



## **J.-F. Augoyard, *Répertoire des effets sonores : cinq échantillons.*[Rapport de recherche], Grenoble, Centre de Recherche sur l'ESpace SONore, 1987.**

mardi 20 décembre 2022

Sommaire

- [Avertissement](#)
- [Introduction : Un instrumentarium de l'environnement sonore](#)

*Cet ouvrage m'a été signalé par Gilles Malatray, que je remercie chaleureusement. Il est aussi accessible sur [HAL](#).*

Toute l'Équipe Interdisciplinaire EUTERPES a travaillé à la préparation de cette recherche sous la coordination de Jean-François AUGOYARD.

Cinq chercheurs ont assuré le suivi des travaux, la rédaction et la mise en page finale pour chacun des effets :

- effet de réverbération : Jean-Pierre ODION,
- effet de coupure : Grégoire CHELKOFF,
- effet de rémanence : Martine LEROUX,
- effet de créneau : Jean-Jacques DELETRE,
- effet d'imitation : Jean-Paul THIBAUD.

Trois musiciens ont apporté leur précieux concours en participant aux séances de synthèse et en

fournissant la plupart des exemples musicaux :

- Mr Jean-Claude FOULON, Directeur adjoint au Conservatoire National de Région de Grenoble,
- M<sup>lle</sup> Claire BECAUD, Conservatoire National de Région de Grenoble,
- Mr Benoit TIEBERGHIEN, responsable de l'Atelier d'Electroacoustique à l'A.G.E.M. (Atelier Grenoble Espace Musical).

La dactylographie a été assurée par Sadia BOUCHAIBI.

## Avertissement

Ce compte-rendu de recherche présente à titre expérimental cinq échantillons d'un « Répertoire des effets sonores » en cours de préparation.

Catalogue ou plus exactement Instrumentarium, un tel ouvrage entend relier le vécu sonore quotidien et les connaissances ou savoir-faires de l'acoustique - au sens large - et de la musique. Chaque effet doit intéresser la diversité assez grande des théoriciens et praticiens qui ont affaire aux phénomènes sonores car la première qualité du répertoire est de mettre en parallèle le maximum d'informations pluridisciplinaires.

La seconde finalité est de trouver une cohérence entre ces fragments de savoirs et de pratiques, le parti choisi étant de travailler au niveau d'une logique instrumentale. Que se soit à partir de la physique ou de la musicologie ou de la psychologie ou de la sociologie de la culture, il s'agit toujours de constituer une rhétorique de l'expérience sonore générale.

Le lecteur dont on sollicite les réactions peut se poser une série de questions portant particulièrement sur :

- la complétude des champs d'informations interrogés,
- la qualité de l'échange dialectique entre la part banale et la part savante de l'expérience sonore humaine,
- l'organisation ou la hiérarchie des divers moments de la définition de l'effet (l'ordre d'exposition n'est pas indifférent).
- le bien-fondé des exemples et illustrations proposés, mais aussi leur économie (un répertoire ne peut surabonder en développement et en détails),
- le degré d'ouverture des divers moyens d'accès à l'information qu'on propose (peut-on indifféremment commencer par les exemples sonores audibles, par les schémas ou dessins, par le texte ?),
- l'accessibilité aux connaissances dont le lecteur n'est pas spécialiste (exemple : les commentaires acoustiques sont-ils globalement compréhensibles par les autres disciplines et inversement ?),

- l'agrément et la commodité de consultation (format, mise-en-page, hiérarchie des caractères, etc...).

## **Introduction : Un instrumentarium de l'environnement sonore**

Le bruit, la musique, les sons ordinaires ne sont distincts que dans les écoles ou dans les livres. Sans doute notre culture s'est acharnée à trier les sons selon le degré de « pureté », de « musicalité » le contraire caricatural - hélas bien réel parfois - étant le bruit cacophonique et tonitruant dont par une idée fort partagée actuellement dont est rendue responsable notre civilisation techniciste.

Quant aux bruits et sons triviaux réputés ni gênants, ni musicaux, rien n'en est dit, rien n'en remonte à l'attention collective.

Faut-il rappeler qu'en d'autres cultures, le terme « bruit » (gênant) n'existe pas. Que le terme « musique » n'a pas le sens générique que nous lui donnons, ou qu'il ne recouvre pas le même groupement de phénomènes sonores ?(1) On sait mieux, par ailleurs que les sons ordinaires sont entrés dans le bagage sonore de la composition musicale et que la production synthétique de signaux sonores est en train de dépasser et de remettre en cause les distinctions trop académiques.

Quelle est enfin la matière de notre vécu sonore ordinaire ? Écoutons nos villes. L'environnement sonore est tissé de sons, de bruits et de musiques entremêlées composant pour l'agrément comme pour le désagrément. N'est-ce pas la nature même de l'urbain de faire entendre ce mixage de phénomènes sonores, tous genres confondus ? Comme le disait Schopenhauer à propos du monde (1) « la ville sonore ».

Cette dimension instrumentale de l'espace urbain mérite examen et réflexion. D'abord parce que toute existence sonore, musicale ou non, est inséparable des conditions de propagation du signal, c'est le premier point commun à tous les genres de sons. Ensuite parce que ce travail de modelage, de façonnage circonstancié de la morphologie du son est redoublé par un autre façonnage dépendant des attitudes neuro-physiologiques de l'auditeur, de sa psychologie et de sa culture. Il n'y a pas d'écoute universelle ; chaque individu, chaque groupe, chaque culture entend à sa manière.

Précisons : toute analogie en terme d'instrumentalité entendue au sens propre serait risquée, encore que la morphologie urbaine par le matériau, la volumétrie présente quelques traits comparables à ceux de la lutherie acoustique (3). C'est au niveau de l'opérativité elle-même - les modes d'action, les types d'effets - c'est-à-dire l'instrumentation au sens exact du terme, qu'un travail peut-être entrepris : tenter un instrumentarium de l'environnement sonore. [...]