Des travaux récents nous permettent de constater rapidement à partir de réseaux lexicaux les liens sémantiques qu'un mot vient tisser avec le reste d'un champ lexical<sup>3</sup>. Nous avons ainsi redessiné un graphe obtenu à partir des données de l'interface Prox développée par l'IRIT<sup>4</sup>. On observe ainsi

---

1. David Le Breton, Du silence, Paris, «Suites Essais», Métailié, 2015

2. Pascal Amphoux (Resp. scientifique), Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff, Jean-Luc Bardyn, Martine Leroux, *Au seuil de l'audible, trois études sur le silence urbain : Tome 2*, Grenoble, Cresson, 1996.

3. Bernard Victorri. *Quand les mots s'organisent en réseaux*. L'archicube, 2010, pp.53-59

4. Les données ont été collectées depuis l'interface Naviprox, [[http://naviprox.net/tmuse/Dicosyn\\_N](http://naviprox.net/tmuse/Dicosyn_N)]. Ce projet, coordonné par Bruno Gaume, chercheur à l'IRIT a eu pour ambition d'utiliser des bases de données de synonymie pour représenter des réseaux sémantiques en trois dimensions. Pour représenter les distances sémantiques, un système fut mis au point : des particules se déplacent aléatoirement à travers les liens de synonymie et l'on calcule ensuite la probabilité pour une particule de relier un point



que les synonymes de *silence* s'organisent de manière assez homogène autour du terme source. Seuls les mots *temps* et *insonorité* se démarquent par leur proximité avec le centre du graphe. C'est ainsi le peu de différence d'amplitude entre le terme le plus proche et le terme le plus éloigné qui attire immédiatement l'attention. Pour exemple, le facteur reliant la plus petite et la plus grande distance depuis le mot source est d'environ 2,5 pour le mot *silence* et de 6 pour le terme *lumière*. Ceci laisse penser que le silence se laisse difficilement définir, comme si le reste du langage ne pouvait pas franchir une certaine proximité avec ce concept.

On observe par ailleurs que le graphe s'organise en neuf *clusters*. Le plus important se réfère au troisième sens du mot silence que nous avons évoqué plus haut. Il est de l'ordre de la pause, du repos de l'interruption. Le cluster évoquant le calme et la tranquillité se démarque par ailleurs par sa proximité avec le centre du graphe. On trouve en partie haute les sens plus péjoratifs, liés au mystère et au mutisme en général. Il est ainsi curieux de constater que les termes les plus péjoratifs recouvrent, pour la plupart, le silence de parole (*tacere* en latin), tandis que les termes qu'on lie plus facilement au silence de l'environnement (*silere* en latin) semblent tous rattachés à une forme de confort.

## Spontanéité de la perception

Nous avons montré jusqu'ici que le silence était une notion polysémique, difficile à définir par son isolement sémantique. Pourtant, il est curieux de constater que ce mot est des plus courant et que nous l'utilisons régulièrement sans même nous poser la question de savoir si nous connaissons son sens. C'est le paradoxe du silence : il semblerait que nous sachions spontanément qualifier une ambiance de silencieuse dans les conversations courantes, alors qu'il est très difficile de définir un environnement silencieux précisément et d'expliquer les causes de ce silence.

---

A à un point B en un certain temps. Le graphe ci-contre, en deux dimensions, exprime la distance sémantique entre le terme *silence* et ses synonymes (en noir), ainsi que les clusters qui viennent se créer à partir de ces synonymes (en rouge). La distance qui relie deux termes «secondaires» est aléatoire. La distance qui les sépare du mot *silence* est toutefois fidèle au graphe de base.

## Un savoir faible et peu orienté vers la question urbaine

De par la grande diversité des approches possibles pour questionner le silence, il existe un grand nombre de travaux qui traitent du silence sans pour autant nous apporter aucune donnée susceptible de nourrir notre réflexion. Quantitativement, c'est l'approche technique qui domine : on trouve de nombreux travaux relatifs au confort lié à l'isolation acoustique des constructions ou aux réglementations sonores liées à des mesures physiques.

Par ailleurs, quelques travaux anthropologiques traitent du sujet, notamment l'ouvrage *Du silence*, de David Lebreton<sup>1</sup>. Ils traitent évidemment majoritairement du silence de parole. Certaines parties se rapprochent toutefois de notre sujet.

La recherche liée au domaine artistique a produit aussi un bon nombre d'écrits sur le silence.

Pour ce qui est de notre approche, liée à l'urbain et proposant une analyse des représentations d'un silence de l'environnement, nous n'avons trouvé presque aucun travaux. Bien sûr, beaucoup d'études sur les ambiances sonores urbaines viennent aborder cette ambiance de manière très succincte mais il semblerait que seul le CRESSON<sup>2</sup> se soit intéressé à cette question dans les années 1990 (du moins pour ce qui est des travaux en français). Le résultat est enthousiasmant et se concrétise par un ensemble de cinq études menées par Pascal Amphoux, Jean-Paul Thibaud, Grégoire Chelkoff, Jean-Luc Bardyn et Martiné Leroux. Le tout est divisé en deux volumes, l'un portant essentiellement sur les expressions littéraires du silence et l'autre sur les formes urbaines, sociales et sémantiques du silence en ville. Ce panorama est donc assez complet et constitue une base relativement solide sur laquelle nous pouvons nous appuyer.

Nous n'avons par ailleurs pas trouvé de travaux connexes dans d'autres langues. Sans pour autant dire qu'ils n'existent pas, on peut affirmer que la question des représentations du silence en milieu urbain a été très peu traitée.

---

1 David Le Breton, *Du silence*, Paris, «Suites Essais», Métailié, 2015

2 Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'environnement Urbain, Grenoble

## Problématique

Le silence est donc une ambiance toute particulière : elle prend de multiples formes et malgré le fait qu'elle se définisse à priori par une absence d'émission sonore, nous savons déjà qu'un silence peut être... Bruyant. Rien de contradictoire donc dans le fait de ressentir le silence en ville, lieu du bruit par excellence.

Presque tout le monde peut se souvenir avoir remarqué le silence au moins une fois dans sa vie, au coin d'une rue, en plein milieu d'une avenue ou sur une place déserte. Et puis il y a ce que l'on en fait : bien qu'on veuille nous convaincre que le silence est un bienfait, peu de personnes supportent le silence profond et il est courant d'entendre quelqu'un affirmer être rassuré par un fond sonore traduisant une certaine activité. De fait, le silence n'est ni agréable ni désagréable, ni rassurant ni angoissant, ni beau ni laid...

Si le silence absolu n'existe pas, c'est forcément que sa perception est induite par un certain nombre de représentations, vécues ou poétiques. C'est ce que nous tenterons de mettre en lumière à travers cette étude : quelles sont les représentations sensibles du silence en ville ? Posée autrement, quels sont les imaginaires liés au silence de la ville ?

Par ailleurs, nous avons évoqué le fait qu'il est aujourd'hui vain de vouloir dissocier les données sensorielles dans l'identification d'une ambiance. La synesthésie dont nous faisons constamment preuve dans l'évaluation de notre environnement n'est plus à démontrer. Il est ainsi légitime de se demander quels sont les éléments visuels rencontrés en ville induisant une sensation de silence ?

Nous nous intéresserons donc aux sons de la ville ainsi qu'à des compositions spatiales et temporelles dans leurs liens au silence. Nous cantonnerons notre étude à l'espace urbain extérieur vécu directement depuis celui-ci. Bien sûr, l'étude du silence depuis l'espace domestique est un thème passionnant, qui est venu parfois s'inviter dans les entretiens conduits dans le cadre de ce travail. Les questions qu'il pose sont toutefois quelque peu différentes et il semble complexe de présenter ces deux types de silence comme un seul et même objet d'étude.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**SONDER  
L'IMAGINAIRE  
ET COLLECTER  
LA PAROLE.**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## **Obtenir la parole sur des sensations liées aux ambiances : une entreprise difficile**

La mise au point de la méthodologie permettant de tester les représentations sensibles du silence urbain fut un long processus itératif. La première expérience menée dans le cadre de ce travail concerne les conditions sonores de l'émergence du sentiment d'insécurité, thème abandonné par la suite. Elle fût l'occasion de réaliser les difficultés que l'on pouvait rencontrer dans ce type de méthodes.

Cette première expérience souhaitait (de manière analogue à l'expérience que nous avons menée pour ce travail) tester les imaginaires liés au sentiment d'insécurité et collecter des anecdotes. Pour ce faire, il était prévu de faire écouter aux participants un panel de huit extraits audio collectés à partir d'un corpus cinématographique. Pour collecter leurs ressentis, un questionnaire contenant une liste de douze binômes d'adjectifs (pour la plupart antonymes) était rempli pendant l'écoute des extraits sonores. Un entretien était ensuite réalisé pour connaître plus précisément les impressions des participants.

Les résultats furent très peu satisfaisants et l'exercice très difficile pour les personnes interrogées. Cela a toutefois permis de tirer plusieurs conclusions utiles pour la suite.

Dans un premier temps, il est apparu que l'absence d'image à relier au son provoquait une désorientation préjudiciable à la libération de la parole. En effet, les lieux imaginés à travers l'écoute des extraits n'avaient souvent rien à voir avec le contexte de base, ce qui est en soi un résultat intéressant. Toutefois, l'incertitude quant au contexte lié à l'émergence de l'ambiance sonore semblait causer un doute relatif à la valeur des propos exprimés.

Ceci nous a conforté dans l'idée qu'il n'était pas possible dans notre cas d'utiliser uniquement des enregistrements sonores pour identifier les ambiances.

Nous avons par ailleurs observé chez les interrogés une certaine réticence à évoquer des situations insécures liées aux ambiances. Il est en effet difficile d'avouer que l'on a peur de manière générale. Cela était d'autant plus complexe que les personnes interrogées avaient conscience des paradoxes qu'impliquent le sentiment d'insécurité dans un environnement urbain.

Cette première expérience peu concluante permit néanmoins d'établir

plusieurs conclusions :

Dans un premier temps, il est apparu primordial d'utiliser un support pour stimuler la parole. Si l'on peut envisager collecter des anecdotes et impressions sur le silence au fil d'une discussion portant sur un autre sujet, il paraît très difficile voir impossible de mener un entretien entièrement verbal dont le sujet serait le silence en ville.

Dans un deuxième temps, cela a montré qu'il n'était pas nécessaire de poser des questions trop précises. La validité des résultats issus du questionnaire est ainsi très contestable tant les participants évoquent la difficulté qu'ils eurent à qualifier les ambiances décrites. Au final, tout ceci paraît assez logique : il est de certaines ambiances dont on ne sait pas vraiment si elles sont rassurantes ou angoissantes, habituelles ou inhabituelles, surtout lorsque nous sommes privés d'une partie du champ sensoriel.

Au final, lorsque l'on demande un jugement de valeur sur une ambiance à partir d'un enregistrement, on suppose que la personne interrogée va réussir à faire un effort d'abord de projection, puis de mémoire, pour finalement tenter de réinvestir le souvenir d'une perception. Si cette opération n'est pas impossible ni complètement absurde, elle demande un temps pour la réflexion qui peut sans aucun doute être aidée de mots, d'images et de sons.

## **Le cinéma**

### **Expression sensible de l'expérience partagée**

Il y a pour nous un double avantage à utiliser le cinéma comme outil privilégié. A l'instar de l'œuvre littéraire, l'œuvre cinématographique tend à une forme d'intersubjectivité entre le réalisateur, les personnages et le spectateur. Pour être compréhensible, il faut ainsi qu'elle puise dans un imaginaire commun rendant l'identification et l'empathie possibles. C'est ce point particulier qui donne toute sa légitimité à un corpus cinématographique ou littéraire dans l'étude des ambiances urbaines. Rien ne sert alors de prendre l'œuvre cinématographique comme un morceau de réalité. Le cinéma constitue seulement un reflet déformé et esthétisé du réel

en termes d'ambiances. L'intention du réalisateur dans la mise en scène d'un lieu silencieux nous donne toutefois beaucoup d'informations sur les éléments constitutifs d'une sensation passagère, que l'on connaît parfois sans trop pouvoir la qualifier.

Dans une moindre mesure, il est par ailleurs clair que nos perceptions de l'espace urbain sont influencées par un imaginaire sans cesse alimenté par le cinéma, la littérature, la télévision et l'actualité ainsi que toutes les formes de représentations du réel que l'on peut trouver sur internet. Notre approche est ainsi quelque peu analogue à celle de Jean-Paul Thibaud dans son travail intitulé *Les silences urbains dans le roman contemporain*<sup>1</sup>. Celui-ci développe un argumentaire similaire quant au choix d'utiliser la littérature comme moyen détourné de sonder le réel. Il utilise ainsi une citation de Fernando Pessoa, que nous pensons applicable aux œuvres cinématographiques :

*«Comme nous le savons tous, même quand nous agissons sans le savoir, la vie est absolument irréelle dans la réalité directe : les champs, les villes, les idées, sont des choses totalement fictives, nées de notre sensation complexe de nous-mêmes; Toutes nos impressions sont incommunicables, sauf si nous en faisons de la littérature.»*

## **L'extrait cinématographique comme support de parole**

Au-delà du questionnement que l'on peut développer sur les liens entre réalité et fiction, il est apparu au fur et à mesure des entretiens que nous avons menés que le cinéma pouvait constituer un excellent support de parole, encourageant un point de vue analytique et le développement d'une pensée construite vis-à-vis de ses propres sensations. Ce fut par ailleurs un moyen efficace de faire émerger le souvenir chez les personnes interrogées. Comme nous l'avons évoqué plus haut, il est complexe d'invoquer la mémoire de quelqu'un. Nous ne possédons aucune vision globale de la mémoire sémantique dont nous disposons et il est ainsi impossible de piocher dans ses souvenirs comme dans une bibliothèque bien organisée. Il

---

1. Jean-Paul Thibaud, 1996, *Les silences urbains dans le roman contemporain*, In. Au seuil de l'audible, Expressions littéraires du silence, Rapport de recherche CRESSON, 1996

semblerait ainsi que le seul moyen de réinvestir le souvenir d'un évènement soit de faciliter un cheminement intellectuel amenant progressivement à celui-ci. Les récits de situations vécues intervenaient alors soit pour étayer un discours en lien avec le visionnage de l'extrait, soit pour élargir et contredire la vision donnée par celui-ci. Nous avons ainsi cherché à créer l'anamnèse décrite par Jean-François Auguyard et Henri Torgue<sup>1</sup> : un déclenchement involontaire de la mémoire par l'écoute.

## Constitution du corpus

Pour mener à bien notre expérience, nous avons retenu huit extraits de films. Tous ces extraits évoquent une forme de silence que nous avons identifiée par nous-même. Les entretiens montrent toutefois que toutes les ambiances décrites par le corpus ne renvoient pas forcément au concept même de silence mais parfois d'avantage à des sens approchants (calme, quiétude, apaisement...).

Nous avons retenu un seul extrait qui ne décrit pas une situation urbaine dans l'optique de mettre en perspective les éléments constitutifs du sentiment de silence en ville. De manière analogue, un des extraits décrit une scène d'intérieur qui permettra éventuellement d'aborder les nuances pouvant être établies entre ces deux typologies d'espaces.

Le corpus rassemble des films venant de pays différents (États-Unis, France, Allemagne et Brésil) relevant tous d'une forme de culture occidentale. La nationalité de l'extrait ne fut pas un critère prépondérant dans le choix du corpus mais il paraissait important de proposer une certaine disparité des œuvres cinématographiques, aussi bien concernant leur réalisateur que leur nationalité. L'objectif était ainsi de maintenir une certaine distance avec l'analyse purement cinématographique du contenu lors des entretiens. Aucun extrait ne contient de musique surajoutée en fond sonore, l'idée étant de permettre aux personnes interrogées de se concentrer pleinement sur un environnement constitué de différents bruits relevant d'une ambiance sonore cohérente et non surréaliste.

---

1. Jean-François Auguyard, Henri Torgue, A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores, Marseille, Parenthèses, 1995

## Présentation des extraits retenus

La partie ci-après a pour objectif de retranscrire au mieux les extraits cinématographiques choisis, et ce de manière graphique. Une capture d'écran a ainsi été réalisée toutes les trois secondes pour chacun des extraits. La forme d'onde liée aux images a été extraite depuis le logiciel *Sonic Visualiser*<sup>1</sup>. Elle nous permet de rendre compte des occurrences en terme de niveaux d'intensités sonores ainsi que d'un niveau global approximatif. Cette dernière donnée porte toutefois une grande part d'arbitraire, le cinéma ne possédant pas de niveau d'intensité sonore de référence permettant de comparer réellement les bandes sons.

Les formes d'ondes sont légendées de manière à ce que les annotations placées au-dessus du graphique évoquent les occurrences sonores présentes dans l'extrait. Les annotations positionnées en-dessous décrivent ainsi les sons constituant un fond sonore, dont le repérage est plus difficile à définir.

---

<sup>1</sup> Sonic Visualiser est un logiciel gratuit développé par le *Centre for Digital Music, Queen Mary, University Of London*, disponible à l'adresse suivante : [www.sonicvisualiser.org](http://www.sonicvisualiser.org)

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## **ROCKY - John G. Avildsen - 1976 - Etats-Unis**

**00:26:12 // 00:28:30**

### **L'îlot : contrastes et cheminements.**

*Description du contexte historique, social et urbain.*

Le premier opus de la saga Rocky se déroule dans le Philadelphie du milieu des années 1970. Les États-Unis sortent tout juste de la guerre du Vietnam, véritable échec qui a laissé la société américaine divisée. S'ajoute à cela les répercussions du premier choc pétrolier de 1971 ainsi que des mouvements sociaux majeurs, luttant pour la fin des inégalités réservées aux femmes et aux noirs. Le film montre ainsi les quartiers populaires de Philadelphie, apparemment très affectés par ce contexte difficile.

La scène montre ainsi un groupe de jeunes (probablement un peu désœuvrés), traînant dans les rues à une heure tardive. Rocky extirpe une jeune fille du groupe pour la raccompagner chez elle et dans un même temps lui donner une leçon de morale relative à ses fréquentations.

D'un point de vue urbain, le quartier semble être articulé entre des artères commerçantes et animées reliées à des transversales résidentielles, plus calmes (un schéma très classique de ville américaine en somme). Dans cet extrait, les bâtiments délimitent nettement l'espace de la rue : les logements se détachent ainsi légèrement par une légère surélévation de l'entrée, rendue accessible par un petit escalier apposé de manière systématique aux façades.

*Motifs du choix de l'extrait*

Cet extrait a retenu notre attention car il décrivait un cheminement traversant plusieurs ambiances différentes. L'une d'entre elle semblait évoquer une forme de silence particulière, à la fois liée aux contrastes générés par la variété de lieux traversés et par la configuration de l'environnement bâti.

Cette forme de silence est ainsi très complexe : la trame sonore est relativement chargée (bruits de moteurs, aboiements...) et la scène ne

dénote pas vraiment une absence totale d'activité humaine. Le phénomène d'isolement créé par le bâti pourrait ainsi être qualifié d'effet *d'îlot'* tel que défini par Grégoire Chelkoff.

L'intérêt de cet extrait réside aussi dans le fait qu'il se déroule dans un contexte nocturne, sans pour autant invoquer un réel sentiment d'insécurité. Bien que tout soit un peu délabré, on sent une certaine proximité entre les habitants du quartier.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Oui	Non	Oui	Oui	Oui	Oui

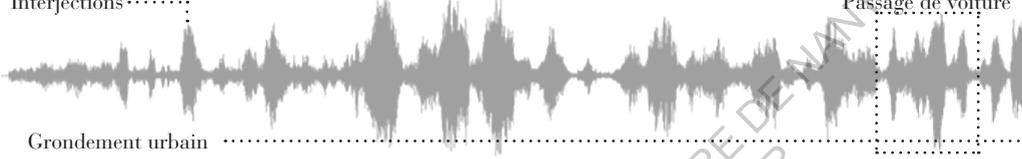
---

1. Grégoire Chelkoff, 1996, *Le silence la ville et l'habitat*, In. *Au seuil de l'audible*, Trois études sur le silence urbain, Rapport de recherche CRESSON, 1996



Interjections.....

Passage de voiture



Gronnement urbain .....



Passage de véhicule



Bruits de pas



Bruits de pas

Ronronnement de moteur



Passages de véhicules.....



Ronronnement de moteur

Bruit de pas



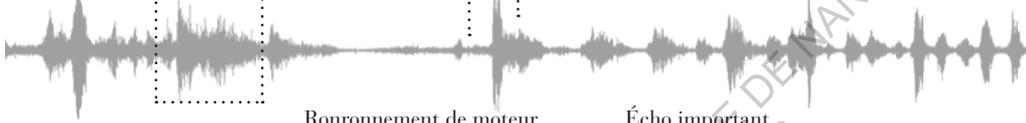
Ronronnement de moteur



Grille qui s'ouvre

Eclats de voix

Fermeture grille



Ronronnement de moteur

Écho important



Aboiements

Aboiements

Aboiement



Ronronnement de moteur

Bruit de pas



Aboiements



Ronronnement de moteur

Bruit de pas



..... Bruit sourd



Ronronnement de moteur

Bruit de pas



..... Aboiements



Bruit de pas

## **Le calme du petit matin**

*Description du contexte historique, social et urbain.*

Le contexte représenté dans cet extrait est celui d'un Brésil angoissé par la petite délinquance, en plein repli sécuritaire. L'action du film se déroule à Recife, ville du nord du Brésil réputée pour être la capitale ayant le taux d'homicides par an le plus élevé du pays. La classe la plus aisée se retrouve ainsi dans des *condominios* ultra sécurisés devenus la norme et possède des voitures blindées, chose devenue normale avec le temps.

C'est cette vie et ces angoisses que Kleber Mendonça Filho s'emploie à décrire ici, sans forcément condamner.

Dans cet extrait, rien de bien angoissant : un personnage s'étant échappé d'une soirée d'anniversaire pour aller acheter de la bière ne retrouve pas l'immeuble dans lequel il se trouvait (la redondance supposée de l'architecture ne doit pas lui être d'une grande aide).

On suppose ainsi que l'extrait est filmé le matin très tôt et que la plupart du quartier est encore endormi.

La rue décrite dans cet extrait est tout ce qu'il y a de plus commun au Brésil. Elle est clairement et uniquement résidentielle : on imagine aisément une rue bordée de part et d'autre d'immeubles d'une dizaine d'étages aux petites ouvertures. Pour le reste, la particularité de ces espaces tient surtout dans la limite qui existe entre l'espace public et l'espace privé : les immeubles sont généralement en retrait de la limite parcellaire et une grille vient les séparer de la rue. Une petite guérite se trouve alors entre les deux de manière à ce qu'un agent de sécurité puisse laisser rentrer les habitants. Les grilles étant rarement opaques, la vue y est dégagée et laisse voir que peu de choses se passent dans ces rez-de-chaussée parfois richement aménagés.

### *Motifs du choix de l'extrait*

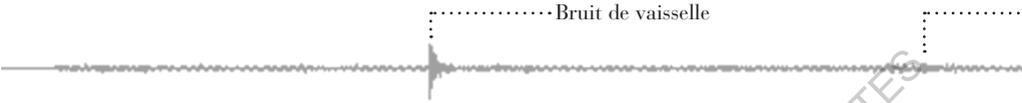
Le caractère silencieux de cette scène paraissait évident lors de sa sélection et il disait beaucoup sur une forme de silence complexe lié à un contexte mais surtout à une temporalité. A nos yeux, cette scène décrivait parfaitement le silence du petit matin, avant que la ville ne se réveille, réservé à ceux qui se lèvent très tôt ou ceux qui se couchent très tard, bien obligés de cohabiter dans ce laps de temps un peu particulier. Sur les six personnes interrogées, deux connaissaient le Brésil pour y avoir vécu une année et considéraient cette ambiance comme familière. Pour les autres, elle était exotique voir un peu surréaliste, notamment à cause des bruits d'oiseaux extrêmement présents. Cet extrait a toutefois été un support intéressant qui a permis de créer des analogies précieuses avec des situations réelles. Nous avons ainsi touché du bout du doigt la question des limites culturelles liées à la perception des ambiances.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Non	Non	Non	Oui	Non	Non



Bruit de vaisselle



Léger vent

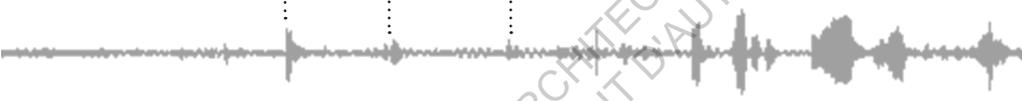
Chants d'oiseaux

Circulation automobile très lointaine



Tintement bouteilles

Bruit de pas



Léger vent

Chants d'oiseaux



Léger vent

Chants d'oiseaux



Chants d'oiseaux



Léger vent



... Bouteilles en verre qui s'entrechoquent



.....Tintement bouteilles

**BUFFET FROID - Bertrand Blier - 1979 - France**  
**00:42:30 // 00:44:26**

**Le silence insécure // L'absence totale**

*Description du contexte historique, social et urbain.*

Buffet froid est un film qui se déroule à Paris à la fin des années 1970. Les scènes sont principalement filmées à La Défense et à Créteil. Le décor mis en place ne cherche pas à coller à une réalité sociale ni à décrire un environnement urbain réel. Il évoque toutefois une période de grands projets à Paris qui en sont encore au stade de la réalisation. Le décor est donc parfait pour traduire l'absence recherchée par Bertrand Blier. On voit ainsi les personnages évoluer dans une tour de logements à peine terminée, qui ne possède que trois locataires et qui vient s'élever seule dans le paysage de l'époque. Les immenses dalles, pavées de motifs géométriques censées assurer le lien entre des constructions immenses, sont elles aussi les témoins d'une pensée urbaine aujourd'hui révolue.

*Motifs du choix de l'extrait*

Les trois scènes qui restituent le cheminement de nos deux personnages ont certains points communs avec le premier extrait que nous avons présenté ici : la transition des ambiances, sur un cheminement beaucoup plus long cette fois, semble influencer grandement sur la perception du silence liée à cet extrait. On passe ainsi d'un parvis immense (qui se trouve être en réalité celui de la préfecture de Créteil) pour ensuite cheminer dans un entre-deux, ni vraiment urbain, ni vraiment rural, pour finir dans une zone semblerait-il très résidentielle. Ces silences semblaient ainsi de bons supports pour aborder la question de l'absence d'activité humaine, aussi bien sur des espaces où le champ de vision est très large que dans des zones résidentielles, qui se sont avérées être des lieux chargés d'un imaginaire spécifique lié au silence. Si ce film est clairement surréaliste, les ambiances

décrites ici ont été facilement reliées à des anecdotes ou des situations existantes. Cela s'explique peut-être par le fait que le décor, basé sur des paysages urbains français, est d'une certaine manière plus familier.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Bruits de pas .....

Bruits de pas .....



Très léger souffle au loin



Nouvelle ambiance



Bruits d'insectes

Bruits de pas



Nouvelle ambiance

Aboiements de chien .....

Bruit de pas qui frottent le sol .....



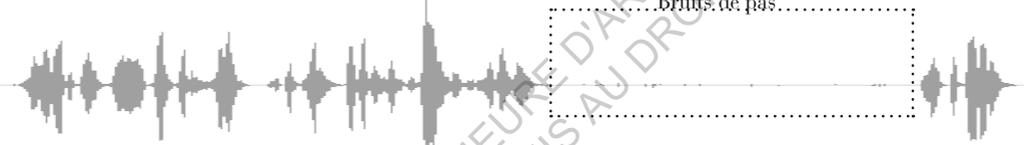
Léger grondement



Bruits de pas .....



Bruits de pas.....



Souffle de la circulation lointaine s'intensifie



Aboiements



Bruit continu indéfini



Froissement de vêtements

Tintement de clefs



Aboiements



Grincement de la grille



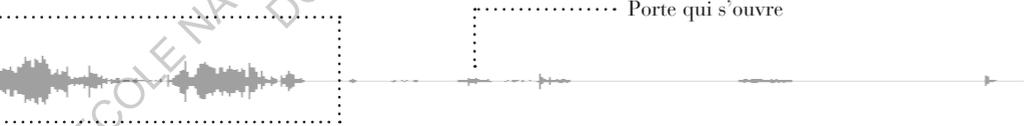
Bruit continu indéfini



Aboiements



Porte qui s'ouvre



## La figure de la pause

*Description du contexte historique, social et urbain.*

Dans un futur dystopique relativement proche, ce film décrit une ville « parfaite » : tous les espaces et les objets sont ainsi soigneusement dessinés et aucun comportement susceptible de troubler l'ordre public ne peut exister. Tout est si parfait dans ce film que l'angoisse devient omniprésente. La plupart des scènes sont ainsi tournées à Los Angeles et à Shanghai, l'objectif étant de dépeindre la fameuse ville générique conceptualisée par Rem Koolhaas. Sans voitures volantes ni cyborgs, ce film fait donc le portrait d'un futur pas si loufoque qui trouverait aisément sa place dans une publicité de notre époque.

La scène choisie semble se dérouler sur le toit d'un immeuble à l'heure du déjeuner (du moins les éclairages zénithaux, semblables à de petites soucoupes volantes, semblent en témoigner). Un petit parc semble aménagé pour accueillir les salariés en quête d'un endroit pour déjeuner. Pour le reste, le décor urbain est absolument générique puisqu'il pourrait aussi bien se situer en Amérique du nord qu'en Asie.



Bruissement de feuilles..... Grondement urbain indéfini.....

Circulation automobile rapide, mais lointaine.....

### *Motifs du choix de l'extrait*

Cette scène, bien que très courte nous semblait présenter l'avantage de montrer un silence confortable dans un milieu urbain très dense. Le fait que ce silence soit diurne nous permettait aussi d'élargir notre panel de temporalités. Il est en effet beaucoup plus courant de trouver des scènes de silence nocturne dans le cinéma occidental, cette association étant une sorte de réflexe scénaristique. En réalité, le silence n'est pas l'apanage de la nuit et il nous semblait donc important de parvenir à évoquer ces situations.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Non	Non	Non	Non	Oui	Non



Chants d'oiseaux...



# DRIVE - Nicolas Winding Refn - 2011 - États-Unis

00:40:06 // 00:40:22

## *Description du contexte historique, social et urbain.*

L'action de ce film se déroule à Los Angeles, de nos jours. La quasi absence de dialogues laisse la part belle aux plans longs, montrant la mégapole sous son plus beau jour. Partagé entre son emploi dans un garage un peu miteux et ses longs périple nocturnes au volant d'une Chevrolet rutilante, le personnage principal ne revendique rien et semble accepter sa condition sans broncher. Tout le film établit ainsi son discours dans un silence de plomb : les regards, les lumières, les petits bruits sont là pour témoigner. Cet extrait en particulier se déroule dans un *diner* tout ce qu'il y a de plus typique. Les petites ouvertures laissent à peine entrevoir ce qui se passe à l'extérieur et seules des rais de lumière en mouvement nous laissent deviner que le restaurant se trouve au rez-de-chaussée. On ne saurait trop dire si cette scène est surréaliste ou pas mais dans tous les cas elle dépeint avec fidélité un sentiment de silence familial.

## *Motifs du choix de l'extrait*

L'objectif derrière le choix de cette scène était de questionner les nuances pouvant exister entre un silence propre à un intérieur non domestique et un silence vécu depuis l'espace de la rue. L'environnement en présence était



..... Chocs d'ustensiles de cuisine .....

..... Choc entre une cuillère et une assiette .....

Souffle (ventilation ?)

donc pertinent puisqu'il n'avait que peu de liens avec l'extérieur et qu'il était accessible à tout le monde.

Ce ne fut pas une franche réussite : les entretiens ont montré que ce silence était en grande partie un silence de parole, que l'on impute plus facilement à des codes sociaux de communication verbale plutôt qu'à des éléments physiques de l'environnement. Il a toutefois permis de dégager certains éléments constitutifs du sentiment de silence, notamment à travers des formes d'expectations vis-à-vis des environnements perçus. Nous avons donc choisi de le conserver dans notre corpus.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Oui	Oui	Oui	Oui	~	Non



..... Conversation très ténue



..... Gargouillement de machine



# LES AILES DU DÉSIR - Wim Wenders - 1987 - Allemagne

01:45:13 // 01:4:15

## Le silence délimité

*Description du contexte historique, social et urbain.*

L'intrigue de ce film se déroule à Berlin, à la fin des années 1990. Le mur de Berlin est toujours debout et la ville est encore marquée par les traces d'un conflit qui n'en finit pas. Le Berlin décrit dans ce film est ainsi grandement occupé par des terrains vagues et des infrastructures désincarnées. L'atmosphère paraît toujours froide et chargée d'humidité et tout semble délavé, comme si la ville était usée par les événements.

La scène choisie prend place sur un terrain vague, qui accueillait auparavant un cirque itinérant. Il est maintenant parti, ce qui provoque le désarroi du personnage principal. Le décor est ainsi relativement pauvre en détails et l'on est seulement capable d'identifier le sol encore recouvert de sable, un immense mur en fond recouvert de quelques publicités ainsi que des voitures dont on se demande si elles sont abandonnées ou juste stationnées.

*Motifs du choix de l'extrait*

Il y avait quelque chose de complexe dans cette scène : il paraît évident qu'elle évoque une forme de silence ou quelque chose de l'ordre de l'isolement. Après l'avoir écoutée plusieurs fois, il est apparu qu'elle n'était peut-être pas réellement silencieuse mais qu'elle évoquait quelque chose d'approchant, que l'on ne savait pas vraiment définir.

Le décalage entre le son et l'image est ainsi surprenant : s'il sert de manière efficace le discours du film, on perçoit clairement un environnement totalement différent lorsque l'on isole un facteur sensoriel. L'extrait nous donne ainsi à voir un décor vide, rendu clos par un mur immense dont on ne perçoit pas les limites, et à entendre un lieu vivant où des enfants jouent, et où des voitures et des gens passent sans se presser. Cet extrait était ainsi souvent une grande source d'hésitation pour les personnes interrogées. Il

a par ailleurs été évoqué par plusieurs participants que le silence décrit était peut-être plus un silence métaphorique qu'un silence ambiant. Les éléments de la scène concourent ainsi à montrer un silence intériorisé par le personnage principal, alors que l'environnement suit son cours sans se préoccuper de ses sentiments.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Non	Oui	Non	Non	Non	~

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Eclats de voix

Grincement grave indéfini



Grondement de la circulation (proche)

Voix lointaines



Klaxon

Voix très ténues



Grondement de la circulation (proche)

Voix lointaines



Grondement de la circulation (proche)

Voix lointaines

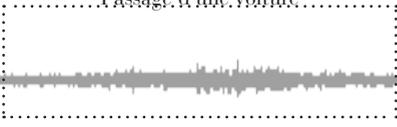




Passage d'une voiture.....



Pas du personnage qui foule le sable.....



..... Cri



**MULHOLLAND DRIVE - David Lynch - 2001 - Etats-Unis**  
**00:26:12 // 00:28:30**

**Le silence insécure**

*Description du contexte historique, social et urbain.*

L'action du film de David Lynch se déroule à Los Angeles, plus précisément à Hollywood, dans les années 2000. Une grande partie de l'intrigue se déroule ainsi dans de grandes maisons dont les propriétaires font partie de l'industrie du cinéma. Quelques scènes viennent toutefois prendre place dans ce qui s'assimilerait plus à des formes de centralités mais il est difficile de situer les choses ou de reconnaître l'image que l'on se fait de Los Angeles.

La scène retenue se déroule dans une rue stéréotypée des beaux quartiers de la ville. Des palmiers bordent ainsi une rue occupée par de grandes propriétés. Rien ne semble se passer si ce n'est le passage d'une voiture qui vient rompre la torpeur nocturne.

*Motifs du choix de l'extrait*

Il faut ici rappeler que le cheminement qui nous a conduit à étudier les représentations du silence en ville est passé par l'étude du sentiment d'insécurité en milieu urbain. Cette analogie entre les deux est ainsi récurrente aussi bien dans la fiction que dans les entretiens que nous avons conduits. Une personne interrogée dans le cadre de la première phase de ce travail, à l'époque centré sur le sentiment d'insécurité fut ainsi catégorique sur le fait que le silence était pour elle un facteur inquiétant en ville :

*«Autant le silence en pleine nature, c'est pas inquiétant enfin pour moi tu vois, mais après en ville c'est différent du fait que normalement ça doit être vivant tu vois, du coup c'est pour ça que moi je pensais directement à des*

*halls d'immeuble ou des trucs comme ça pour les premiers c'est parce que c'est un peu intrigant tu vois il y a pas de bruit mais juste un seul petit bruit c'est intrigant. Et après sinon...»*

Il nous a donc paru nécessaire de proposer un extrait utilisant le silence pour transmettre une angoisse. Nous comptions aussi sur ce support pour libérer la parole sur ce sujet avec lequel nous avons rencontré certaines difficultés, comme nous l'avons évoqué plus tôt. Il est par ailleurs surprenant de constater que le caractère silencieux de cet extrait a fait l'unanimité.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui



Bruits de pas

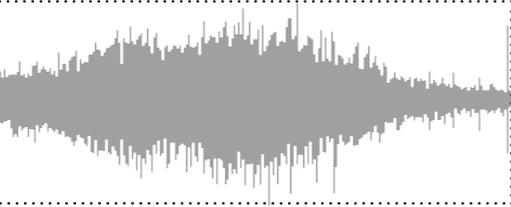
Grondement de la circulation (lointain)  
Bruits d'insectes

Changement d'ambiance



Bruits de pas rapides

Grondement de la circulation (lointain)  
Bruits d'insectes



Passage d'une voiture  
moteur et crissement de pneus

Bruits de pas



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

# LES MOISSONS DU CIEL - Terrence Malick - 1978 - États-Unis

00:07:26 // 00:07:55

## Questionner la singularité du silence urbain

*Description du contexte historique, social et urbain.*

L'intrigue du film se déroule en 1916 aux États-Unis. Deux des personnages principaux travaillant dans une usine sont contraints de migrer vers le Texas pour y travailler dans une exploitation agricole. À partir de ce moment du film, le décor est en grande partie composé de champs de blé à perte de vue. Seule la maison du propriétaire vient se dresser sur l'horizon.

*Motifs du choix de l'extrait*

Le choix de cet extrait avait pour but de permettre une confrontation du matériel accumulé sur le silence urbain avec un silence d'une nature différente, strictement rural.

Il fut ainsi intéressant lors des entretiens de constater que la campagne avait une forte connotation silencieuse pour beaucoup de gens. Ce choix s'est finalement avéré très utile : un bon nombre des ambiances urbaines décrites dans les autres extraits retenus contiennent quelques éléments sonores à la connotation rurale forte et la matière collectée grâce à cet extrait nous permet d'établir des connexions précieuses.

*L'extrait a-t-il été perçu comme silencieux ?*

Félix	Lucas	Marie	Jean-Baptiste	Hugo	Agathe
Oui	Oui	Oui	Oui	Oui	Oui

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR



Croassements (ténus)

Bruit du vent dans le blé



Cris d'oiseau



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCI  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'ACCÈS À L'INFORMATION  
STRUCTURE DE NANTES



Claquements (hisous).....



ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## **L'expérimentation**

### **Déroulé des entretiens**

Pour cette expérience, les participants regardaient les extraits sur un ordinateur muni d'enceintes *Creative inspire T5000* permettant une restitution du son relativement correcte. Tous les extraits ont été montés les uns après les autres dans l'ordre suivant : Rocky, Som Ao Redor, Buffet Froid, Her, Drive, Les Ailes du Désir, Mulholland Drive et Les Moissons du Ciel.

Un résumé des objectifs de recherche était fait au début de chaque séance : il était ainsi demandé une concentration accrue sur les sons de l'environnement et donc une certaine abstraction des conversations entre personnages.

Entre chaque séquence, le document vidéo était mis en pause de manière à pouvoir échanger et collecter des impressions immédiates. Un plan représentant au mieux l'environnement de l'extrait était ensuite mis en fond visuel pour servir de support à la discussion. Les entretiens duraient environ une heure (quarante minutes pour le plus court et une heure et quarante cinq minutes pour les plus longs), le temps de visionnage total étant de huit minutes et quarante secondes.

Pour démarrer l'échange après chaque séquence, les deux mêmes questions étaient posées de manière systématique : «Est ce que tu trouves cet environnement silencieux ?» et «Quels sont les sons que tu as identifiés ?»

### **Présentation des participants**

Les participants sont tous des proches ayant accepté de se livrer à l'expérience. La moitié étudie donc à l'ensanantes et la grande majorité se trouve dans une tranche d'âge similaire (20-25 ans). Le seul participant ayant plus de trente ans n'a pas montré de différences majeures liées à son âge dans sa vision des choses. Il serait néanmoins intéressant de systématiser

cette expérience à un panel de participants plus varié, notamment en termes d'âges, de milieux professionnels et sociaux ainsi que de parcours résidentiels.

	Sexe	Âge	Notes
Félix	M	22	Etudiant à l'ensanantes, a vécu à Angers, Nantes, São Paulo
Lucas	M	22	Etudiant à l'ensanantes, a vécu à Nantes et Athènes.
Marie	F	23	Etudiante à l'ensa Belleville. A grandi en milieu rural et habite depuis 6 ans à Paris
Jean-Baptiste	M	31	Ingénieur en informatique. A grandi en milieu rural et habite à Nantes depuis sept ans.
Hugo	M	23	Etudiant à l'ensanantes, a vécu à Nancy, Barcelone et Nantes
Agathe	F	22	Etudiante à l'école du Louvre. A vécu à Nantes et à Paris

## Un exercice confortable mais complexe

Les conditions de l'expérience étant relativement familières et confortables pour les participants, il n'a été reportée aucune gêne liée à l'environnement dans lequel elle se déroulait. Le fait d'être en présence d'une personne connue est sans doute ici un facteur déterminant.

L'effort de concentration et de réflexion développé par les participants, sur un temps relativement long, fut ainsi largement au-dessus de nos attentes. La matière récoltée est donc suffisamment conséquente et complète et semble peu influencée par une envie de terminer rapidement l'exercice.

Il était toutefois notoire que l'effort demandé était assez éprouvant, chose qui fut évoquée à plusieurs reprises à la fin des entretiens. Peut-être aurait-il été judicieux de réduire le corpus d'un ou deux extraits.

## Variétés des perceptions

Il est intéressant de constater que les éléments perçus dans chaque extrait pouvaient varier de manière assez importante. Les conditions de visionnage étaient pourtant rigoureusement identiques. A la question « Quels sont les sons que tu as identifiés ? », les réponses pouvaient ainsi varier de manière très significative. Au-delà de la question de la compréhension des sons perçus, c'est la question de la mémoire immédiate d'un support très riche en informations qui se pose. Il semblerait donc que les réponses apportées constituent aussi la description d'une impression complexe et pas seulement le souvenir d'une énumération.

Le premier extrait (Rocky), présente ainsi lorsque l'on se focalise dessus quelques sons de moteurs. Ils sont clairement identifiables mais restent très ténus. Si l'on compare par exemple les perceptions de deux participants, on observe une différence relativement importante :

*«Ben les... les... Dans la première phase quand ils quittent le groupe, il y a encore de la circulation, des bagnoles [...] Ouais t'as la circulation, les voix qui deviennent de plus en plus lointaines, qui... qui s'éteignent.»<sup>1</sup>*

---

1. Hugo, à propos de l'extrait issu de Rocky

*«Mais ce qui est marrant, c'est qu'ils sont euuh, en ville, le soir euh... où il y a pas mal d'animation, enfin ils sont plein au début. Et il y a plein de voitures, mais toutes arrêtées. Enfin il y a aucun bruit de ville, de trafic ni quoi que ce soit.»<sup>1</sup>*

## **Limites de la méthode**

Si la manière dont nous avons conduit les entretiens nous a permis de collecter un grand nombre d'informations précises sur un objet aussi abstrait que le silence, certains éléments de notre méthode restent discutables. Dans un premier temps, on observe que l'enchaînement des séquences influe beaucoup sur le discours des personnes interrogées. Les séances de visionnage s'assimilaient ainsi fortement à de longues réflexions alimentées au fur et à mesure par les extraits cinématographiques et agrémentées de quelques anecdotes. Ceci est largement conforme à ce que l'on pouvait attendre de ce type d'expérience mais il fut notable que le matériel se trouvant à la fin du montage souffrait d'un léger déficit de concentration. Il aurait peut-être été intéressant de changer l'enchaînement des extraits entre deux séances. Une fois le matériel analysé, il fut par ailleurs notable que certains extraits n'avaient pas forcément leur place dans le corpus. C'est le cas du seul extrait se déroulant en intérieur, issu du film *Drive*. Le silence décrit étant clairement relatif au silence de parole, il fut difficile d'en tirer des informations utiles à notre analyse.

De plus, il fut parfois difficile d'encourager les participants à questionner le choix du corpus et à ne pas y voir une vision autoritaire de ce qu'est le silence. Cela fut le cas pour un seul entretien, mais on peut imaginer que ce problème pourrait se rencontrer plus fréquemment si l'expérience était menée à plus grande échelle. Il semblerait toutefois qu'une mise au point plus précise avant tout visionnage pourrait suffire à atténuer grandement cette difficulté.

---

1. Agathe, à propos de l'extrait issu de Rocky

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

**LES  
REPRÉSENTATIONS  
SENSIBLES DU  
SILENCE EN VILLE**

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT DE RETOUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## Introduction

Notre expérience aura permis de collecter pas moins de huit heures et six minutes d'entretiens, réparties sur six personnes. Nous ne pouvons pas tout exploiter bien sûr, mais il est surprenant de constater qu'il y ait tant à dire sur cette ambiance dont nous savons peu de choses. Les entretiens ont permis de relever des informations de plusieurs registres.

Les participants étaient durant les entretiens dans une posture hautement analytique, aussi bien vis-à-vis de leur expérience que du support cinématographique. Une partie du matériel collecté relève ainsi d'un effort visant à caractériser les modalités d'apparition du sentiment de silence. Cette opération fut complexe car elle s'est confrontée aux nombreuses contradictions relatives à l'idée de silence urbain.

Pour illustrer un propos souvent hésitant, des anecdotes surgissaient parfois dans le discours. La perception d'images et de sons facilitaient parfois le désenfouissement d'un souvenir, ce qui a pour nous une valeur considérable. Les échanges abordaient ainsi grandement la question de la temporalité, d'un souvenir ou bien de l'extrait visionné. Ce fut donc l'occasion de constater que cette variable est définitivement essentielle dans la perception du silence.

Dans un autre registre, les anecdotes permirent d'identifier quelques typologies de lieux ayant dans un imaginaire précis un fort lien avec le silence. C'est par exemple le cas des espaces à fort caractère résidentiel, des quartiers de bureaux ou encore des villes nouvelles.

Enfin, ces témoignages nous ont permis de cerner certains effets du silence. Si l'on définit instinctivement le silence par une absence, cette ambiance peut aussi se révéler très... Présente. Chacun trouve ainsi comme il peut les moyens de cohabiter avec ce paramètre ambiant.

Il est important de rappeler que nous n'avons à aucun moment tendu à l'exhaustivité. La variété des perceptions induite par le choix des extraits cinématographiques fut un critère important, mais il n'était pas question de tenter de rassembler tous les types de situations silencieuses en ville.

Cela n'a, à vrai dire, que peu de sens tant les variétés de perceptions dépendent d'un nombre de paramètres impossibles à maîtriser : culture, vécu, personnalité... S'il existe de nombreuses corrélations nous permettant d'esquisser une forme d'imaginaire commun, il semble impossible d'en définir les limites.

## Les révélateurs de silence

Il est ressorti de manière claire qu'il existait un certain nombre de typologies de sons permettant de mettre en valeur le silence. Ils sont de deux sortes : Dans un premier temps, certaines occurrences sonores facilement identifiables et se détachant nettement d'un fond sonore homogène vont être susceptibles de renforcer l'impression de silence. Les aboiements de chien par exemple, venant générer un son puissant et très court viennent remplir cette fonction. Si ces occurrences font partie intégrante de l'ambiance sonore d'un lieu, elles ne sont pas perçues comme étant une composante du silence, mais tout juste comme des intrus capables de créer la ponctuation nécessaire à l'évaluation du fond sonore.

*«Tu te rends compte déjà que ça résonne beaucoup plus, il y a beaucoup moins d'éléments qui créent du bruit parce que vu la capacité de résonance du truc, ça pourrait être une véritable... Un chaudron sonore et en fait nan. Et le chien ça vient bien appuyer ça j'ai l'impression dans le sens où, où bah c'est des aboiements très vifs, très forts et du coup, sans ça je pense... T'aurais pas autant conscience de... Du silence de l'endroit quoi.»<sup>1</sup>*

*«Et peut être que vu que c'est des vraiment des sons inin... euh interrompus. Ponctuels. Et ben ça vient renforcer un peu le silence, par contraste ouais.»<sup>2</sup>*

On peut par ailleurs noter que cet effet de contraste s'est retrouvé dans l'extrait du film *Mulholland Drive*. Un bruit de voiture à l'intensité très élevée laisse place, par un effet de decrescendo, à un environnement sonore constitué principalement de chants d'insectes et de vents dans les arbres. Il a été relevé que ce contraste renforçait de manière analogue le sentiment de silence qui s'ensuivait.

Il est par ailleurs des sons que l'on ne perçoit que très rarement en ville. C'est le cas des bruits que nous émettons dans l'espace : bruits de pas, froissements de vêtements... Ces sons ne nous parviennent que très rarement et ce sont donc des indicateurs du caractère original de l'ambiance que nous traversons. S'ils viennent dans un premier temps attirer notre attention sur

---

1. Hugo, à propos de l'extrait issu de Rocky.

2. Lucas, à propos de l'extrait issu de Buffet Froid

l'étrangeté de notre situation, ils viennent aussi souligner une forme de solitude dans l'espace de la rue. Seule notre présence nous est renvoyée par notre environnement et son ampleur peut paraître intrusive.

*«Là où je trouvais, ça pouvait plus ressentir le silence, c'était le parking, parce que je pense que t'as aussi le... le... le fait que ça te donne une impression d'espace très vaste, il y avait le bruit des pas qui... On entendait vachement le bruit des pas et je trouve qu'entendre le bruit des pas ça fait... C'est tout de suite... T'es plus concentré sur ton... C'est ça on avait l'impression que ça les isolait.»<sup>1</sup>*

*«Ca résonne un peu, t'entends les bruits de pas sur les dalles, enfin genre, tous ces trucs que quand il y a du bruit t'entends pas, euh, ça te permet de... de te faire sauter aux yeux le côté silencieux.»<sup>2</sup>*

D'un autre côté, il est apparu que certains bruits précis avaient une forte connotation silencieuse. C'est le cas de certains insectes par exemple. La scène extraite du film *Buffet Froid* en montre un exemple pertinent. Alors que les personnages se rendent dans une zone résidentielle, ils semblent traverser un entre-deux, qu'on imagine occupé par des infrastructures diverses et des terrains vagues. Dans cette séquence, un fort bruit de grillon se fait entendre. Il a suscité de nombreuses réactions et la plupart des participants étaient d'accord pour dire qu'un son de grillon en ville était un marqueur imaginaire de silence. Il est difficile d'expliquer ce phénomène : les grillons émettent un son facilement identifiable, relativement puissant et constant mais qui dénote pourtant fortement dans un environnement sonore. Il serait ainsi risqué d'affirmer que ce son entre entièrement dans la catégorie du fond sonore. Il est ainsi fort probable que ce soit la référence poétique qui donne au chant des grillons sa connotation silencieuse. S'il existe un imaginaire primitif qui oppose la campagne et la ville, la campagne aurait l'apanage du silence. Ainsi il est envisageable que cette évocation rurale en ville soit comprise comme une forme de silence. Pourtant, l'extrait du film *O Som Ao Redor* contient des bruits d'oiseaux très présents, qui ont catégoriquement été considérés comme incompatibles avec une ambiance silencieuses.

---

1. Marie, à propose de l'extrait issu de Rocky

2. Hugo, à propose de l'extrait issu de Buffet Froid

*«Je pense que euh... Pleine nuit dans la campagne avec deux trois bruits de cigales ou quelque chose comme ça, je le verrais presque plus comme du silence, parce que vraiment t'aurais rien du tout, t'aurais un espèce d'ensemble mort, tu serais vraiment tout seul dans quelque chose. Alors que là je trouve t'as les petits oiseaux un peu partout, t'as des choses et tout.»<sup>1</sup>*

Pour terminer, il semblerait que la solitude soit propice à la perception du silence en ville. Les anecdotes que nous avons recueillies sont pour la plupart des déambulations solitaires. Cela tient probablement du fait que sans interlocuteur, nous prêtons une oreille plus attentive à notre environnement. Alors qu'un groupe a le pouvoir de combler le silence, chose dont il se prive rarement, un individu seul reste forcément soumis au silence des lieux, ses propres bruits étant bien peu de choses face à l'environnement sonore qui l'entoure.

*«Tu sais on était tous rentrés ensemble chez vous et genre je me souviens ça parlait à mort, [...] Et le fait de refaire le chemin tout seul de longer le cimetière et l'espèce de bâtiment collectif là en mode avec heu tu vois t'avais un peu de vent, un peu de bruit dans les feuillages... Il y a des arbres ultra balèzes en fait, ça je m'en étais même pas rendu compte quand on était ensemble tu vois. Et le fait d'y aller tout seul ouah y'avait... Phoniquement c'était ouf parce que t'avais des arbres qui qui bruissaient un peu de temps en temps j'entendais derrière moi des bourdonnements et zou t'avais un vélo qui passait où un truc comme ça. Mais c'est clair que je me disais... Mais genre c'est trop austère comme zone, enfin pas austère mais genre j'avais l'impression de m'être paumé parce que je ne reconnaissais pas du tout le chemin.»<sup>2</sup>*

Il existe donc un certain nombre de sons que nous avons choisi d'appeler «révélateurs de silence» qui nous permettent de rendre le silence plus évident. Des sons brefs et puissants permettent par exemple de donner une sorte d'étalon sur lequel nous pouvons nous baser pour pouvoir appréhender notre environnement sonore.

Dans un registre différent, les bruits de notre propre corps se comportent

---

1. Félix, à propose de l'extrait issu de *O Som Ao Redor*

2. Hugo, à propos de la rue Gambetta

aussi comme des révélateurs de silence. Leur forte présence dans l'environnement sonore peut impliquer une forme d'isolement ou de solitude, compatible avec la perception du silence.

D'un autre côté, nous avons vu que certains sons possèdent une connotation silencieuse propre, qui semble indépendante de leurs caractéristiques acoustiques. C'est le cas par exemple des bruits d'insectes, pouvant parfois présenter une intensité sonore relativement élevée, mais donnant de manière quasi systématique une forte impression de silence.

## Marqueurs temporels

Nous avons évoqué auparavant le fait qu'il est vain de vouloir étudier le silence en ville uniquement à travers des paramètres sonores. Parmi les éléments visuels qui participent à la composition du silence, le facteur temporel possède une grande influence. La distinction la plus évidente se situe ainsi entre le jour et la nuit. Il est ainsi intéressant de constater que tous les extraits évoquant un environnement urbain diurne ont été considérés en majorité par les participants comme n'étant pas silencieux. Seule la scène extraite du film *Les Moissons Du Ciel* fait figure d'exception. La campagne subit en effet moins ces alternances sonores du jour et de la nuit et on imagine y trouver un paysage sonore plus homogène. L'ambiance sonore de la ville, quant à elle est entièrement subordonnée à ces contrastes liés à l'activité et au sommeil.

Cette prégnance de la temporalité dans la perception du silence fut par ailleurs révélée par le fait que la grande majorité des anecdotes que nous avons recueillies se déroulent la nuit. Cela révèle éventuellement que le cheminement logique conduisant aux souvenirs silencieux doit souvent passer par un filtre temporel.

*«Peut être que ça joue avec autre chose sur autre chose qu'avec le son peut être que le fait d'avoir une scène de nuit tu serais plus à même de dire que c'est silencieux. Alors qu'une scène de jour tu dirais ouais là c'est calme parce que du coup «jour» dans ta tête machin activité donc pas de silence.*

*Mais quelque chose qui s'en rapproche donc du coup plutôt calme.»<sup>1</sup>*

Derrière cette dualité se cache aussi un fort rapport du silence à l'absence d'activité humaine. On retrouve ici le couple silence/bruit avec comme seul responsable du second l'activité humaine.

*«Là c'est une place où tu te dis, mais tu dois avoir des dizaines de personnes qui passent à chaque instant et là euh ils sont tous les deux en plein milieu, et du coup voilà c'est vraiment le contraste entre le dessin de la place et le fait qu'ils soient tous seuls.»<sup>2</sup>*

Les scènes diurnes que nous avons présentées ont ainsi été plus fréquemment qualifiées de *calmes* plutôt que de *silencieuses*. Il semblerait ainsi que le silence ait une relation forte au lieu : un espace normalement animé et bruyant, dont l'environnement sonore serait à un moment précis privé des marqueurs sonores relatifs à son habituelle agitation, aurait plus tendance à être qualifié de *calme*. Au contraire, lorsque l'environnement sonore semble établir un lien plus évident avec l'environnement physique, il serait plus courant de parler de silence.

*«Silencieux ? Oui et en même temps... Ouais je trouve ça silencieux, ouais enfin une sorte de... Plus serein, ouais c'est calme plus que silencieux...»<sup>3</sup>*

Il existe toutefois d'autres figures temporelles fortement liées au champ sémantique du silence urbain, venant ainsi enrichir l'alternance diurne/nocturne. La figure de *la pause* a ainsi surgit à plusieurs reprises dans les entretiens notamment pour qualifier l'extrait du film *Her*. Cet intervalle de temps durant lequel l'activité est interrompue par convention sociale ménage un espace propre au calme. Le moment du déjeuner est ainsi un exemple typique de pause sonore dans la ville : les nuisances dues aux chantiers ou à tout autre activité bruyante s'arrêtent et le grondement de la ville semble retenir son souffle le temps que chacun profite de cet instant de répit.

---

1. Hugo, à propos de l'extrait issu de *O Som Ao Redor*

2. Jean-Baptiste, à propos de l'extrait issu de *Buffet Froid*

3. Hugo, à propos de l'extrait issu du film *O Som Ao Redor*

«Le moment où tu viens prendre un break, t'as quelque chose qui se pose un petit peu t'as... Pareil t'as tout ce paysage de ville qui qui, cette espèce de méga ville énorme euh... qui pour autant... Ben t'as pas de klaxons, t'as rien de tout ça, t'as juste un petit bruit de fond mais c'est tranquille, t'as le vent, même les effets de vent tout ça ça créé un effet de ville qui s'est posée et la nature reprend un peu ses droits de temps en temps au final tu vois. [...] Qui serait un peu un moment où toute la ville vient se poser dans la journée tranquillement avant de repartir.»<sup>1</sup>

Dans le même registre, les premiers instants de la journée ont été identifiés comme une temporalité particulière propice à une forme de silence en ville. Cet entre-deux, assez bien représenté dans l'extrait du film *O Som Ao Redor*, donne à percevoir une ville où l'activité se prépare doucement, encore un peu ensommeillée. Cet intervalle est d'autant plus remarquable qu'il est rarement perçu par la plupart d'entre nous. On le connaît soit d'un départ très matinal pour une raison extraordinaire soit d'un retour très tardif, tout aussi inhabituel.

Cette situation a été elle aussi assimilée majoritairement à du calme plutôt qu'à du silence. La lumière de cette période de la journée ôte toute forme de mystère concernant l'environnement physique et l'environnement sonore est en attente des premiers signes de reprise de l'activité urbaine. Cette ambiance possède donc un certain nombre de caractéristiques communes avec *la pause* que nous avons évoquée plus haut.

«Je te dis ça fait plus genre quand tu rentres de teuf pendant les vacances d'été et que le jour se lève super tôt, moi ça me rappelle vachement à Nancy parce que à Nancy du coup vu que c'est pas mal plus vers l'est qu'ici, la lumière elle apparaît vachement plus tôt et du coup t'as toujours ce truc que... Après après minuit, aux alentours de 2h, 3h du mat', t'as les piafs qui commencent à se réveiller, même s'il fait encore nuit, et sur les coups de 4h, 4h15, le soleil commence... enfin pas le soleil soleil mais le ciel commence à s'éclairer. Et du coup c'est serein parce que t'entends ces piafs et tout puis tu sens qu'il y a de la circulation mais tu la sens jamais tu sais. Elle est toujours super loin, super distante et toi tu marches comme ça et du coup c'est marrant parce que t'as une, une façon complètement différente

---

1. Félix, à propos de l'extrait issu de Her

*de t'approprier les lieux parce que tu marches au milieu de la route tu t'en fous et tout, et tu enfin il y a très peu de personnes parce qu'en plus Nancy tu vois c'est pas, c'est pas comme à Barcelone où il y avait tout le temps des gens dans la rue tout le temps tout le temps».<sup>1</sup>*

## Effets

Le silence constitue une ambiance fortement liée à un imaginaire précis, constamment alimentée par toutes les formes de représentations du réel. D'autre part, il semble révéler de nombreux éléments relatifs aux caractéristiques d'un environnement selon les contextes : abandon, désertion, mutisme, absence, concentration... Le silence parlé aussi de ceux qui habitent la ville. Dans notre manière de constamment nous adapter à notre environnement, la perception du silence peut entraîner certaines réactions ou usages et être ainsi subi ou désiré.

L'effet le plus évident du silence est sans doute l'angoisse. Ce sentiment est ainsi apparu à de nombreuses reprises lors des entretiens et c'est d'ailleurs ce qui nous a conduit à étudier le silence dans un premier temps. Pour tenter de comprendre cette relation, de multiples pistes sont à explorer. Le premier élément à considérer est le fait que le silence traduise l'absence. La littérature dédiée au sentiment d'insécurité en milieu urbain résume aujourd'hui les principales causes de ce sentiment à quatre paramètres : dans un premier temps l'expérience personnelle de l'individu, puis le milieu bâti, les générateurs micro-sociaux et l'évaluation de l'aide disponible<sup>2</sup>. Ce dernier facteur semble ainsi fortement lié à l'environnement sonore. Le silence traduit alors une absence d'aide disponible et une totale impunité pour quelconque personne chargée de mauvaises intentions.

*«Le silence, dans un quartier, ça veut dire aussi qu'il y a personne et que ça peut vite être euh... Angoissant, que ça peut faire peur. Et que du coup ce que je recherche plutôt quand je sors, quand je suis en ville, c'est euh... L'animation quoi. C'est la musique, des gens qui discutent, qui rigolent, qui*

---

1. Hugo, à propos de l'extrait issu du film *O Som Ao Redor*

2. Sophie Paquin, *Le sentiment d'insécurité dans les lieux publics urbains et l'évaluation personnelle du risque chez les travailleuses de la santé*, In. *Nouvelles pratiques sociales*, vol.19, numéro 1, 2006.

*échangent quoi.»<sup>1</sup>*

Il nous semble toutefois inexact de réduire le lien qui existe entre le silence et le sentiment d'insécurité à ce seul facteur de l'aide disponible, considérant aussi le fait que cette sensation puisse prendre une multitude de formes différentes. Ainsi le silence peut aussi devenir angoissant par le fait que les sons qu'il contient sont difficilement identifiables. Cela s'est confirmé durant notre expérience : l'exercice de l'identification des sons était parfois rendu difficile par la forme de certains sons. Il est en effet plus aisé d'évaluer son environnement en regroupant les sons par catégories. Une foule produit une multitude de sons, mais on l'identifie facilement comme telle. Il en est de même pour un chantier, un parc animé, une gare... On ne cherche alors pas forcément à décortiquer chaque ambiance tant leur identification les classe rapidement dans le champ de l'habituel. Le propre du silence est de nous faire entendre les sons séparément. Leur compréhension et leur spatialisation devient alors plus difficile, et cette perte de contrôle sur l'environnement proche peut alors prendre des aspects angoissants.

*«Parce que ça fait peur parfois, il y a le côté... Il peut arriver n'importe quoi, pas contrôler du tout ce qui se passe autour... Et, du coup, par ce silence qui est très présent, à part bien sur... Enfin là je crois qu'on entend un peu les grillons aussi sur celui-là et peut-être un petit peu le bruit mais justement, du coup n'importe quel bruit a une connotation vachement, euh... étrange et pas identifiable.»<sup>2</sup>*

Le silence possède une autre propriété relative au sentiment d'insécurité : il expose. Lorsque nous traversons un espace silencieux, nous pouvons parfois entendre les sons que nous émettons, le bruit de nos pas par exemple. Si cela nous donne une conscience de notre présence plutôt inhabituelle, cela vient aussi nous rappeler que nous sommes hautement visibles dans cet environnement que l'on vient perturber.

*«Tu entends quasiment que ses talons en fait dans l'environnement, ce qui est un peu étrange en fait, perturbant [...] C'est un peu étrange, c'est angoissant le fait qu'elle court c'est quelle se sent pas à l'aise. Et à la fois*

---

1. Agathe, à propos de l'extrait issu du film O Som Ao Redor

2. Agathe, à propos de l'extrait issu de Mulholland Drive

*elle fait encore plus de bruit donc elle se démarque, elle s'expose quoi, par cette course et ce bruit.»<sup>1</sup>*

Par ailleurs, il est des lieux que l'on sait ou que l'on voudrait bruyants. C'est le cas de certaines grandes avenues par exemple ou d'une place habituellement bondée. Si elles peuvent parfois être silencieuses, l'anomalie de la situation est susceptible d'engendrer une forme d'angoisse.

*«Le mail Picasso je le trouve un peu, c'est cette espèce de ville, ça a un petit côté ville nouvelle, et du coup qui est un peu artificiel je trouve en fait. Et c'est un aménagement urbain assez marqué, assez artificiel et le fait que ce du coup des grands espaces assez vastes, assez grands, avec des grands, des bâtiments d'assez grande échelle, dans lequel moi du coup je suis, je me sens tout petit dans ce cet espace qui est grand. Et en plus de ça effectivement j'avais l'impression qu'il n'y avait pas de bruit. [...] Bah ouais j'étais un peu... Un peu mal à l'aise, je me serais pas endormi au milieu du truc quoi. Parce que mais parce que c'est peut être aussi de l'anormalité.»<sup>2</sup>*

Le silence, même dénué de sa dimension sacrée nous impose parfois sa présence. A vrai dire, cela dépend des caractères et des cultures propres. A l'instar du silence de parole, certains vont rejeter violemment le silence ambiant comme pour conjurer ce vide parfois angoissant. Pour d'autres il va mériter un certain respect et on va considérer que sa présence se légitime forcément, qu'une convention sociale que l'on ignore doit régir les lieux que l'on traverse en intrus.

*Alors que moi je pense que j'aurais plus tendance à... mais je sais pas je pense que ça dépend de ton état d'esprit, à m'adapter, à essayer d'être sur le même niveau, plutôt me fondre et pas... euh... Mais je pense que ça dépend des gens.»<sup>3</sup>*

*«Mais il y a quand même cette ambiance de rue un peu résidentiel avec aussi par respect pour les gens où tu te dis bah là, les gens dorment, tout*

---

1. Agathe, à propos de l'extrait issu de Mulholland Drive

2. Lucas, à propos du mail Pablo Picasso à Nantes

3. Marie, à la fin de l'entretien

*est éteint dans les maisons, il y a pas de euh il y a pas de voitures qui circulent, il y a personne, on fait pas de bruit quoi. Parce que comme eux ne font pas de bruit, c'est qu'ils en ont besoin et que euh, c'est aussi ouais des notions de respect aussi»<sup>1</sup>*

Il arrive dans certains cas que le silence vécu depuis la rue soit un besoin. Son apparente neutralité serait le support idéal pour réaliser certaines activités, comme la lecture, la méditation, l'apprentissage... S'il n'est pas si rare de traverser par hasard un coin de ville silencieux, la quête d'un espace silencieux en ville est chose ardue. Les lieux silencieux ou pour le moins calmes ne sont pas ceux qui ont été conçus comme tels. Les parcs, les jardins et tous les espaces aménagés comme des «respirations» dans la ville sont beaucoup trop convoités pour tendre au silence.

*«Je m'imagine pas venir me poser pour écouter... pour lire un truc parce que... Je me dirais, il y a trop de... -T'as besoin de silence pour... ? - Pour lire ? Ouais. - Et tu lis dans la rue ? - Ouais mais je le fais peu parce que j'ai besoin de silence et que les... les jardins parisiens sont pas si silencieux que ça, qu'il y a souvent beaucoup de gens, des enfants et tout.»<sup>2</sup>*

## **Marqueurs spatiaux**

Certains types de lieux portent en eux une profonde connotation silencieuse. Le corpus cinématographique que nous avons choisi évoque certains de ces espaces. Dans notre cas, les extraits choisis et les entretiens menés nous ont permis d'identifier la zone résidentielle et les quartiers d'affaires par exemple, comme des espaces portant un imaginaire silencieux.<sup>3</sup>

Toutes les villes du monde possèdent des quartiers à caractère uniquement résidentiel. Cette segmentation des fonctions est facilement imputable à une quête du silence ou au moins de calme, dans un espace domestique qui tolérerait mal les nuisances d'un centre ville. Ainsi, les habitants de la ville

---

1. Agathe, à propos de l'extrait issu de O Som Ao Redor

2. Marie, à la fin de l'entretien

3. Certains lieux très précis ont été par ailleurs identifiés à Nantes, comme la rue Gambetta lorsqu'elle longe le cimetière de la Bouteillerie ou encore le mail Pablo Picasso.

se regroupent comme ils peuvent selon leurs besoins et aussi en fonction des compromis qu'ils sont prêts à accepter. Nous avons ainsi déjà évoqué le fait que la zone résidentielle représente souvent une forme d'accord tacite entre habitants pour préserver le silence d'un environnement sonore forcément partagé. Ce silence est ainsi symptomatique d'une recherche permanente d'intimité incompatible avec l'interpersonnalité propres aux espaces publics de centre-ville<sup>1</sup>.

Au-delà de cette question du mutisme propre aux formes de sociabilités qui s'établissent dans ce type d'espace, nous avons aussi constaté que certaines formes architecturales pouvaient induire des formes de silence. Cela survient par exemple dans des espaces de transition entre la rue et le logement. L'extrait issu du film *Buffet Froid* l'illustre bien en montrant le parcours du personnage principal, traversant un portail, puis un jardinet, pour enfin arriver à la porte d'une maison. Ces espaces sont complexes dans leurs formes : escaliers, gravillons, arbustes, portails... Autant d'obstacles qu'il faut franchir dans une demi-pénombre lorsque la nuit est tombée. Malgré le fait qu'on les connaisse souvent parfaitement, ils sont propices à une grande attention portée à l'environnement sonore, notamment à ses propres sons, dans un certain empressement de franchir enfin la porte d'entrée.

*«Moi cette séquence elle m'a rappelé plus un souvenir d'enfance en fait, où euh... Quand on rentrait à la maison à St Germain, t'avais la rue qui était éclairée et heu t'avais en fait du portail jusqu'à la porte de la maison où c'était heu où c'était noir quoi. Fallait traverser les petits graviers, monter l'escalier, et là dans ces moments-là où tout est noir, t'as tous tes sens qui sont en éveil et du coup tu vois t'as le bruit des graviers qui est amplifié, t'as le bruit des pas sur les marches qui est amplifié, les tours de clefs dans la serrure... En fait tout est amplifié. [...] Mais ouais ça m'a rappelé ces souvenirs d'enfance là ou en fait t'entends... Tu sais on était dans l'entrée, dans l'allée, et t'entendais les voitures passer, mais toi en fait t'étais dans l'allée et t'es vraiment isolé, t'es vraiment autre part. Et ce qu'il y avait, qu'il y a ici un peu moins mais il y avait des haies qui te séparent en fait de l'extérieur et t'as un changement d'environnement je veux dire... Net où*

---

1. Grégoire Chelkoff, «Imaginaire sonore et environnement urbain», In. *Les cahiers de la recherche architecturale*, numéro 38-39, 1er novembre 1998

*tu vas passer du trottoir aux graviers...»<sup>1</sup>*

Les quartiers de bureaux constituent eux aussi des lieux dont l'imaginaire est fortement marqué par le silence. Leur temporalité est en effet très contrastée entre le jour et la nuit. L'absence d'activité la nuit est donc réelle et ne laisse même pas espérer une présence à une fenêtre où derrière une vitrine. Cette ambiance strictement imputable à une désertion nocturne se retrouve dans l'extrait issu du film *Buffet Froid*. Le premier plan montre les deux personnages marcher d'un pas rapide sur une dalle immense pavée de motifs ondulés (espace qui s'avère être en réalité le parvis de la préfecture de Créteil). On distingue mal le fond mais on imagine aisément de grands bâtiments éloignés les uns des autres. Ce type d'espace a ainsi été facilement identifié par les participants et il a suscité de nombreuses réactions. Ces lieux sont ainsi les archétypes d'un silence qui s'établit par anomalie. L'échelle donnée à l'architecture et aux aménagements urbains perd tout son sens la nuit tombée : à vrai dire, l'argument nocturne semble totalement absent de ce type de projet. C'est ainsi une impression d'abandon qui se dégage de ces lieux une fois la nuit tombée. Un écho puissant vient par ailleurs mettre en valeur n'importe quel son subsistant dans cet environnement désespérément vide.

*«A un moment j'habitais à la Défense et du coup je sortais du métro et j'étais dans la zone résidentielle juste à côté de la Défense donc c'était quand même le métro la Défense. Et là je descendais par des parkings et des trucs, à la limite je prenais un ascenseur dans la ville pour euh redescendre, parce que tu sais tu dois sortir de la dalle quoi. Et là peut être j'ai plus entendu le bruit de mes pas parce que t'as plus... de la résonance et du silence...»<sup>2</sup>*

Ce silence se rencontre parfois dans des zones résidentielles. Il est en tout cas propre à une forme d'urbanisme monofonctionnel, aux surfaces lisses et immenses

*«On s'est tous un peu baladés plus ou moins à un moment parce qu'on a un pote qui y habitait ou parce qu'on y passe, parce qu'on doit traverser ou*

---

1. Jean-Baptiste, à propos de l'extrait issu du film *Buffet Froid*

2. Marie, à propos de l'extrait issu du film *Buffet Froid*

*quoi mais, des zones un peu, de... de gros... de grosses barres avec des cours et des trucs comme ça. Et oui t'as toujours ce côté un peu, tu marches, t'as le bruit de tes pas qui résonnent euh... Sur les énormes façades, il y a pas beaucoup de bruit parce que c'est le milieu de la nuit...»<sup>1</sup>*

Il existe ainsi des nombreuses typologies de lieux que nous relierions instinctivement au silence, celles-ci sont sans doute les plus évidentes puisque très stéréotypées. Toutefois, des exemples précis ont parfois surgis dans le discours. Quasi tous les participants évoquèrent ainsi la rue Gambetta, les entretiens se déroulant au bout de celle-ci. Le trottoir qui longe le cimetière n'est ainsi pas goudronné et de grands arbres viennent s'y succéder à intervalle régulier. A force d'être taillés, ils forment une sorte de parallélépipède continu, maintenu au-dessus du sol par un alignement de troncs identiques. L'autre côté du trottoir est fermé par l'enceinte du cimetière, un mur d'environ trois mètres de haut, absolument vide. Le tout forme une sorte de tunnel, que la lumière des lampadaires, fonctionnant une fois sur deux, peine à atteindre. De l'autre côté de la route, des logements collectifs cohabitent avec le seul commerce de cette portion de la rue : un magasin de pompes funèbres, qui semble d'un autre temps. Quand on y marche seul, on entend nettement le bruit de ses propres pas, les graviers leur donnant une certaine originalité. Les façades ne montrent aucun signe de vie, ou alors on n'y prête pas attention. Cette rue n'a pas mauvaise réputation, mais parfois, on se surprend à espérer en sortir le plus rapidement possible.

Ainsi, ce silence existe et il est partagé. Avec ce travail nous avons ainsi tenté de décortiquer les éléments constitutifs de ces silences que l'on rencontre en ville et qui trouvent difficilement une définition simple. Cela fait parti du concept de silence : c'est un paysage sonore et visuel sans cesse renouvelé, à mi-chemin entre la représentation et la réalité.

---

1. Hugo, à propos de l'extrait issu de Buffet Froid

# Postface

*Ce travail ne se conclue que partiellement. Les questionnements en ayant surgit de ce travail sont encore plus nombreux qu'au départ. C'est ainsi la vision que j'ai acquise du savoir : une galaxie sans début ni fin ou chaque petite contribution vient se greffer en continuité. Cette question de l'inscription dans un paysage existant fut un enjeu majeur pour moi. Cela a grandement guidé le choix d'un thème, d'une problématique, d'une méthodologie... Je ne sais pas trop au final si cette contribution apporte au savoir, la question du silence étant tout de même très bien traitée par la publication du Cresson, maintes fois mentionnée dans ces pages. La méthodologie mise en place a au moins le mérite d'être unique et de présenter les résultats d'une manière différente. Reste à savoir si les conclusions sont réellement innovantes.*

*A mon échelle en tout cas, ce travail représente un cheminement intellectuel conséquent donnant envie d'aller plus loin, ce qui n'est pas rien.*

*Par ailleurs, je me rends compte que ce sont les petites anecdotes sensibles que l'on m'a données qui sont pour moi le matériau le plus précieux de ce travail. Elles constituent un élément indispensable du savoir architectural, permettant de tendre vers une certaine empathie (qu'on préférera ici au terme sensibilité, semblant sous-tendre une forme d'innéité inexacte), dont je regrette profondément l'absence chez certains concepteurs. Les évocations au silence domestique m'ont ainsi donné envie de me plonger dans le sujet. Cette anecdote par exemple, mérite de se retrouver quelque part :*

*«Quand j'ouvrais la porte j'avais un petit escalier et un hall d'entrée et tout et du coup c'est pareil tu vois, c'est genre c'est la nuit, il y a mes parents qui dorment, du coup je sais qu'il faut que je fasse gaffe à pas faire de bruit et à pas allumer de lumières donc du coup je fais très gaffe aux sons que je fais et puis il y a cet escalier, un escalier de deux étages en sapin ou je sais pas trop quoi en truc qui fait un bruit monstrueux et heu j'ai mis plusieurs*

*années avant de trouver le parcours parfait entre où poser mon pieds sur la marche et quelle marche esquiver donc du coup à la fin quand je monte chez moi ça fait toujours un peu de bruit mais j'évite toutes les marches qui hurlent quand tu poses le pied dessus. C'est un endroit que tu connais mais tu peux te fier plus qu'à un seul sens.»*

*Hugo*

*C'est finalement pour moi l'intérêt de toute recherche en ambiances, son ambition de décrire notre rapport au monde, forcément poétique.*

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

## Bibliographie

**Bernard Victorri**. Quand les mots s'organisent en réseaux. L'archicube, 2010, pp.53-59

**David Le Breton**, Du silence, Paris, «Suites Essais», Métailié, 2015

**Grégoire Chelkoff**, 1996, Le silence la ville et l'habitat, In. Au seuil de l'audible, Trois études sur le silence urbain, Rapport de recherche CRESSON, 1996

**Grégoire Chelkoff**, «Imaginaire sonore et environnement urbain», In. Les cahiers de la recherche architecturale, numéro 38-39, 1er novembre 1998

**Jean-François Auguyard, Henri Torgue**, *À l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses, 1995

**Jean-Paul Thibaud**, 1996, Les silences urbains dans le roman contemporain, In. Au seuil de l'audible, Expressions littéraires du silence, Rapport de recherche CRESSON, 1996

**Sophie Paquin**, Le sentiment d'insécurité dans les lieux publics urbains et l'évaluation personnelle du risque chez les travailleuses de la santé, In. Nouvelles pratiques sociales, vol.19, numéro 1, 2006.

**Thibaut Schepman**, Je suis parti à la recherche du silence [En ligne], Terra Eco, 2014 [consulté le 2 août 2016]. Disponible à <http://rue89.nouvelobs.com/2014/09/07/suis-parti-a-recherche-silence-254700>

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES  
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR