

L'espace et le sonore

L'auteur, architecte et acousticien, explore les rapports entre l'espace et le sonore : simple relation de contenant à contenu ou relation féconde de cogénération, de coordination, de mise en valeur respective.

Bernard Delage
Via Sonora
6, rue Mercœur
75011 Paris
Tél. 01 43 70 82 50
viasonora@wanadoo.fr

Quoi de plus immatériel que l'espace ?

Sa modélisation n'en fait apparaître que les limites, son occupation ne révèle rien de sa matière. Quoi de plus instable que le sonore ?

A peine apparu, déjà disparu, nécessitant une constante dépense d'énergie pour rester en vie.

L'espace et le sonore sont relatifs, forcément relatifs. C'est leur relation qui est essentielle. La relation de l'espace au sonore peut être, tout simplement, celle d'un contenant - l'espace - à son contenu - le sonore. Les exemples d'une telle relation abondent dans la vie ordinaire, sur une échelle allant du monophonique au symphonique : de l'espace sonore d'une cabine téléphonique à celui d'une salle de concert. On observe dans l'univers musical une inversion de cette relation : le sonore recèle la clef ou le code de l'espace qu'il évoque ou convoque (selon que leur relation est basée sur la complicité ou l'autorité) sur une échelle allant du stéréophonique stable au multiphonique agité.

Dans la relation de l'espace au sonore, l'un comme l'autre peuvent être en suspens : l'espace architectural de la cathédrale retient son souffle, l'ampleur de sa réverbération ; l'espace musical de la démo «Dolby Surround» au cinéma n'accroche pas l'écran, nul cristal n'y paraît. Cette suspension de l'espace ou du sonore se joue du temps : à visiter un théâtre antique, on y entend encore les clameurs, les rires et la rumeur ; à frapper du maillet un des premiers lithophones, c'est toute une grotte en lumière vacillante qui réapparaît.

L'espace et le sonore peuvent aussi entretenir une relation féconde, générant principalement de l'espace ou du sonore : il suffit d'un banc renversé pour éveiller l'espace sonore immense de la cathédrale ; il suffit de l'apparition furtive d'un trait de laser bleu pour révéler la concentration explosive de la démo «Dolby Surround». C'est aussi parfois de cogénération qu'il s'agit : l'espace ou le sonore ne sont rien l'un sans l'autre, leur rencontre est une alchimie fondatrice. Les exemples abondent au théâtre (par exemple, les mises en scène de Robert Wilson), ils sont plus rares (ou moins spectaculaires)



dans la vie quotidienne : l'abri d'un parapluie sous l'averse torrentielle (« il pleut des cordes »), le sommet isolé de la montagne enneigée émergeant des nuages (« le grand silence blanc »). De l'espace ou du sonore, l'un sert souvent l'autre. Au quotidien, la communication a capella dépend de l'espace comme support : les caractères de l'espace (configuration géométrique, dimensions, aire équivalente d'absorption) conditionnent la qualité de la transmission. L'organisation d'un trajet dans un espace complexe se fait souvent à l'oreille : colorations acoustiques, voies de propagation des indices sonores, timbres émergents, signaux identifiants constituent

une véritable cartographie sonore. Si certaines mécaniques associant l'espace et le son fonctionnent pour un groupe social et culturel (le tintement d'un verre en cristal dissout l'effet « cocktail », la plainte hurlante d'une sirène fige et met en alerte, le délai entre le son et la lumière du tonnerre renseigne sur la proximité de l'orage), d'autres associations resteront particulières à chacun : dans le brouillard épais d'un matin d'automne, l'un « entendra » la bouée sifflante, l'autre l'autocar du ramassage scolaire ; aux premières mesures du thème d'Amarcord, l'un « verra » le navire enrubbanné de lumières, l'autre le chapeau rouge de La Gradisca.

Car ce que savent faire l'un pour l'autre l'espace et le sonore, c'est ouvrir – d'un trait, d'une note, d'un coup de baguette magique – le coffre aux souvenirs. En architecture on attend le plus souvent de l'espace qu'il se mette au service du sonore : l'écrin sert l'éclat du bijou. Les salles de concert sont ainsi conçues en fonction de la programmation musicale (réverbération, premières réflexions, diffusion, dispersion, décroissance spatiales adaptées). Il arrive aussi que le sonore se plie aux lois de l'espace lorsque, par exemple, la musique s'adapte à la réverbération du lieu. Il est plus rare que le sonore participe à la pratique de l'espace, par des incrustations



(signalétique, signaux, ambiances musicales marquant les territoires) ou à sa plastique par des effets d'excursion (l'effet Doppler affirme un axe dynamique, l'effet Haas oriente le regard). Il est exceptionnel qu'il serve son esthétique (sauf, peut-être, l'esthétique de sa disparition lorsque l'on détruit des immeubles à l'explosif), quelles que soient les pirouettes et les prouesses de la spatialisation électroacoustique du son. L'espace et le sonore ont en commun une dimension temporelle. L'un se parcourt (au minimum du regard), l'autre se déroule. Ce qui est apparu avant, ce qui est annoncé pour après, influent sur notre appréciation. Telle vastitude sera

encore plus vaste au sortir d'un étroit tunnel, tel fracas sera encore plus fracassant s'il est précédé d'un silence obstiné. Dans cette optique, l'espace et le sonore ont tout intérêt à coordonner leurs actions : par exemple, l'effet spatial de compression-détente, accompagné ou accompagnant l'effet de retenue-déchainement, produira une dynamique commune très efficace. L'espace et le sonore peuvent cependant tirer parti de leur association sans recourir à l'effet « Dupond et Dupont » (Je dirai même plus...). Que d'une coquille de noix (Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une noix, qu'est-ce qu'on y voit, quand elle est fermée ?) filtrent murmures, craquements, ou tintinnabulations, et la coquille de noix se transforme au gré du son en boule de cristal, grenade, ou grelot. La relation de l'espace et du sonore s'établit souvent via des « objets » ponctuels (à la croisée des génératrices de l'espace) et des « accords » instantanés (à la source des développements du sonore) en interaction. Un espace sonore, produit d'une hybridation des objets et des accords (de leur greffe réciproque), peut en résulter à quelques conditions :

- qu'objets et accords soient authentiques (pas de faux-semblant, d'illusion, de simulacre) ;
- que nécessité fasse loi (rien d'inutile, cf le « less is more » de Mies Van Der Rohe) ;
- que le temps y fasse son œuvre (une organisation périodique des événements) ;
- qu'objets et accords, discrets, s'estompent naturellement dans l'ombre du premier passant qui passe ;
- que le rayonnement acoustique des objets soit le mode de dispersion des accords.

Ces conditions sont souvent réunies sans l'intention particulière d'un concepteur spécialisé : par exemple, dans l'espace sonore « japonais » des Jardins Albert Kahn, à Boulogne-Billancourt, dans les maisons conçues par Tadao Ando à Osaka, ainsi que dans la plupart des lieux de culte (pavillons pour la cérémonie du thé, temples, monastères). L'attention aux accords de l'espace et du sonore y fait tout simplement partie d'une conception générale soucieuse non pas de faire se répondre les discours mais d'accorder les dialogues, fussent-ils muets. Le sonore, âme des objets (« objets inanimés, avez-vous donc une âme.. ? »), s'en échappe et se diffuse dans l'espace alentour. C'est un conquérant. Le feu dans l'âtre, le vent berçant les volets, le reflet doré du balancier de la pendule sont des scènes sonores qui génèrent non pas une représentation plus réaliste ou plus présente de l'objet sonore, mais un espace sonore se développant à partir de l'objet (tel le génie sortant de sa théière au moindre frottement). Plus de feu, plus de vent, plus de mouvement, plus de son et... plus d'âtre, plus de fenêtre, plus de pendule, sans doute, et surtout plus d'espace : un désert dérisoire qui m'exclut, faute de place, faute d'espace à partager.

Fondé à l'origine sur la recherche du meilleur service (« form follows function ») le design formel des objets et des lieux vise aujourd'hui – souvent – à compenser leur silence, qu'ils soient au repos – « hors service » – ou si discrets dans leur fonctionnement que l'on pourrait douter qu'ils sont bien là, disponibles, efficaces, « en forme ». Là où d'autres disciplines s'épuisent ou renoncent (voir le refuge ou la fuite en avant dans le virtuel à grand renfort de « nouvelles technologies »), de même que le souffle régulier d'un enfant endormi nous rassure bien plus que ses joues roses, le design sonore des espaces nous assure tranquillement de l'essentiel : leur réalité. ■