

Espaces sonores, lieux et territoires musicaux : les géographes à l'écoute

Claire Guiu est docteure en géographie, ATER à l'Université Paris IV-Sorbonne.

Les géographes avaient affûté leur regard. Ils se mettent aujourd'hui à l'écoute. La hausse des associations de riverains contre le « bruit », la prolifération des manifestations musicales et des équipements culturels sur les territoires, l'importance des expressions musicales identitaires ou encore l'association lexicale de notions géographiques et d'éléments musicaux (« musique spatiale », « musiques du paysage », « musiques du monde », « charte des festivals engagés dans le développement durable et solidaire ») sont autant de signaux sociétaux qui éveillent les curiosités géographiques. Parallèlement, l'émergence de nombreux travaux interdisciplinaires sur les lieux et les espaces du sonore ainsi que les réflexions des compositeurs contemporains sur l'environnement et l'espace, encouragent et consolident les réflexions.

Au regard des autres sciences sociales, les géographes se sont intéressés tardivement à l'objet sonore. Certes, certains d'entre eux ont souligné, dans les années 1930, l'intérêt d'une prise en compte des sons en tant qu'objets cartographiables ou bien en tant qu'indicateurs permettant de définir des régions climatiques, des aires culturelles et des peuples. D'autres ont mentionné l'efficacité pédagogique du recours au musical pour l'enseignement de la géographie. Mais il faut attendre les années 1970 pour qu'un mouvement d'étude se développe en Amérique du Nord autour du géographe G. O. Carney notamment. Celui-ci s'intéresse aux origines, diffusions, évolutions et réceptions des genres musicaux. Ces travaux donnent lieu à de nombreuses cartographies : localisation des producteurs, des migrations, des lieux de représentations et des lieux d'origine des répertoires de musique. Postérieurement, les géographes humanistes abordent le son en tant qu'expérience et la musique comme un texte. Les recherches transdisciplinaires se multiplient sur le paysage et l'environnement sonores puis sur le bruit. Le « tournant culturel » en géographie à partir des années 1980 et 1990 marque ensuite l'essor de nouvelles approches du fait musical en géographie, par une variation des échelles, des techniques d'enquêtes, des concepts utilisés. Certains proposent une territorialisation des objets musicaux et l'on s'intéresse à la place des choix, des pratiques et des représentations musicales dans la construction d'identités, de *sense of place* et d'imaginaire, ainsi qu'au rôle des activités et manifestations musicales dans la promotion et la structuration des territoires. Dans un contexte économique et culturel où les lieux sont mis en images, spécialisés, distingués, par les logiques d'extraversion et de tertiarisation du monde rural, de nombreuses études montrent le rôle des événements musicaux de loisirs (festivals) et des industries culturelles dans l'identification, la promotion, la revalorisation, et/ou la structuration de territoires, notamment dans les zones industrielles ou les territoires ruraux en reconversion. Par ailleurs, les relations entre musique et pouvoir sont réexaminées. Enfin, des approches post-modernes, croisant les notions de genre et d'*embodiement* analysent le rôle de

la musique dans la constitution de lieux éphémères pour de nouvelles communautés imaginées.

A l'heure où la géographie culturelle s'engage dans de nouveaux sujets de recherches, le son en général et la musique en particulier (Smith, 1994) forment donc un champ ouvert, déclinable à l'ensemble des tendances de la géographie actuelle. L'étude des modes de production, de diffusion et d'appropriation des musiques mais aussi celle des formes de pratiques, des fonctions et des imaginaires constituent autant d'entrées pour de nouvelles analyses.

Les travaux sur le sujet ont longtemps été marqués par une forte dispersion. Récemment, deux journées d'étude ont tenté de fédérer les approches géographiques en France [1]. De nombreuses initiatives transdisciplinaires ont également vu le jour dans plusieurs pays européens [2]. Notre propos ne sera cependant pas ici de retracer une histoire des études géographiques sur la question, ni de présenter l'ensemble des voies d'analyse possibles pour le géographe ou de nous interroger sur l'un de ses aspects spécifiques. Pour cela, le lecteur pourra se référer à de nombreux travaux. Nous proposerons ici une digression sur l'écoute géographique. Comment le sonore s'impose-t-il à la réflexion géographique ? Nous cheminerons de l'expérience individuelle aux pratiques collectives, de l'espace privé à l'espace public, du quotidien à l'événement.

Sons et digressions dans l'espace du quotidien

La multiplicité des rapports entre musiques et géographie s'impose tout d'abord au géographe par une écoute qualitative et analytique de son environnement sonore. Celle-ci révèle en effet l'importance du son dans les processus de marquage, de perception et d'appropriation de l'espace. Un voisin bruyant se réveille en fanfare et annonce de façon sonore, temporelle et rituelle son entrée dans le jour nouveau. Le tintamarre occasionné participe à la mise en récit et à la création des « bandes sonores » de son quotidien (Torgue, 1985). De l'autre côté du mur, un géographe fonctionne sur un mode d'« écoute banale », (Torgue, 1999), c'est-à-dire sur un type d'écoute quotidienne, « correspondant en quelque sorte à un état de veille interrompu de temps en temps par l'émergence de perceptions conscientes ». Il est donc certainement gêné par l'intrusion d'éléments sonores sur son territoire. Son « il » géographique lui permet toutefois de dépasser le trouble en se plongeant dans une réflexion sur les conflits liés à l'appropriation de l'espace, sur les zones de tension entre la constitution de bulles individuelles et de sphères collectives, sur les politiques urbaines et la nécessaire réhabilitation du bâti ancien, sur les joies et les difficultés du « vivre ensemble ». La diffusion du son, qui ne connaît pas les limites de la propriété, redéfinit les frontières du public et du privé. Elle crée des tensions et des jeux de pouvoir entre différents groupes sociaux. Le conflit sonore constitue d'ailleurs un élément révélateur des transformations sociales et spatiales de nos sociétés. Mesuré et contrôlé, il entre dans la sphère de la législation et des politiques urbaines depuis les années 1980 en termes de « nuisance » et de « pollution acoustique ». Ce phénomène révèle à la fois les variations sociétales de la tolérance aux messages sensoriels (Corbin, 2000) et les dynamiques sociales marquées par l'individuation et la privatisation des espaces publics notamment. En milieu rural, il rend compte des mutations sociodémographiques et des usages différenciés de l'espace (voir Kariel, 1990). Les affaires de cloches évoquées par A. Corbin (1994) se multiplient et se diversifient. Alors que le son des cloches de vaches a un intérêt pratique pour les éleveurs, éveille les imaginaires d'une ruralité nostalgique chez les promeneurs, il est aussi devenu un objet de plaintes et de poursuites judiciaires. De nouveaux venus, qui construisent leurs pavillons près des champs,

n'en acceptent ni les odeurs, ni les tintements de clochettes [3]. Le sonore dépasse donc les limites cadastrales strictement fixées et devient conflictuel. Il fait l'objet d'approches transdisciplinaires associant géographes, architectes, sociologues et urbanistes.



« 500 000 usagers pour un quartier = pas de musique ! ». Expression de nouvelles normes urbaines contre le bruit à Barcelone

Photo : Collectif « Ciudad sonora », Barcelone, juin 2006.

Les réflexions du géographe changeront certainement si, face au voisin bruyant, celui-ci n'adopte pas un mode d'« écoute banale », mais bien une « écoute musicale », définie comme une « action émotionnelle, psychomotrice ou sémantique » qui « reçoit le sonore pour lui-même » (Torgue, 1999). Le son émis par le voisin bruyant n'est alors plus du bruit mais de la musique. Au-delà du plaisir provoqué, des sentiments et du sens esthétique mobilisés, le géographe s'interrogera certainement sur plusieurs aspects de la production musicale.

Il pourra tout d'abord porter son attention sur son mode d'écoute et, par association, sur les mouvements contemporains de la création musicale. Ceux-ci n'ont en effet cessé de jouer sur les relations entre l'oreille et l'environnement sonore en cherchant à bousculer les conditions sociales de l'écoute musicale. Les premières compositions de musique descriptive, au 19^{ème} siècle, l'intégration du « bruit » dans les compositions musicales, à partir des années 1920, puis les revendications pour une écoute esthétique du paysage sonore et la création de musique spatiale dans les années 1960 (par John Cage, Pierre Schaeffer ou Murray Schaffer notamment) ont contribué à plusieurs transformations du fait musical, puisque l'espace, l'environnement et le territoire sont devenus des éléments inhérents des processus de composition musicale. « Assurément les préoccupations des compositeurs contemporains croisent celles des géographes soucieux de comprendre les phénomènes spatiaux dans leur diversité », remarquait L. Grison (2000). Les dialogues entre les projets artistiques de musique contemporaine et les recherches en sciences sociales ont abouti à une reformulation des notions de silence, de son, de bruit et de musique en tant que construits sociaux, objets de perceptions et de significations.

Si le voisin bruyant diffuse des musiques socialement associées à un territoire, le géographe s'interrogera peut-être sur les catégorisations commerciales, politiques et sociales des genres musicaux (« musiques régionales », « musiques urbaines », « musiques du monde », « musiques traditionnelles »). Mise au centre des politiques et des stratégies de marketing (Connell et Gibson, 2004), la musique identifie les territoires et influe grandement sur la

constitution de stéréotypes territoriaux (Crang, 1998). Elle joue un rôle d'évocation dans la formation de sentiments d'appartenance, d'imaginaires territoriaux et de représentations. La *world music* pourra susciter de nombreuses interrogations sur la construction d'un « exotisme » musical jouant les frontières entre l'« ici » et l'« ailleurs ». Baignée d'une idéologie multiculturaliste, elle participe en effet à la construction et à la légitimation de frontières, par « une ethnicisation de la différence » comme source de créativité symbolique et comme ressource politique et économique (Smith 1997 et Connell et Gibson, 2004). Elle provoque une « indigénisation » du local et une fétichisation des lieux (Kruse, 2005, Scott, 1997). On s'interrogera alors sur les tensions entre les processus d'uniformisation de la production culturelle et les croissantes volontés de distinction par la création ou la revendication du « local ».

D'autres mélodies, connues, porteront peut-être le géographe sur des terrains plus sensoriels. Peut-être le mèneront-elles à se mouvoir et à s'émouvoir. Peut-être activeront-elles la fonction mémorielle du musical. Le son, objet fugace, imprègne la mémoire et autorise la réminiscence (Corbin, 2007).

Pratiques musicales, discours sur l'espace public

Le géographe, lassé de l'expression sonore de son voisin, et ayant fait le tour des modes d'écoute et de ses digressions, sera vraisemblablement tenté de sortir sur l'espace public pour entendre autre chose. Il pourra y observer tour à tour les pratiques musicales et les discours qui les sustentent.

L'ensemble des activités de pratique musicale relève de choix, d'identifications et d'appartenances idéologiques et/ou à des communautés de pratiques (Finnegan, 1989). Elles nous inscrivent dans des espaces sociaux et musicaux. L'on pourra s'interroger sur le pouvoir performatif des musiciens de rue dans la constitution d'un *sense of place*. Un groupe andin dans un couloir de métro interprète un folklore qui évoque l'exotisme et « transporte » l'auditeur dans un ailleurs imaginaire. Sa présence reconfigure les lieux. Le couloir de passage, que l'on aurait pu ordinairement qualifier de « non-lieu », devient un temps d'arrêt pour les marcheurs qui se regroupent et qui se prêtent au jeu de l'évocation. Le couloir prend sens et il prend corps. Dans les wagons, des accordéonistes roumains véhiculent un ensemble de chansons associées à l'imaginaire nostalgique de la capitale parisienne, qu'ils jouent dans l'ensemble des hauts-lieux touristiques de la ville. Ce même répertoire est également rassemblé dans des disques intitulés « Chansons de Paris » ou « Paris à l'accordéon », vendus dans le monde entier. En bas de la butte Montmartre, des boutiques touristiques diffusent la musique du film *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*. Il s'opère alors une restitution *in situ* d'un élément issu d'un territoire de fiction. Les thèmes musicaux fonctionnent comme des instruments de reconnaissance, ils jouent sur l'ipséité et brouillent les pistes entre le réel et l'une de ses représentations. La musique est donc convoquée dans la construction d'un imaginaire de l'« ici » (c'est le cas de la musique jouée par les accordéonistes roumains), de l'« ailleurs » (les musiciens andins) et de différentes entités territoriales. Elle est le produit d'une double relation : fixité-mobilité. La présence de différents musiciens relève de circulations et de mobilités. Pourtant, ceux-ci mettent en scène un certain nombre d'archétypes culturels et jouent sur la fixation d'une identité territoriale à une musique.

La rencontre entre musique et géographie est aussi exprimée verbalement, manifestée et entendue sur le terrain des adhésions identitaires ou des politiques culturelles. Il suffit donc de tendre l'oreille pour recueillir ce que les acteurs donnent à entendre. Les mises en scène et les

revendications d'une identité régionale s'accompagnent généralement de groupes de musiques dites « traditionnelles ». Celles-ci sont donc admises socialement comme représentant l'authenticité et l'identité d'un territoire. Elles constituent de puissants vecteurs émotionnels de l'appartenance idéologique. Durant la campagne présidentielle, la place de la *Marseillaise* dans le maintien d'une « identité nationale » a fait à nouveau débat. Les liens construits entre la musique, la politique et l'identité semblent tenaces. L'hymne est l'un des éléments du « kit identitaire national » (Thiesse, 1999) et les musiques accompagnent toujours la construction et la célébration de « communautés imaginées » (Anderson, 1983). La musique constitue un marqueur d'entités territoriales et un « géosymbole », dont les significations dépendent du contexte de sa mise en acte. Par sa capacité d'énonciation et d'évocation, la musique constitue donc un instrument de légitimation, d'affirmation, ou de contestation de pouvoirs politiques.

Conclusion

Le monde sonore constitue un objet de recherche pluridisciplinaire. Interagissant avec l'espace, les lieux et les territoires sur un mode pluriel, il fait l'objet d'approches croisées et rassemble un grand nombre de chercheurs et de compositeurs. Les géographes mobilisent différents niveaux d'écoute pour cerner les multiples facettes de l'objet sonore et enrichir les débats sur les interactions entre sons et espaces. Ecoute banale, écoute musicale. Il est certainement nécessaire d'y ajouter l'« écoute musicienne », définie par Henri Torgue comme « l'état pendant lequel l'acteur-auditeur peut avoir une action sur le sonore ». La problématisation des relations entre l'espace et le son doit en effet beaucoup à un ensemble de « musiciens chercheurs », associant pratique musicale et recherche en sciences sociales.

Bibliographie indicative

« Ambiances et espaces sonores », *Espaces et sociétés*, 2003, 115, CRESSON, publié avec le concours du CNRS.

ANDERSON B., 1989, *L'imaginaire national*, La Découverte (édition française).

CARNEY G.O., (dir.), 1987, *The Sounds of People and Places - Readings in the Geography of American Folk and Popular Music*, 3rd edition 1994 : *Sounds of People and Places : A geography of American Folk and Popular Music*, dernière édition 2003 : *The Sounds of People and Places of American Music from Country to Classical and Blues to Bop*, Lanham, George O. Carney Editor, Rowman and Littlefield.

COHEN S., 2005, « Sounding out the city : music and the sensuous production of place », dans M-J. Dear et S. Flusty, *The spaces of postmodernity. Readings in human geography*, University of Southern California, Blackwell Publishers, p. 262-276.

CONNELL, J. et C. GIBSON, 2003, *Sound Tracks. Popular Music, Identity and Place*, Londres, Routledge.

CORBIN A., 1994, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*, Paris, Albin Michel.

CORBIN A., 2000, *Alain Corbin. Historien du sensible : Entretiens avec Gilles Heuré*, La Découverte Cahiers libres, 2000.

CONNELL J. et GIBSON C., 2004, « World music : deterritorializing place and identity », *Progress in Human Geography*, 28, p. 342-361.

CRANG M., 1998, *Cultural Geography*, Routledge Contemporary Human Geography Series.

CROZAT D., 2000, « Bals des villes et bals des champs. Villes, campagnes et péri-urbain en France : une approche par la géographie culturelle », *Annales de géographie*, 611, p. 43-64.

DORIER-APRILL E. (dir.), 2000, *Danses « latines » et identité, d'une rive à l'autre*, Paris, L'Harmattan.

- FINNEGAN R., 1989, *The Hidden Musicians : Music-Making in an English Town (Hardcover)*, Cambridge, Cambridge University Press.
- GUIU C. (dir.), 2006, « Géographie et musiques : quelles perspectives ? », numéro special de *Géographie et cultures*, nème 59, automne 2006.
- KARIEL H.G. 1990, « Factors affecting response to noise in the outdoor recreational environments », *The Canadian Geographer*, 34, pp. 142-149.
- KONG L., 1995, « Popular Music in Geographical Analysis », *Progress in Human Geography*, 19, p. 183-198.
- KONG L., 1997, « Popular music in a transnational world : the construction of local identities in Singapore », *Asia Pacific Viewpoint*, 38, p. 19-36.
- KRUSE R.J., 2005, "The Beatles as place makers : narrated landscapes in Liverpool, England", *Journal of Cultural Geography*, 22, 2, p 87-114.
- LEYSHON A., MATLESS D. et REVILL G., 1998, *The place of music*, New York, The Guilford Press
- LÉVY J., 1999, « Les promesses de l'improbable : espace et musique », dans J. Lévy, *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*, Belin, Paris, p. 293-322.
- PAILHÉ J., 2004, « La musique dans le processus identitaire en Europe centrale : Hongrie et pays tchèques », *Annales de géographie*, 113, p. 445-468.
- POCOCK D., 1989, « Sound and the geographer », *Geography*, 74, p. 193-200.
- RAIBAUD Y., 2005, *Territoires musicaux en région : l'émergence des musiques amplifiées en Aquitaine*, Pessac, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine.
- ROMAGNAN J.-M., 2000, « La musique : un nouveau terrain pour les géographes », *Géographie et cultures*, 36, p. 107-126.
- SCOTT A. J., 1997, *The limits of globalization*, London, Routledge.
- SMITH S., 1994, « Soundscape », *Area*, 26, p. 232-240.
- SMITH S., 1997, « Beyond geography's visible worlds : cultural politics of music », *Progress in Human Geography*, 21, 4, p. 502-529.
- THIESSE A.-M., 1999, *La création des identités nationales. Europe XVIII-XXè siècles*, Paris, Seuil.
- TORGUE H., 1985, *L'oreille active, les relations à l'environnement sonore dans la vie quotidienne*, Grenoble, Cresson.
- TORGUE H., 1999, « Aspects de l'écoute », dans Björn HELLSTRÖM et Nicolas REMY, *Espaces, musiques, environnement sonore*, Cresson, pp.27-34.
- WATERMAN S. & BRUNN S. (dir.), 2006, « Geography and music », numéro spécial de *Geojournal*, février 2006, nème65.

[1] « Géographie et musiques : quelles perspectives ? », Journée organisée par le Laboratoire UMR 8185 « Espaces, Nature, Culture », 8 juin 2006 et « Comment la musique vient-elle au territoire », Laboratoire UMR 5181 Ades-CNRS, Pessac, 12 mars 2007.

[2] Colloques « Les espaces de la musique », Lisbonne, Rencontres de musicologie, octobre 2005 ; « Place and Music », Manchester, juin 2006 ; « Géographie et musiques : quelles perspectives ? », Paris, Université Paris IV-Sorbonne, juin 2006 ; « Lieux de musique », CRIA et EHESS, Paris, octobre 2006 ; « Expériences musicales dans les villes multiculturelles », Barcelone, CUIIMPB, septembre 2006, « Comment la musique vient-elle au territoire ? », Bordeaux, ADES, mars 2007.

[3] Voir par exemple les articles « Les cloches des vaches, mélodies de montagnes ou nuisance sonore ? », *Le Monde*, 06/10/2006, ou « Le chant du coq de la petite Nikita ne nuit pas au voisinage », *Le Monde*, 30/06/2007.

© Les Cafés Géographiques - cafe-geo.net