

# La voix dans l'espace urbain

*Michèle Grosjean  
Laboratoire d'Ethologie des Communications  
URA/CNRS n°D 1347  
Université Lumière LYON II  
Campus de BRON-Parilly  
CP11. 69676 BRON Cedex  
France*

## Résumé

Nous envisagerons dans cette communication, les fonctions et l'intérêt de la présence de la voix dans un espace public. Dans ce qui fut jadis le lieu de la parole, à savoir la place publique, la voix humaine peut-elle, doit-elle encore se faire entendre? A partir de quelques aperçus sur le mode de communication instauré par la voix, nous envisagerons les liens entre la voix et le territoire et les conséquences de ces liens pour l'aménagement des espaces urbains. Puis nous développerons, la spécificité, les limites et l'intérêt pour la qualification des espaces publics de ce mode de communication exclusivement vocal que sont les annonces sonores.

## Summary

In this article we consider the functions and the benefit of vocal presence in public space. In these places where speech already reverberates, can or even should the human voice further make itself distinctly heard? Following several points about the vocal method of communication, we consider the connections between the voice and the area through which it extends, and the consequences for the handling of urban spaces. We then go on to work out the specifics, the limitations, and the advantages of rendering public spaces suitable for communication through public announcements.

## 1. Introduction

L'archaïsme de l'ouïe par rapport à la vue souligné par Simmel (1912) dans sa "Sociologie des sens" a pour corrélat l'archaïsme de la voix par rapport à tout autre moyen de communication: avant même de connaître le monde extérieur, de percevoir les phonèmes et de comprendre le langage, le foetus est déjà en contact avec la musique vocale de ce monde futur dont, après la naissance, il reconnaît les rythmes, les mélodies et les timbres de la voix, comme le montrent les travaux de ces dernières années sur l'audition et la mémorisation foetale. Après la naissance, ce sont ces voix et particulièrement la voix de la mère qui vont marquer et la séparation et la continuité: perçue différemment puisque de l'extérieur, elle n'en garde pas moins des aspects familiers qui feront que, dès les premiers jours le nouveau-né la préférera à toute autre voix.

Premier lien, la voix est aussi la première expression, mais aussi le premier pouvoir puisque c'est par sa voix que le nouveau-né ramènera les parents autour de son berceau (Mehler *et al.*, 1986; Querleu *et al.*, 1984; Busnel, 1981; Fonagy, 1983).

Ainsi, avant même d'avoir une fonction signifiante par le biais du langage, la voix est-elle communication et communication de type "pragmatique", au sens où l'entend la linguistique: avant de dire, elle agit, elle est pouvoir à travers ce qu'elle exprime et le lien qu'elle établit.

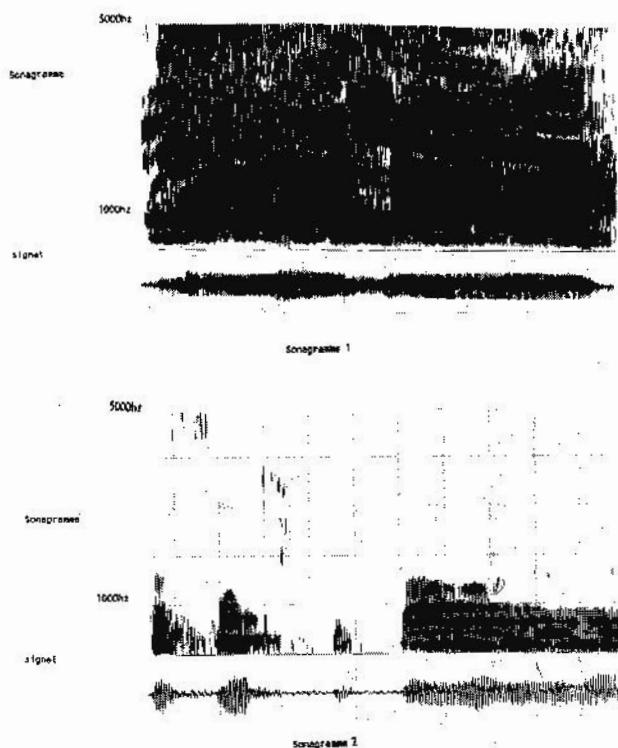
Cette dimension archaïque de la voix, cette confusion initiale de l'affect, du signe et de l'acte propre à la voix disparaît-elle ensuite? Qu'en reste-t-il plus tard dans les communications de face à face et les communications en public?

## 2. Voix, distance et territoire

La voix, principal système de communication à distance, système de signalisation spatial, système qui contrairement aux signaux visuels n'est ni linéaire ni limité pour la perception à la position du corps, est fille de la distance; à la fois elle la nie et en témoigne, la produit ou la diminue. La personne qui murmure le fait souvent parce qu'elle est proche de son interlocuteur, mais elle peut aussi le faire pour le contraindre à se rapprocher; inversement parler trop fort c'est obliger l'autre à s'éloigner ou à signifier que cette force de voix ne convient pas à la proxémie adoptée. A chacune de ces proxémies correspond la production d'un type de voix, et personne ne confond une voix murmurée avec une voix criée qui vient de très loin, même si l'intensité à la réception en est identique; en effet la voix porte, dans sa structure même de production, la distance à laquelle je tiens l'autre et à laquelle je tiens qu'il soit. Le cinéma a beaucoup joué sur cette dimension comme le fait remarquer Chion (1982, 48-49) dans "La voix au cinéma" et c'est par le truchement du traitement de la voix que se font, sans équivoque possible pour le spectateur, des distinctions comme celles qu'on retrouve dans "Psychose" d'A. Hitchcock entre la "voix-Je", à savoir la voix intérieure, et les voix des autres qui résonnent dans la tête de l'actrice : la "voix-Je" sera enregistrée très près du micro "créant un sentiment d'intimité avec la voix de façon à ce qu'aucune distance ne soit perceptible entre elle et notre oreille. Cette proximité est ressentie à travers des indices sonores infaillibles de présence et de définition de la voix qui parviennent à rester sensibles dans les pires conditions d'écoute et de reproduction".

Dans les espaces publics, certains services comme les aéroports de Paris ont très tôt joué de cette possibilité de modifier artificiellement les paramètres de la voix pour créer ce qui est devenu "la voix d'aéroport", qui dans ces espaces trop grands où l'on peut se sentir anonyme et seul, définit un climat de charme dans lequel chacun peut avoir ainsi l'impression qu'on s'adresse intimement et personnellement à lui.

C'est ce rapport fondamental de la voix à l'espace qui conduit à comprendre comment voix et territoire ont partie liée. Augoyard en rappelant ici même la thèse de Guattari-Deleuze dans *Mille Plateaux* (1980) selon laquelle c'est la marque qui fait le territoire, soulignait le rôle joué par les comportements sonores dans le marquage du territoire, les violations sonores étant par ailleurs considérées par Goffman dans la *Mise en scène de la vie quotidienne* (1981, Tome 2, 59) comme des atteintes au territoire personnel.



Du fait de l'ouverture permanente de l'oreille et de la propagation du son loin des espaces même où il est produit, le son, celui de la voix comme les autres, peut être en effet un redoutable instrument d'intrusion territoriale, intrusion d'autant plus violente qu'elle ne laisse pas de traces, et rend dérisoire le caractère légalement privé d'un lieu.

Cette invasion territoriale que la voix rend possible a toujours été pour ceux qui l'exercent, utilisée comme moyen d'attirer le public pour vendre, faire pression, s'imposer voire faire du chantage comme en témoigne le courrier de Dickens, Carlyle, Tennyson, Wilkie Collins et les peintres J.E. Millais et H. Hunt que nous citons ici et pour ceux qui en sont les victimes, un sujet de plainte:

"il suffit qu'un des auteurs de ces bruits odieux apprennent que l'un de vos correspondants a besoin de calme dans sa propre maison pour que ladite maison se trouve aussitôt assiégée par ces cacophoneurs, cherchant à se faire acheter leur silence" (Schafer, 1979, 103).

Mais si jadis le territoire d'un individu pouvait s'étendre jusqu'aux limites que lui imposait son "organe" vocal, aujourd'hui on peut dire qu'il s'étend jusqu'aux limites de son amplificateur. Néanmoins, et du fait de l'évanescence du son, cet empiètement territorial n'est que potentiel, provisoire, temporaire. Que la production du son s'arrête et les limites du "chez soi" envahi se reconstituent comme si de rien n'était, ce qui explique que les plaintes contre le bruit aient tant de difficultés à aboutir, la preuve de la nuisance quand elle n'est pas liée à une installation permanente, étant difficile à apporter. En ce sens, on peut dire que le territoire sonore se définit en terme de processus, de territorialisation provisoire plutôt que d'état.

C'est dans le sonagramme,<sup>1</sup> véritable représentation spatiale de la voix, que nous voyons le mieux les marques de cette territorialisation temporaire des voix dont nous donnons ici deux exemples extrêmes: la voix peut envahir tout l'espace harmonique disponible, faire pression par toutes les fréquences qu'elle met en jeu (sonagramme 1) ou à l'inverse se faire petite, s'effacer, n'être plus que souffle qui effleure (sonagramme 2). Livre étrange que le sonagramme, seule véritable photographie de la voix, livre ouvert qui donne à voir par analogie ce que le langage populaire sait dire dans ses expressions le plus simples.

### 3. La voix dans les espaces urbains

#### 3.1. *Les voix des rues*

Au commencement de la Cité était la voix: voix de l'Agora, voix des marchands, voix des mendians. Voix des jeux et des disputes publiques, voix des crieurs publics devenues si insupportables aux oreilles des écrivains du 19ème siècle qu'elles furent considérées comme "nuisance" et que des textes de loi, probablement les premiers textes "anti-bruit" furent édictés pour les réduire au silence. Schafer, qui rapporte le fait (1979, 103), souligne néanmoins que l'automobile fut le plus efficace des dispositifs anti-crieurs de rue.

Au commencement donc étaient ces deux aspects de la voix que nous avons évoqués plus haut, contradictoires et pourtant si intimement liés.

Son humain par excellence, lien sonore primitif et langage, la voix dans l'espace public doit naviguer en permanence entre deux écueils: qu'elle n'y ait plus de place comme c'est trop souvent le cas dans nos espaces publics, du fait du bruit automobile permanent et son absence, fait de la ville un désert humain; qu'elle s'y enflle, s'y développe, s'y amplifie, avec tout ce que la technique sonifère a développé comme outils, et elle devient une intrusion insupportable jusque dans les espaces privés et une infraction à la règle civile de l'anonymat et de l'évitement propres aux espaces publics.

La voix dans l'espace urbain en effet tisse des liens, qualifie les espaces, définit des places, des distances. La voix du rémouleur n'était pas confondue avec celle de l'acheteur de peau de lapin, celle du casseur d'assiettes avec celle du vendeur de fraises: chaque métier avait son "emblème" sonore qui servait non seulement à l'identifier mais à qualifier de l'espace pour ceux qui l'entendaient "il est encore loin, il approche, ah non il ne vient pas par ici", du temps, "ah c'est vrai, c'est mardi", et des dimensions virtuelles d'activité "j'ai encore le temps avant de descendre".

Il reste pour cet espace des voix, des lieux que le brouillard automobile a épargné: certains marchés des centres-villes, quelques foires, les couloirs des métro et ces zones et places piétonnières, devenues le refuge des bonimenteurs, chanteurs, mendians qui jadis occupaient les rues.

Mais c'est dans ces lieux précisément que semble grandir l'intolérance à un bruit humain souvent qualifié d'inféral.

<sup>1</sup> Le sonagramme est la représentation analogique la plus complète de la voix en temps réel: la voix étant un son complexe, le sonagramme donne la représentation instantanée de tous les harmoniques (multiples de la fréquence fondamentale (F0) en un moment) (t), leur intensités respectives et l'évolution dans le temps de cette F0 et de ses harmoniques

Le masque assourdissant mais continu de l'automobile, n'est-il finalement pas mieux supporté qu'il n'y paraît, en ce qu'il isole du bruit, de la voix de l'autre, des autres? Alors que par leurs voix ce sont "les autres" eux-mêmes qui font intrusion dans l'univers sonore de l'individu et qui lui imposent une sorte de "tyrannie de l'intimité" (pour reprendre le titre de Sennett, 1979) au sein même de l'univers qu'il considère dès qu'il en a fermé la porte comme privé, et qui cesse de l'être dès qu'une dispute entre les voisins fait de lui le tiers-participant muet, et de son "chez lui" l'annexe du champ de bataille.

Aussi restaurer aujourd'hui "des espaces pour la voix" au sein de ces espaces publics, serait certes un signe de requalification urbaine, mais qui ne devrait se faire qu'en repensant cette articulation de l'intimité et de l'espace public, non du seul point de vue visuel comme c'est généralement le cas pour les aménagements urbains, mais aussi du point de vue sonore.

### 3.2 . *Les voix-off de l'espace urbain*

Si les crieurs publics ont aujourd'hui disparu sous leur forme traditionnelle de l'"*avisse à la population*" précédé du son du tambour, la fonction elle, se maintient et a pris du décibel. Et alors que l'usage d'engins de sonorisation est généralement interdit dans tous les lieux publics, les institutions se réservent quant-à-elles d'y avoir recours: annonces de promotion et de publicité dans les grands magasins et les rues des villes lors des semaines commerciales, annonces de départ, d'arrivées, de retards dans les gares, les aéroports, le métro.

Comme le remarquent Augoyard, Amphoux, Balay (1985, 129), "les technologies de communication sonore modifient notoirement la production et l'usage de l'espace. La diffusion des messages sonores ... dessine un espace réticulaire qui vient se substituer à la perspective et au vis-à-vis" et qui amplifie les caractéristiques de transmission à distance de la voix et du sonore en général.

Atteignant chacun là où il est, l'annonce sonore (si toutefois elle est correctement sonorisée) s'adresse à tous et à la cantonnade d'où son intérêt commercial, et dans les transports, sa fonction essentielle de sécurité, domaine dans lequel le son a toujours été utilisé et n'a jamais été remplacé.

Venue d'ailleurs, transmise par un micro, amplifiée et diffusée, la "voix-off" de l'annonce intervient dans un champ déjà occupé, dans lequel aucun signe visuel ne permet de prédire la survenue. Son statut est sans commune mesure avec celui d'une voix dans le champ. Interrompant le cours d'action, le cours de pensée ou de paroles des voyageurs, c'est à chacun d'entre eux qu'elle s'adresse en même temps et, ce faisant elle demande à chacun d'ajuster sur elle son attention et son écoute. Intrusive par définition, l'annonce hèle le voyageur où qu'il soit, où qu'il aille, quelle que soit l'importance des paroles qu'il est en train d'échanger, et au moment où l'annonceur le désire.

Communication unilatérale, voix sans réplique, elle dit "écoutez moi quand je parle", elle ordonne le champ autour d'elle: comportements perceptifs, prévision du cours d'action, et comportements de chacun.

Mais la focalisation dans l'annonce, de l'attention sur le seul canal auditif conduit à surinvestir la signification du moindre indice vocal. Alors que dans une situation de face à face, une personne donnant une injonction d'évacuation des lieux peut, à la fois s'exprimer par la voix, les gestes, les mimiques, et voyant les effets de ses actes, peut les répéter ou les corriger, dans une situation de voix-off, tandis que le message est

d'évacuation, c'est la voix seule qui porte la manière dont l'institution gère la situation, panique ou calme et autorité; c'est aussi la voix qui porte par là même les comportements attendus, urgence et calme, et la manière dont on considère les destinataires: mépris, arrogance, indifférence ou chaleur, intérêt.

C'est donc la voix qui ici porte "la face" même de l'institution et qui est le "signe du lien" (selon l'expression de Goffman, 1981) de celle-ci par rapport au public, signe du lien d'autant plus investi par l'auditeur que ce dernier est focalisé sur son seul canal auditif.

Si l'on admet comme le dit Bakhtine/Volochinov (1930 in Todorov 1981, 97), que l'intonation est "l'expression phonique de l'évaluation sociale", l'expression de la valeur qu'elle accorde à ceux à qui elle s'adresse, expression aussi de l'implication du "parleur" dans ce qui est dit, alors la voix devrait être l'objet de tous les soins des annonceurs. Serait-ce à dire que devrait s'imposer partout un modèle de voix d'aéroport sous prétexte que celle-ci est agréable et signale le charme et la proximité?

Dans les espaces publics où la présence physique humaine s'est faite rare, la voix humaine est présence, sollicitude, "fresh-talk" selon le mot de Goffman dans *Façons de parler* (1989), parole fraîche de quelqu'un qui veille. Mais ce sentiment que peut à elle seule créer la voix, s'évanouit dès lors que pourrait naître le moindre soupçon que derrière cette voix, il n'y a personne qu'une machine à débiter du phonème. Ainsi dans le métro, dans le train, la voix rocailleuse du conducteur de train, ou son accent parisien, même peu radiophonique, est rassurant en ce qu'il est l'indice, le signe que c'est là un vrai conducteur et non une machine qui ne dit que ce qu'on l'a programmée pour dire.

Là est la fragilité de l'annonce car l'intérêt qu'elle présente pousse à en abuser, et son importance pour "la face" de l'institution peut amener les entreprises, à mettre en place des systèmes d'annonces plus ou moins automatisés<sup>2</sup> plutôt qu'à former leurs agents, ce qui est plus coûteux et plus difficile. Or les annonceurs ne devraient pas oublier que c'est la rareté et l'authenticité qui sont le fondement même de la valeur de l'annonce; que celles-ci se fassent trop fréquentes et la sollicitation incessante de l'oreille dans un espace public transformera tout message en bruit de fond, détruisant ainsi le fondement même de la valeur sécuritaire du message qui est d'être entendu par tous et au même moment.

De même, si du fait des facilités actuelles en matière de préenregistrement, de synthèse de la parole et de programmation des annonces, on standardise les messages et la voix, très rapidement on risque de voir se perdre la valeur et la crédibilité dont, pour l'instant, les annonces sont encore créditées auprès des usagers, comme nous l'a montré notre travail sur ce sujet dans le métro parisien (Grosjean 1989b). En effet cette crédibilité est avant tout fondée sur la pertinence, la rareté, l'authenticité et la "fraîcheur" supposée de l'annonce ainsi que sur la sincérité présumée de l'annonceur, toutes choses qui disparaissent dès que l'auditeur est amené à former le soupçon qu'il n'y a là qu'une machine programmée et non une personne qui "veille".

<sup>2</sup> Toutefois le systèmes d'annonces automatisés et en voix de synthèse sont intéressants pour tout ce qui est annonce programmée (départ d'avion, de train)

**BIBLIOGRAPHIE**

- AUGOYARD, J.F. & AMPHOUX, P. & BALAY, O. (1985), "Environnement sonore et communication interpersonnelle". Tome 1. (Cresson, Ecole d'architecture, Grenoble).
- BUSNEL, M. C.(1981) L'audition prénatale, *L'aube des sens. Cahiers du nouveau-né n° 5* (Stock, Paris), 147-175.
- CHION, M., (1982) La voix au cinéma, *Cahiers du cinéma*, (1982) 48-49 (De l'Etoile, Paris).
- DELEUZE, G., et GUATTARI, F.(1980) "Mille plateaux" (Minuit, Paris).
- FONAGY, I. (1983), "La vive voix. Essais de psycho-phonétique" (Payot, Paris)
- GOFFMAN, E. (1981), "La mise en scène de la vie quotidienne". Tome 1 et 2 (Minuit, Paris).
- GOFFMAN, E. (1989), "Façons de parler" (Minuit, Paris).
- GROSJEAN, M. (1989a), Voix et interactions de travail. *Actes du Colloque Travail et Pratiques langagières*, 25-26 avril 1989. (Ministère de la Recherche. Langages et Travail. Pirttem-CNRS. Paris).
- GROSJEAN, M. (1989b), L'annonce sonore. Publication ARCI Lyon II, Réseau 2000-RATP. Paris.
- MEHLER, J., BARRIERE, M., JASSIK-GERSCHENFELD, D. (1976), La reconnaissance de la voix maternelle par le nourrisson, *La Recherche*, 7 (1986), 70, 786-788.
- QUERLEU, D., LEFEBVRE, C., RENARD, X., et coll. (1984), Réactivité du nouveau-né de moins de 2 heures de vie à la voix maternelle, *J. Gynéco. biol. reprod.* 13 (1984), 125-134.
- SCHAFFER, R.M. (1979), "Le paysage sonore"(Lattés, Paris).
- SENNETT, R (1979), " Les tyrannies de l'intimité", (Seuil, Paris).
- SIMMEL, G. (1912), Sociologie des sens, *Mélanges de philosophie relativiste* (Alcan, Paris), 17-38.
- VOLOCHINOV, V.(1930) La structure de l'énoncé, *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine* (Todorov, T. ,Ed., 1981) (Seuil, Paris), 287-316.