

# Eglises à la recherche de vocations : quels apports de l'environnement sonore ?

---

*Josée Laplace*

---

La perception de l'espace architectural est une expérience globale qui engage la totalité des sens. L'ouïe, autant que la vue, en conserve une empreinte qui se lie étroitement avec l'appartenance aux lieux et l'identité territoriale. L'église se présente comme un espace de référence sur le plan sonore, autant pour ses particularités acoustiques que pour les pratiques séculaires qui y ont cours, sonorités qui irriguent les mémoires individuelles et collectives. Cet article présente une enquête en cours qui interroge les "sensibilités" d'habitants de Montréal (Québec) à l'égard des espaces ecclésiaux, à l'heure où nombre d'églises ferment ou sont converties à d'autres usages. Cette étude, inspirée de l'approche des ambiances architecturales et urbaines, relève à la fois de la caractérisation physique des lieux et de celle des perceptions et représentations de l'espace. Ici, le sens des lieux s'enchevêtre avec l'expérience spatiotemporelle suscitée par les effets sonores de ces grandes "caisses de résonance".

MOTS-CLÉS: espace sonore, ambiances architecturales et urbaines, sens du lieu, acoustique, espace sacré, églises.

**Churches in search of a vocation: what does the sonic environment say? ♦**  
The perception of architectural space is a global experience that engages all the senses, especially the auditory sense. Places have their own sonic imprint, which is closely intertwined with the sense of belonging and territorial identity. Church space is a paragon with regard to its sonic dimensions, for its particular acoustics and the fact that it has been a privileged setting for performances of speech and music, features deeply embedded in memories. This article discusses the core of a research project that examines "sensibilities" of Montréal's (Québec) inhabitants towards church spaces, in a context where many of them are closed down and are being converted to other uses. This study draws from the architectural and urban ambiances approach. It combines aspects of the physical characterization of place, the individual perceptions, and representations of space. In this case, the sense of place entangles closely with the spatiotemporal experience produced by the impressive sonic effects of these large "resonating chambers".

KEYWORDS: sonic space, architectural atmosphere, sense of place, acoustics, sacred place, churches.

---

LAPLACE, Josée (josee.laplace@gmail.com) – Université du Québec à Montréal, Canada.

LES ENVIRONNEMENTS AVEC LESQUELS NOUS NOUS “CO-CONSTITUONS” (Tilley 2006) ont une image, des formes que l’on reconnaît mais, bien que profondément ancrée dans l’expérience, leur empreinte sonore reçoit moins d’attention. L’architecture est pourtant une “matière concrète” qui appartient “toujours au monde des sens” (Zumthor 2008 [2006]: 66). Or, les signaux sensibles qui font interface entre la matière physique et la sensation sont de l’ordre de l’intangible et sont difficilement représentables. On sait que chaque espace architectural a sa sonorité propre ; que la matière sonore en épouse les vides et les pleins, les concavités ou convexités, les formes plates, arrondies ou aigües, les matières dures ou flexibles, lourdes ou légères (Rasmussen 1959). Si l’on attribue à la modernité une relative “surdité” (Schafer 1979 [1977]), cette dimension de l’expérience concrète, les sociétés humaines l’ont (peut-être plus ou moins consciemment) quand même intégrée depuis des siècles dans leurs rapports aux espaces et dans leurs manières d’édifier. Parmi toutes les expérimentations architecturales qui ont parsemé le cours de l’Histoire, les églises et les lieux de culte sont sans doute celles qui ont donné lieu aux investissements (autant de sens que de ressources) les plus considérables. Ils possèdent en outre une enveloppe sensible et sonore “remarquable”, bien ancrée dans les imaginaires.

Au Québec, comme dans beaucoup d’endroits en Occident, autant l’investissement dans ces bâtiments fût important, autant aujourd’hui ils constituent un patrimoine qu’on a, sans trop le vouloir, commencé à dilapider par conséquence de leur abandon par les fidèles et des transformations qui ont affecté le paysage culturel, territorial et religieux. Je me propose ici d’explorer certaines caractéristiques de l’environnement sonore d’églises de Montréal<sup>1</sup> et de voir comment ces dernières agissent aujourd’hui dans le contexte d’une société séculière et pluraliste, cela dans le but d’introduire ces dimensions dans la réflexion sur la “valeur” de ces lieux et ce qu’il importe d’en conserver.<sup>2</sup>

Je présenterai d’abord quelques jalons théoriques et travaux qui posent la question de l’acoustique des églises et lieux de culte pour ensuite, après en avoir explicité brièvement le contexte, voir comment ces connaissances se traduisent dans le cadre de l’enquête empirique, plus précisément comment les particularités sonores de l’église sont ressenties et décrites par les participants

1 Ce texte s’appuie sur l’enquête réalisée dans le cadre de ma recherche doctorale en études urbaines présentement en cours : “Caractériser l’ambiance de l’église, une approche de requalification urbaine articulée par le sens des lieux”. Un merci particulier à tous les participants et participantes à l’étude qui ont accepté de se prêter à l’aventure et, avec leurs mots, lui donner sens.

2 Les évaluations patrimoniales s’appuyant sur un certain nombre de valeurs (historique, artistique, etc.) qui statuent sur l’importance d’un bâtiment. Voir à ce propos le cadre proposé par Noppen et Morisset (2005). À ma connaissance, la question du sensible est peu prise en compte formellement dans ce processus.

à l'étude et comment elles contribuent à l'inscription des lieux dans le temps présent.

J'emprunte ici des éléments d'une approche ethnographique développée pour la recherche sur l'environnement architectural et urbain. C'est donc de cet horizon disciplinaire que l'objet est abordé.

#### TONNERRES ET MYSTÈRES DES ENVIRONNEMENTS SONORES RELIGIEUX

Des lieux qui parsèment la littérature qui traite de l'acoustique architecturale et de l'environnement sonore, les églises et lieux de culte, comme les théâtres grecs de l'Antiquité, sont parmi les plus cités pour leurs effets remarquables. Si les concepteurs ont laissé peu d'écrits qui révèlent explicitement leurs intentions en ce qui a trait à l'environnement sonore recherché et les moyens mis en œuvre pour les réaliser, on sait, par les traces matérielles qui subsistent et leur constance à travers les âges, qu'un travail de "modélage de l'espace par le son" (Leniaud 2002) a permis d'adapter le cadre aux différents moments de la liturgie et à en positionner les acteurs aux endroits favorables : "De cette position dépendent l'intensité acoustique du message et le contenu de celui-ci. Ainsi l'architecture apparaît-elle dès lors comme la mise en scène du son, de la prière lue ou chantée, de l'enseignement par la prédication, de la musique qui accompagne la liturgie" (Leniaud 2002).

Selon Desarnaulds (2002), l'espace des églises a été modulé au fil des siècles pour répondre aux exigences requises par les pôles intellectuel et affectif du culte, lesquels s'opposent sur le plan de l'acoustique. Les époques et les courants liturgiques auraient donné lieu à des alternances de l'importance accordée à l'une et l'autre de ces deux postures. Alors que la compréhension de "la Parole" et la participation de l'assemblée – notamment pour les Églises réformées – demande une acoustique ("sèche") qui favorise l'intelligibilité de la voix, la dimension affective, stimulée par la musique et le chant, mais aussi par des effets sonores "extra ordinaires" qui renvoient à la transcendance divine, est portée par des espaces qui possèdent une réverbération plus ou moins importante. Cette dialectique s'est donc déployée selon des combinaisons diverses dans les espaces ecclésiaux. C'est ainsi notamment que l'engouement qu'on voulut communiquer aux masses illettrées, à qui le message en latin n'était pas intelligible, nécessita un environnement sensoriel (autant visuel que sonore) devant impressionner le fidèle (Cirillo et Martellotta 2006: 15), l'envelopper dans un "climat religieux" (Leniaud 2002). D'un point de vue sonore, l'église en tant que dispositif architectural aura aussi été abordée à la façon d'un instrument de musique dont on fera "vibrer la matière" pour en tirer les effets recherchés : "*Thus, in the old churches the walls were in fact powerful instruments which the ancients learned to play upon*" (Rasmussen 1959: 230). L'évolution du cadre et celle des contenus se sont donc faites en étroite

relation et les églises ont favorisé l'éclosion de pratiques, styles et rythmes musicaux – voire des styles d'élocution : plain-chant, chant grégorien, polyphonie, musique baroque, etc. (Desarnaulds 2002; Sheridan et Van Lengen 2003; Cirillo et Martellotta 2006; Howard et Moretti 2009). Bien avant l'introduction de la sonorisation, des artifices, comme les vases acoustiques et abat-voix, ont aussi été utilisés pour optimiser la résonance et favoriser l'intensité et l'intelligibilité de la voix.

Ce type d'adaptation n'est pas l'apanage des églises et lieux de culte chrétiens. Ergin (2006) évoque une recherche similaire dans le cas de mosquées stambouliotes du XVI<sup>e</sup> siècle (de l'architecte Sinan) dont la qualité sonore reposait sur un équilibre entre les impératifs liés à la récitation du Coran et celui de conférer le caractère du numineux aux sonorités de l'espace. Il aurait été atteint par une articulation consciente d'éléments architecturaux et de revêtements : agencement de coupoles en hémicycle, distribution des colonnes et des ouvertures, emploi de vases acoustiques et de matières absorbantes ou réfléchissantes – plâtre à base de fibres végétales, tuiles, tapis.

On réfère souvent à des archétypes tels la grotte (“ventre fondateur du christianisme” – Leniaud 2002) ou la cabane primitive (symbole de la rationalité constructive) pour remonter la filiation architecturale des églises. Schafer suggère (reprenant une hypothèse de Oswald Spengler) que les cathédrales gothiques reproduiraient les passages voûtés des forêts d'Europe septentrionale dont la réverbération à l'intérieur des grandes nefs en reconstituerait la tonalité (Schafer 1979 [1977]: 42). Il rappelle également que dans nombre de sociétés, incluant l'Occident d'avant la Renaissance, Dieu est d'abord envisagé comme son et vibration avant d'être conçu et représenté comme image (1979 [1977]: 25). Ce qu'il appelle le “bruit sacré”, un bruit de haute intensité et basse fréquence, qui littéralement a la capacité de “toucher” ceux qui l'entendent (dont la manifestation première serait le tonnerre) aurait été repris par les jeux de l'orgue qui vont jusqu'à faire trembler les bancs de l'église (1979 [1977]: 167). L'orgue, dans toute sa puissance, apparaît comme une “représentation auditive” du *mysterium tremendum*, un des caractères du sacré identifiés par Rudolf Otto (1949 [1917]: 27), qui renvoie à l'effroi ressenti devant le numineux.

À l'opposé de ce déploiement de la puissance (et la colère) divine (le Tout-Puissant), on retrouve celui du silence nécessaire au rapprochement avec le principe sacré, la divinité.<sup>3</sup> Aux confins de cette rencontre, une expérience qui ressortit de l'ineffable : “Le silence est la langue de Dieu car il contient toutes les paroles, il est une réserve inépuisable de sens. L'homme est convié à faire le silence en soi, à se retrancher des conditions ordinaires de la conversation pour

3 On se référera ici à la contribution de Francesca Sbardella de ce dossier qui explicite bien un cas exemplaire de “mise en forme” des conditions de cette rencontre.

entendre une parole qui ne passe plus par la coupure des mots” (Le Breton 1997: 178).

Faire le silence en soi demande le silence autour de soi. À l'église, la liturgie aménage des moments de silence et de prière de manière à installer des conditions favorables à la communication (communion) avec la divinité, mais aussi avec la communauté. Selon Nesti (1995), ces îlots de silence dans le rituel avaient pour fonction de situer l'individu dans le monde. Une tendance à l'abandon du silence dans les rites contemporains symboliserait une forme de désintégration de la communauté (Nesti 1995: 430). En dehors du culte, l'église est réputée être un lieu silencieux favorable à la piété individuelle.

La “signature” sonore de l'église est donc, comme nous venons de le voir, pour beaucoup redevable au phénomène de réverbération. Cet effet sonore (Augoyard et Torgue 2005 [1995]) réfère, en termes acoustiques, aux ondes sonores réfléchies par les parois d'une salle – en plus de son trajet direct de la source à l'oreille.<sup>4</sup> Il fait en sorte que le son persiste après l'extinction de la source originale. On calcule ce phénomène en mesurant le temps mis par un signal sonore pour s'éteindre.<sup>5</sup> À la réverbération sont associés des effets psycho-acoustiques qui laissent, par exemple, l'impression d'une présence à côté de soi, un sentiment de collectivité créé par l'enveloppement d'un même groupe, ou une “attitude narcissique” due à l'effet de miroir créé par la réflexion de ses propres émissions sonores (Augoyard et Torgue 2005 [1995]: 114-115). La réverbération est culturellement associée à une idée de monumentalité, de pouvoir, ou encore de foule (Augoyard et Torgue 2005 [1995]: 116). En langage courant, on y réfère souvent par l'emploi du terme résonance.<sup>6</sup> Dans le cas de l'écho, le son réfléchit paraît dupliquer le son original.

Ces effets, dans le cas des églises et cathédrales, contribueraient à l'impression d'un ralentissement du temps (Arkette 2004) et à un brouillage des repères spatiotemporels habituels :

“The stone surfaces in the interior of a cathedral permit the lower sound frequencies to reverberate back and forth for a particularly long time, lending the room a mystical quality and an irrational physical feeling. Perhaps

4 Le concept d'effet sonore a été développé par Augoyard et Torgue pour aborder les phénomènes acoustiques du point de vue de la recherche urbaine, non pas seulement en termes de physique du son, mais aussi du point de vue du perçu et de l'interprétation. Ils ont développé un répertoire des effets sonores qui aborde chacun des effets tant sur le plan de ses caractéristiques physiques ou musicales et des espaces de propagation (architecture et urbanisme), que de sa réception (psycho-acoustique) et de ses significations culturelles et sociales.

5 Plus précisément la mesure du “temps de réverbération” (*reverberation time* – RT 60) calcule le temps que met l'intensité sonore d'un signal pour décroître de 60 décibels.

6 La résonance réfère aux vibrations des surfaces solides induites par les ondes sonores. Au plan de la perception, les phénomènes de résonance et de réverbération se confondent souvent.

it is just religious reverence, upbringing or some kind of everyday convention that makes us lower our voice when entering a cathedral: a kind of acoustic shyness growing out of the wish not to disturb this great silence [...]” (Leitner et Conrads 1985: 36).

Cette relation entre espace, son et corporéité est à approfondir afin de voir sous quelles conditions et à quel degré le lieu lui-même peut induire des façons de s’y mouvoir ou si ces comportements sont davantage dictés par des conventions sociales. Selon Leitner, la forme, la fonction, le son et le temps sont interreliés et interdépendants (Leitner et Conrads 1985: 40). Le son de la musique en expansion dans l’espace d’une église l’imprègne complètement. En présence de ce qu’il appelle une “musique spatiale” (*spatial music*), il est difficile de localiser le point de passage entre la sensation physique de l’espace (l’architecture) et sa sensation émotionnelle (la musique) (1985: 40).

Ce sont ces différentes particularités et effets sonores ordinaires et extraordinaires de l’église, que l’on examinera maintenant, dans l’actualité des perceptions et des discours d’habitants de Montréal.

## CONTEXTE ET APPROCHE DE L’ÉTUDE

### *Déterritorialisation des églises de Montréal*<sup>7</sup>

Les églises occupent une place importante dans le paysage montréalais, comme dans le reste du Québec, société longtemps ordonnée par le religieux, où dominait l’Église catholique, parallèlement aux autres traditions séculaires.<sup>8</sup> Le “grand Montréal” s’est développé autour de ses paroisses qui présidaient à l’organisation territoriale, et nombre d’entre elles sont nées dans le mouvement d’urbanisation rapide de la ville au tournant du XX<sup>e</sup> siècle (Linteau 1992). Plusieurs quartiers centraux ont vécu un exode de leur population à partir des années 1950-1960, qui correspond à la fois au déclin de certaines activités industrielles, à des opérations de rénovation urbaine et à l’expansion de la banlieue, événements concomitants d’un “balayage laïc” qui a progressivement vidées ces grandes (et moins grandes) structures, souvent très rapprochées géographiquement les unes des autres.<sup>9</sup>

Le paysage socioculturel et religieux de la ville continue, depuis, de se transformer. L’immigration, auparavant majoritairement européenne, se diversifie avec l’apport continu de nouveaux arrivants en provenance d’Asie (Vietnam)

7 On réfère ici à l’acception géographique du terme déterritorialisation, soit celle d’un territoire désinvesti, “désapproprié”. Voir notamment Raffestin (1986).

8 Anglicane et différentes confessions protestantes, ainsi que le judaïsme vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

9 Au cours de ce que l’on a appelé la Révolution tranquille, période de grandes transformations sociales durant les années 1960, de nombreuses institutions (système scolaire, réseau de santé, etc.) auparavant administrées par des communautés religieuses ont été transférées à la société laïque.

et des Amériques (Haïti, Chili) au courant des années 1970, puis plus récemment du continent africain (Maghreb, Afrique subsaharienne) et du Proche-Orient (Liban).<sup>10</sup> La population résidant à proximité des églises n'est plus comme auparavant liée à celles-ci par l'appartenance à la paroisse. De nouvelles communautés de confession chrétienne investissent parfois les églises, mais n'ont souvent pas la capacité financière, ni la volonté, d'en assurer le maintien à long terme.<sup>11</sup>

Depuis quelques années nombre de paroisses ont épuisé les ressources qui leur permettaient de garder sur pied leurs églises et poursuivre leur mission. Plusieurs églises ont fermé, ont été vendues, ou converties avec plus ou moins de bonheur à d'autres fonctions ou d'autres cultes. Près du quart des églises du Québec construites avant 1975 ont été fermées (Bernier 2011). Dans la région de Montréal, 42% des églises qui ont été vendues, l'ont été à d'autres confessions religieuses, près du tiers ont été démolies, d'autres converties à différents usages, dont quelques unes pour des projets immobiliers privés (Bernier 2011, données du printemps 2011). Devant le peu de succès et le caractère discutable de certaines de ces entreprises, on privilégie maintenant des conversions à des fins associatives ou culturelles qui s'inscriraient davantage dans le prolongement de la mission de la paroisse : cuisines populaires, bibliothèques, plateaux sportifs, musées, salles de concert intègrent depuis déjà quelque temps les églises. Certains lieux subsistent tant bien que mal en tentant d'intensifier et de diversifier leurs activités. Les concerts dans les églises sont, bien entendu, pratique courante. La conservation des grandes orgues demeure un enjeu patrimonial important lors de la fermeture d'une église.

Des fonds publics sont maintenant destinés à la conservation du "patrimoine religieux" mais ne sont pas suffisants pour combler tous les besoins. Également, seules les églises qui ont obtenu la "note de passage" lors de l'Inventaire des lieux de culte du Québec se qualifient pour une subvention. Même si les églises sont connotées péjorativement en raison d'un passé religieux conflictuel, on reconnaît en elles un patrimoine culturel significatif. Cette étude veut approfondir la compréhension de la réception de ces espaces aujourd'hui en y introduisant la question du sensible.

10 Les immigrants ne proviennent pas exclusivement des pays ou régions mentionnés, mais ceux-ci ont formé des contingents importants à des périodes précises. Selon le recensement canadien de 2011, les dix communautés numériquement les plus importantes (selon le lieu de naissance) dans l'agglomération de Montréal proviennent de : l'Italie, Haïti, l'Algérie, le Maroc, la France, la Chine, le Liban, le Vietnam, les Philippines, la Roumanie (Ville de Montréal <[http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?\\_pageid=6897,67885704&\\_dad=portal&\\_schema=PORTAL](http://ville.montreal.qc.ca/portal/page?_pageid=6897,67885704&_dad=portal&_schema=PORTAL)>, consulté le 7 octobre 2013).

11 Certaines communautés vont préférer avec le temps avoir un lieu "à soi" plutôt qu'une église héritée d'une autre communauté.

### *Approche de recherche in situ*

L'approche développée pour ce travail emprunte pour une large part aux travaux menés sur les ambiances architecturales et urbaines.<sup>12</sup> On peut définir l'ambiance comme "la synthèse, pour un individu et à un moment donné, des perceptions multiples que lui suggère le lieu qui l'entoure" (Adolphe 1998: 7). Telle que théorisée par Augoyard, l'ambiance se présente comme "un ensemble de phénomènes localisés" qui répond à quatre conditions :

"les signaux physiques sont repérables dans l'espace physique qui les conforme ; ces signaux informés interagissent avec la perception, l'affectivité et l'action des sujets, ainsi qu'avec les représentations sociales et culturelles ; ces phénomènes composent une organisation spatiale construite (architectonique et perceptive) ; le complexe signaux/percepts/représentations est exprimable, ce qui signifie la possibilité d'accéder à la représentation experte et usagère" (Augoyard 2007: 36).

Une particularité de l'étude des ambiances est la nécessité de prendre en compte la dimension temporelle des phénomènes sensibles qui sont en constante fluctuation selon l'heure, l'usage des lieux et les conditions climatiques qui prévalent au moment de l'enquête. La présente recherche s'intéresse à la dimension globale de l'expérience, aux différentes dimensions sensorielles de la perception, mais je tenterai ici d'examiner ce qui serait spécifique à la dimension sonore comme modalité de relation avec le cadre bâti.<sup>13</sup> De même, le présent exposé se concentre sur les données recueillies par l'approche "phénoménologique" des parcours, alors qu'un autre pan du projet examine le déploiement dans le temps des ambiances de l'église, par une approche historico-interprétative tentée sur l'un des objets. Bien que cette démarche puisse être mise en relation avec les données issues des discours actuels, je me concentrerai ici sur le temps présent, à partir de l'analyse du matériel sonore et "textuel" (retranscriptions) produit lors des parcours.

### *Parcours commenté*

"Our personal experience is the only way we can understand acoustic space. That is why acoustic experimentation is so important. Empirical investigations will eventually make us hear forms, materials, and proportions" (Leitner et Conrads 1985: 41).

12 Plus précisément tels que développés par l'unité de recherche sur les ambiances qui regroupe le Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (Cresson) de Grenoble et le Centre de recherche méthodologique d'architecture (Cerma) à Nantes. L'approche des ambiances résulte de l'élargissement aux autres sens d'un intérêt initial pour l'environnement sonore.

13 Le projet est encore en progression et les entretiens les plus récents, réalisés à l'automne 2011 et l'hiver 2012, n'ont pas encore tous été dépouillés et analysés.

Du point de vue de la recherche sur les ambiances, comme de celle des *soundscape studies* (voir Raimbault et Dubois 2005), la perception “ordinaire” est d’une grande pertinence pour comprendre les phénomènes sensibles.<sup>14</sup> La technique employée ici pour recueillir ces perceptions est la méthode du parcours commenté (Thibaud 2001) que l’on a fait suivre d’un entretien *in situ*.<sup>15</sup> Les participants à l’étude devaient parcourir les lieux avec un mode d’attention “inhabituel”, dirigé plus qu’à l’ordinaire vers leurs différents “canaux sensoriels”. Il leur était demandé de parcourir seuls les lieux en commentant leurs impressions. Certains participants (en particulier les plus âgés), mal à l’aise à l’idée de parler seuls à un enregistreur, ont préféré être accompagnés, ce qui donna lieu à une forme d’“entretien itinérant” (voir Watremez 2009). Les parcours réalisés seuls étaient suivis immédiatement d’un entretien qui permettait d’approfondir l’expérience qui venait de se vivre et de l’élargir à d’autres thématiques. Ces deux manières de parcourir les lieux ont permis d’approfondir sensiblement les mêmes thèmes. Les parcours individuels instruisent cependant davantage sur la manière de chacun d’aborder les espaces. L’enregistrement des parcours s’avère également très utile pour observer l’arrière-plan sonore, les transitions entre les salles telles qu’elles se manifestent au moment de la visite.

Deux groupes témoins ont été constitués pour ces parcours.<sup>16</sup> Le premier est composé de résidants des quartiers environnant les églises étudiées, et se voulait diversifié et équilibré en termes d’âge, de sexe, d’appartenance culturelle et de confession religieuse (incluant des croyants et des non-croyants). Le second groupe était formé d’“experts”, au sens large, des personnes qui, par leur pratique, ont une familiarité avec l’aménagement de l’espace ou l’acoustique (artistes, scénographes, musiciens, architectes, chercheurs, spécialistes de l’écologie sonore). Ces derniers étaient réunis en petits groupes pour réaliser un “parcours commenté” dans trois ou quatre églises (mais individuellement à chaque fois) au cours d’une même journée. Les participants du public ont été invités à faire un unique parcours, le tout requérant une participation de deux heures en moyenne. Ces entretiens/parcours individuels ont eu lieu dans les églises des paroisses catholiques de Saint-Édouard et de Saint-Eusèbe-de-Verceil. Une douzaine d’églises ont été visitées au total, choisies pour leurs caractéristiques architecturales contrastées, de manière à dégager à terme une sorte de “typologie” d’ambiances. Ce sont en majorité des églises catholiques encore en usage, mais ce corpus inclut aussi deux églises presbytériennes, et

14 Par opposition à l’avis d’experts.

15 Le parcours commenté consiste, brièvement, à cheminer dans un lieu tout en faisant part au même moment des impressions qu’il suscite. Ces commentaires sont enregistrés au fur et à mesure du parcours. Il est suivi d’un court entretien.

16 Avec une quarantaine de personnes au total.

quelques lieux déjà engagés dans un processus de conversion ou de transformation important.

Les conditions sonores qui prévalaient au moment du parcours varient. Ils se déroulaient en dehors des activités liturgiques, à des moments où l'église était pratiquement vide, donc avec peu d'activité sonore dans le lieu. Lors des parcours individuels, les sources principales étaient le son de sa propre voix et de ses pas, parfois des travaux d'entretien ou des répétitions d'orgue en de rares occasions. Les parcours effectués en "simultané", par l'addition des sons de tous les participants, ont généré plus d'occurrences sonores.

## RÉSULTATS PRÉLIMINAIRES DE L'ENQUÊTE TERRAIN

### *Décrire, comprendre et interpréter "comment les sons voyagent"*

Les effets sonores remarquables de l'église entrevus précédemment se révèlent très présents dans les comptes rendus des parcours. La résonance des grandes nefs, et plus spécifiquement le phénomène de réverbération qui l'accompagne, sont indubitablement associés à l'expérience sonore des environnements ecclésiaux. Pour certains, ils saisissent tout de suite en entrant: "je rentre dans l'église, et là tout de suite, je baisse la voix, et là j'entends... la résonance... comme une petite voix qui est au loin [...] comme s'il y avait une musique déjà" [église Saint-Eusèbe, homme, 36 ans]. D'autres ne vont que très peu les commenter en temps réel, mais l'entretien qui suit les parcours montre que tous les ont remarqués. On les décrit différemment selon les conditions observables au moment des parcours. En l'occurrence, les parcours effectués en solitaire font davantage référence à l'écho, alors que dans les situations où il y avait plus d'agitation dans le lieu, le terme résonance (et ses déclinaisons – "ça résonne") revient le plus souvent, manifestement parce que l'activité sonore y fait davantage "vibrer" la matière.<sup>17</sup> Dans ce dernier contexte, les mots utilisés pour décrire l'environnement sonore lui confèrent une texture presque palpable: "masse sonore", "matérialité auditive", "épaisseur sonore" ou encore "nuage sonore" sont des expressions employées lors du parcours de groupe réalisé à l'église Saint-Eusèbe-de-Verceil.

Les particularités de cette matière sonore, l'étrangeté du comportement des sons et des impressions qu'ils communiquent donnent lieu à des efforts de description, d'interprétation des phénomènes éprouvés qui déconcertent parfois les repères habituels:

"Je m'éloigne un peu du bruit. Là, on se rend compte assez vite que... le son ici voyage! Voyage très bien!" [église Saint-Édouard, homme, 31 ans].

17 Il resterait à vérifier les caractéristiques physiques du son (niveau, fréquence, etc.) qui expliqueraient ce phénomène.

“ Ah oui oui !! Ah oui, paraît il y a... c'est c'est vaste hein ? Il y a l'ampli... l'amplitude... je ne sais pas comment l'exprimer là, mais l'amplitude fait que les sons euh... se répercutent euh [...] ” [église Saint-Eusèbe, homme, 60 ans].

“ Il y a une belle acoustique. Je ne sais pas ... je ne sais pas pourquoi ça fait ça. Ahhhh ! [voix longtemps en suspension] Elle est longue euh [rire]... elle est longue l'écho. Mais pourquoi c'est comme ça, à cause que c'est en rond ? Je pense que c'est parce que c'est en rond. Ça fait rebondir... c'est vraiment spécial ! ” [église Saint-Eusèbe, femme, 56 ans].

“ C'est drôle je vois J. [petite fille] mais sa voix semble venir de tellement plus loin. Elle est au bout des bancs, je dois être à dix mètres d'elle, on est dans l'allée centrale. Comme si... la physique du son n'avait pas de logique ” [église Saint-Eusèbe, femme, 35 ans].

“ [...] Il y a la petite fille qui est... à l'autre bout de la pièce là, qui parle... et ça résonne. On dirait que le son ne vient de... il se disperse mais... comment exprimer ça ? On dirait qu'il ne vient plus d'elle. Il se propage dans toute la pièce... sans qu'il y ait comme une provenance en fait... le son est... il se dégage de partout ” [église Saint-Eusèbe, homme, 36 ans].

“ Je remarque que quand on est ici en haut, les sons qui viennent du bas résonnent au plafond et... ils font des bonds en fait ” [église Saint-Eusèbe, homme, 36 ans].

Certains de ces commentaires sont assez éloquents de l'impression de distanciation du son d'avec sa source, qui n'est peut-être pas étrangère à la “ qualité mystique ” ou l'impression d'irréalité relevée par Leitner (Leitner et Conrads 1985).

Ces caractéristiques sonores apparaissent bien spécifiques à l'église et lui confèrent en cela une “ identité sonore ” distincte, qui se traduit par une capacité à évoquer, à éprouver des choses partagées culturellement. On verra plus loin comment ces effets sonores ont des significations et comment ils agissent sur les personnes, notamment en suscitant des souvenirs ou une expérience singulière. Auparavant, il convient de préciser que chaque lieu a sa propre identité sonore et qu'une église, en tant qu'entité, comporte aussi différents “ espaces-son ”.

### *L'église comme organisation spatiale et sonore*

Si les commentaires suscités par les parcours montrent des modes d'attention différenciés d'une personne à l'autre, ils révèlent également comment les espaces se distinguent entre eux sur le plan sonore. Comme on l'a vu, la

sonorité d'une salle dépend notamment de sa taille, de sa configuration et des matériaux (leur coefficient d'absorption) qui en revêtent les surfaces. Les commentaires (ou l'absence de commentaires) qui traitent du son dans les différents lieux visités reflètent bien ces différences. On peut aisément percevoir l'impact de la taille et des matériaux sur le phénomène de réverbération qui est ressenti différemment d'une église à l'autre. Les variations peuvent être très marquées ou ténues, mais il existe généralement un peu de réverbération qui fait qu'on reconnaît, à celle-ci, se trouver dans un temple : " Par les sons, comment les sons voyagent, on le sent tout de suite, ça paraît qu'on se sent dans un... dans un temple... comme dans quelque chose de sacré " [église Saint-Eusèbe, homme, 35 ans]. Certaines églises cependant, notamment les modernes, peuvent ne pas communiquer cette impression. On assiste donc, entre ces cas limites, à une gamme de variations qui oscilleront entre ces deux registres " du très grand " et de " l'humain ".

Les parcours montrent aussi comment l'église n'est pas un espace unidimensionnel, mais constitue plutôt un ensemble – un programme – qui organise une série d'espaces présentant des sonorités qui mettent en relief des fonctions symboliques et pratiques qui seraient propres à chacun. Les bandes-son des parcours montrent bien les changements d'échelle, de niveaux, laissent voir aussi des effets d'articulation, de limites, d'inclusion<sup>18</sup> créés par les micro-situations sonores des différents espaces qui composent l'église : narthex, nef, chœur, jubés, chapelles, confessionnaux, sacristie, passages, déambulatoire, escaliers. Les environnements sonores modulés par ces espaces pourraient, encore là, se répartir selon une grande ligne de démarcation que l'on pourrait appeler sacrée-profane, toujours dans ces registres de " l'humain " et de " l'extra humain ". Certains trajets mettent en scène de manière parfois spectaculaire la gradation entre ces dimensions, la transition entre ces deux moments principaux de l'expérience de l'espace.

Du point de vue du perçu, ces sensations sont créées par l'impression de sons proches de soi, ou de sons – lorsqu'il s'agit de sa propre voix ou de ses pas – qui semblent s'échapper de soi pour remplir l'espace et retentir au loin. Les sons générés par les surfaces en bois, matériau souvent dominant dans les espaces périphériques (escaliers, sacristie) sont généralement qualifiés avoir un caractère humain, chaleureux, rassurant (" un bruit bien sympathique " [église Saint-Edouard, femme, 33 ans]), contrairement aux surfaces dures et réfléchissantes.

18 Il s'agit de trois grandes catégories de dispositifs architecturaux qui induisent un ensemble d'effets sonores précis. L'articulation réfère à la transformation, au recadrage sonore accompagnant un déplacement, qualifie une situation de transition. Les effets limites mettent en jeu des éléments de séparation (ex. le long d'un mur), alors que l'inclusion réfère à l'emboîtement d'un espace sonore dans un autre (ici, par exemple, le confessionnal dans la nef) (Chelkoff 2003: 20-34).

Ces différentes sonorités auraient un sens, voire une fonction que certains participants se sont hasardés à interpréter. Ainsi, l'effet de sas du narthex : "Moi j'ai remarqué que toutes les églises ont... un petit espace au début pour la résonance de la voix, pour sentir qu'on est là humainement, puis on passe à autre chose... une ouverture sonore" [église Sainte-Brigide, femme, 35 ans].

Ailleurs, l'acoustique feutrée et le silence "profond" d'une petite chapelle adjacente à la nef sont en congruence avec l'intimité qu'on a voulu conférer au lieu. On remarque que les différentes composantes environnementales d'un espace (matières, lumière, couleurs, taille) participent à la création d'une atmosphère généralement en adéquation avec sa destination, que le plan sonore contribue à ponctuer.

La reconnaissance de sonorités crée également un jeu de renvoi entre des espaces. Ainsi, en entrant dans une des chapelles de l'église Saint-Eusèbe-de-Verceil, que plusieurs ont identifiée comme un endroit à échelle humaine, le plus habité de l'église, un témoin, de confession évangélique, remarque tout de suite que la résonance de la pièce s'apparente à celle des églises qu'il a l'habitude de fréquenter : "La voix ça résonne très fort, c'est... à peu près dans ce style-là les églises chrétiennes, comme ça" [église Saint-Eusèbe, homme, 28 ans].

### *Effets sonores, effets moteurs : l'espace commande-t-il les gestes ?*

L'expérience de l'espace de l'église, en particulier la relation avec cette matière sonore décrite plus haut, fait intervenir de manière importante le champ du corps dans l'espace, le "sens kinesthésique". La résonance des lieux engage ainsi certains mouvements, des manières d'agir. On peut percevoir ces effets dans les bandes sonores des parcours, alors qu'ils échappent parfois à l'attention des participants qui vont moduler leur voix, rythmer leurs pas, au fil des changements de sonorité des salles. Le phénomène est, par ailleurs, assez prégnant pour être consciemment observé :

"Je suis au milieu du foyer central. Je me parle à mon nez parce que le son est incroyable ! Je suis même gênée de tousser puisque... ça se multiplie" [église Saint-Edouard, femme, 51 ans].

"C'est ça, moi j'ai l'impression que je parle plus haut [...]. C'est pour ça que j'étais en train de baisser le son ici" [église Saint-Eusèbe, femme, dans la quarantaine].

"À chaque fois qu'on marche, on fait du bruit hein ? C'est ça, c'est que tu ne peux pas être transparent dans des lieux comme ça, bien... Il faut que tu t'arrêtes pour euh... être... pour être invisible, bien il faut totalement s'arrêter, il faut presque retenir son souffle" [église Saint-Eusèbe, femme, 35 ans].

“J’ai une vue qui est... m’amène à la hauteur des arches de bois sculpté et transparentes... Le moindre pas, le moindre mouvement de feuille, le moindre coup de crayon se fait entendre. Comme si notre respiration devrait être en suspens... en attente... en écoute de ce qui se passe. Le moindre mouvement de corps... est perceptible [on entend des pas]. Qu’est-ce qu’on préfère? Entendre des personnes qui se déplacent dans l’église? Ou... les gens qui ne bougent pas... qui sont en suspension [pause]. Les pas font partie de l’espace, mais... est-ce qu’ils trahissent l’espace? Comment marcher dans une église? Jusqu’à quel point on fait du bruit? On veut... on s’abstient” [chapelle de l’Invention-de-la-Sainte-Croix, homme, 50 ans].

Cette interrogation, à savoir si la retenue dans l’église est dictée par le lieu lui-même ou par l’éducation, par des interdits liés au caractère religieux, sacré, de l’espace, est une question fréquemment posée, sans qu’on puisse véritablement la trancher :

“C’est que quand on parle on... parle plus bas [rire]. Là, on a comme l’impression qu’il ne faut pas parler très fort. Bien ça c’est... c’est notre euh... notre cult... nos héritages là... parce que, bien moi, j’ai été... moi j’ai été élevé là-dedans par dessus la tête là” [église Saint-Eusèbe, homme, 60 ans].

“Présentement, c’est drôle parce que... dans une église pour moi on ne parle pas. Je ne suis pas certain si on peut parler, parce que moi, la façon dont j’ai été éduqué, quand on ren... un garçon... quand on rentrait dans une église, on enlevait sa casquette. Jamais on ne rentrait avec un chapeau dans une église, et on... on ne parlait pas. Si on parlait, on chuchotait, mais on ne parlait pas. Alors je me sens en train de... de transgresser des règles qui sont... ma foi euh... tellement importantes” [église Saint-Edouard, homme, 59 ans].

“Moi, j’ai une certaine pudeur, je vais oser mais là je me sens vraiment comme une petite fille” [chapelle de l’Invention-de-la-Sainte-Croix, femme, 48 ans].

D’autres facteurs peuvent aussi influencer les réactions du corps, la motricité, mais demeurent dans une certaine mesure toujours liés à la réverbération qui va amplifier leur impact, par exemple les chaussures que l’on porte, ou les craquements du bois, comme on a pu le voir dans la seule église visitée dont le parquet de la nef était en bois, ce qui commandait de marcher avec précaution. Si on a vu, plus haut, que le son du bois avait un caractère rassurant, dans certains cas, comme dans les hauteurs du jubé de l’orgue, il accentuera davantage un effet de vertige, d’instabilité: “Hi! les planchers craquent, on se demande

si ils vont me toffer<sup>19</sup> [rire]. Mon Dieu, c'est presque qu'inquiétant, le bruit que ça fait. Ah mon Dieu ! Je ne m'aventure pas ici, il y a des estrades derrière moi euh... qui craquent beaucoup trop" [église Saint-Eusèbe, femme, 28 ans].

Les lieux que l'on sent plus "habités", ou la présence de personnes ne participant pas à l'exercice au moment des parcours, disposent aussi à plus de réserve que lorsque les participants pressentaient se trouver dans une église presque "abandonnée". L'on invoque ici le respect pour les occupants de l'endroit, comme dans les deux chapelles conventuelles (féminines) visitées – des lieux entretenus avec le plus grand soin – où la présence des religieuses est prégnante même lorsqu'elles ne sont pas visibles :

"L'écho des pas... annonce... une venue... puis en même temps la modération, par respect. Je remarque aussi que là donc, en étant en petit groupe euh... on respecte davantage le lieu que... l'église de ce matin euh... la Salette... où on se promenait vraiment, on faisait le tour, on faisait des grandes distances. Là, tout le monde est un peu euh [rire] dans son coin... ne parle pas fort, essaie de... Je n'oserais pas, en tout cas, essayer de faire du bruit ici, ou quoi que ce soit, je... ça me gênerait certainement" [chapelle de l'Invention-de-la-Sainte-Croix, Maison-Mère des Sœurs Grises, homme, 50 ans].

Dans la chapelle du monastère des Carmélites, la petite taille du lieu impose aussi de se déplacer avec plus d'attention : "On devra être silencieux, chaque mouvement, chaque son dérange" [femme, dans la cinquantaine].

Les sonorités "hors normes" peuvent aussi participer, dans un registre d'expérience que l'on pourrait qualifier de "vertical", à des sentiments de confort ou d'inconfort qui se situeraient entre les pôles opposés de l'élévation et de la sujétion. De fait, l'environnement peut communiquer une sensation d'oppression qui infléchit aussi les comportements. En plus du fait que le son des mouvements est amplifié, une impression d'être surveillé :

"Ce qui frappe avec une église c'est que... ces espaces sacrés mais qui s'imposent un peu par eux mêmes, même si on ne reconnaît pas la religion, même si on est en ce moment seuls dans l'église, tout le monde parle à voix basse, tout le monde fait attention, tout le monde est très respectueux. L'air est oppressant, on se sent petit mais aussi dominé par quelque chose d'un peu plus grand que nous. Puis, c'est quelque chose que l'éclairage, l'air ambiant, la forme du bâtiment très massif rend bien. On ne peut pas se sentir à l'aise, on se sent surveillé, on se sent vraiment... oppressé" [église St. Michael's and St. Anthony's, homme, dans la vingtaine].

19 De l'anglais "tough". L'informatrice se demande ici si le plancher va résister à son poids.

Malgré la retenue qu'imposent les lieux, à laquelle contribuent les différents facteurs que l'on vient d'énumérer, les effets sonores et le volume de l'église incitent aussi parfois à des comportements plus ludiques, à vouloir expérimenter, faire sonner l'espace, résonner sa voix. Plusieurs participants ont ainsi exprimé l'envie de chanter, de crier, de danser, de sonner la clochette liturgique (ce que quelques uns ont fait), ou encore de jouer de l'orgue :

“J'ai envie de danser au milieu de l'église” [église Saint-Eusèbe, homme, 43 ans].

“Ce que ça donne comme envie en fait d'être ici, ça donne envie de chanter, parce que ça résonne et l'acoustique est très bonne” [église Saint-Eusèbe, homme, 36 ans].

“Un peu... on aurait envie de danser, sautiller, ou... comme une salle un peu, une salle de jeu de... on aurait envie de crier: “Ah!” [...] “Je ne sais pas, ça donne envie de crier pour tester les longueurs... de pièces de salle” [église Saint-Eusèbe, homme, 36 ans].

“On parlait du son tantôt euh... je sais pas si c'est un fantôme de jeune euh fille, ou de jeune ado, mais... un *show* rock dans une église, il me semble que ça sonnerait!” [église Saint-Eusèbe, femme 28 ans].

### *Des sonorités emblématiques comme facteurs de réminiscences*

Comme il a été mentionné déjà, certains effets sonores expérimentés lors des parcours sont reconnus par les participants comme étant spécifiques à l'église.<sup>20</sup> Aussi, le fait de se retrouver dans l'église et ses sonorités emblématiques agit comme “activateur” de mémoire. On peut rapprocher ce phénomène de l'effet sonore d'“anamnèse”, soit la réminiscence d'une situation ou atmosphère passée, ramenée à la conscience par un signal ou un contexte sonore particulier (Augoyard et Torgue 2005 [1995]: 21). Certains signaux déclencheurs, qui n'ont pas besoin d'être identiques aux sons qu'ils rappellent mais en ont la “couleur” (Augoyard et Torgue 2005 [1995]), agissent littéralement comme “des moyens de transport rapides” vers le passé :

“Les vitraux sont magnifiques, hum... même si on entend quelqu'un qui marche, comment c'est écho, ça vraiment... moi là... je viens d'entendre quelqu'un qui marche ‘bing bing bing bing’ sur le plancher de bois puis, l'écho de ça... direct... ça me ramène à mon enfance... directement

20 Même si tous les répondants ne sont pas catholiques ou chrétiens, tous avaient déjà visité une église.

directement. Moi qui ne suis pas du tout croyante, j'aurais comme envie de... de prier [rire] tellement c'est beau" [chapelle de l'Invention-de-la-Sainte-Croix, femme, 48 ans].

Ainsi, l'espace sonore de l'église revêt un caractère générique, qui renvoie à des lieux apparentés, à une église de référence dans l'imaginaire. L'église constitue en quelque sorte un "territoire transnational" dans la mesure où ces jeux de renvoi dépassent les frontières et les adaptations locales du type architectural "église". Pour les immigrants, bien que les églises visitées à Montréal diffèrent beaucoup de celles qu'ils et elles ont connues dans leur pays d'origine, ce rappel par le son opère tout autant. L'enveloppe sonore peut agir globalement comme déclencheur mais aussi certains sons précis, par exemple ceux des talons des chaussures féminines, rappelant autant de lieux, de personnes, de moments vécus, souvent des souvenirs lointains de l'enfance. Ils renvoient aussi à d'autres sons. Le souvenir de la musique à l'église, le rappel des sonorités de l'orgue est souvent évoqué, malgré le fait que la majorité des parcours se soient déroulés en l'absence de musique, l'église étant associée à un riche vécu musical.<sup>21</sup>

### *L'écho du sacré*

La sonorité de l'église, pour plusieurs, réfère au sacré, revêt une fonction spirituelle à cause de ces résonances "plus grandes que soi". Si l'on évoque parfois l'archétype de la caverne pour parler de la sonorité de l'église, pour une participante (une croyante), c'est à la montagne que son écho renvoie :

- Vous parliez tantôt de l'écho, la réverbération.
- La réverbération, oui.
- Pour vous, ça fait partie aussi de cet environnement religieux ou...
- Oui, oui absolument. C'est un autre environnement qui... on dit... oui, on se sent dans, comment j'pourrais... pas une grotte, vraiment comme au haut d'une montagne, tu sais comme, exemple là, on s'est situé en haut d'une montagne puis on entend l'écho de Dieu, c'est comme si Dieu nous répondait. Puis euh, je sais pas, peut-être que c'est mystique un peu... le mysticisme... c'est mystifié un peu là, mais je trouve que c'est important. J'aime entendre... j'aime l'écho moi, c'est personnel là, mais j'aime beaucoup ça. Je pense que là, je me sens vraiment... dans un autre lieu, différent de la rue puis de n'importe où d'ailleurs là. C'est vraiment particulier aux églises" [église Saint-Eusèbe, femme, 65 ans].

21 La phonomnèse (*phonomnesis*) est un effet sonore qui consiste à se remémorer de façon imaginaire des sons, une mélodie, une sorte d'écoute intérieure, sans que l'on entende ces sons effectivement (Augoyard et Torgue 2005 [1995]: 85).

Pour une autre participante pour qui la fréquentation d'une église, ne serait-ce que furtivement, a un effet libérateur, lui donne l'impression de se dégager du poids de ses préoccupations, l'écho agit comme un rappel constant qu'elle se trouve dans cet endroit privilégié :

“Oui, à chaque fois que je parlais, je voyais l'écho euh... l'écho est important parce que là, tu te sens toujours dans l'église. Tu te sens encore libre. Tu te sens encore euh... sans pression sur les épaules. [...] Moi c'est super important la liberté... la pression, tu sais, partie là. Puis quand tu parles ou... à chaque fois que je disais un mot là, c'était comme... une liberté. Je me sentais là, ça me ramène dans le lieu. Ça me ramène à l'église, ça me ramène aussi à me dire que je n'ai plus de pression... sur les épaules. Je n'ai plus de soucis!” [église Saint-Eusèbe, femme, 41 ans].

Il est intéressant de noter, à cet égard, parmi les sons qu'on pouvait entendre dans les diverses églises au moment des parcours, le peu d'attention accordée aux sons “prosaïques”. Les sons mécaniques (pourtant parfois très présents) de la ventilation ou du chauffage, dans un cas un réfrigérateur très bruyant, sont très peu relevés dans les commentaires, comme si on portait l'attention uniquement sur ce qui participe de “l'extraordinaire” dans l'environnement sonore de l'église.

### *Séjourner dans le silence : un dispositif qui invite au recueillement*

Si pour les croyants l'environnement sonore de l'église participe du sacré, du religieux, il exerce plus généralement sur plusieurs témoins, par un processus de “mise en silence” (pour reprendre les mots d'une participante) qui crée des conditions propices à l'intériorité, un climat qui incite au recueillement. Même détaché de ses significations religieuses, il met en place des circonstances qui seraient favorables à la “vie de l'esprit” ou, simplement, contribue à une sorte d'hygiène de l'esprit et du corps en aménageant une pause qui permet le calme, la respiration. L'église se constitue ainsi comme un lieu à part, une hétérotopie, pour emprunter le concept célèbre de Michel Foucault, par la coupure qu'elle exerce avec le monde extérieur, avec le rythme quotidien, certains affirmant avoir l'impression de se trouver “dans une autre dimension”.<sup>22</sup> Une participante exprimait ce changement de temporalité par l'impression qu'on avait “mis le temps sur pause” [église Saint-Eusèbe, femme, dans la vingtaine] pendant sa déambulation dans l'église. Si plusieurs facteurs de l'environnement

22 Hétérotopie : concept introduit par Michel Foucault (1984 [1967]) que plusieurs ont repris pour exprimer le caractère “d'espace autre” de l'église. Voir notamment Noppen et Morisset (2005) ou Gauthier (2006). La notion foucauldienne connexe “d'hétérochronie” pourrait également s'appliquer au changement de temporalité qui s'exerce aussi à l'église.

participent de cette brèche dans le monde “ordinaire”, autant par le décor, la vastitude de l’espace, la lumière, le fait qu’on n’ait pas de contact visuel avec l’extérieur (une participante parlait d’une forteresse), la dimension sonore y joue aussi un rôle clé :

“ Il y a la même impression de... de mise en silence de hum... quelque chose qui porte... plus grand que soi. Une impression de plus grand que soi ” [chapelle de l’Invention-de-la-Sainte-Croix, femme, 48 ans].

Ce silence se crée bien entendu par une coupure importante avec les sons de l’extérieur qui fait en sorte que l’église soit perçue comme un lieu calme (certains diront qu’il est “bien insonorisé”), qui procure un sentiment de paix, pour certains de protection :

“ Je dirais que l’aspect qui me charme le plus c’est euh... le contraste entre euh... le son de la rue et le silence qu’on retrouve ici. Ça serait l’aspect vraiment euh... invitant de ce lieu-là, le degré de silence qu’on peut retrouver à côté de la rue si bruyante. Je sais, quand je vais ressortir dehors, je vais être comme... presque me sentir agressée par le... le volume sonore que je vais retrouver en sortant. [...] En fait, la seule chose que je retiendrais de positif dans ce lieu-là, c’est vraiment euh... comment ils sont arrivés à créer une zone de silence au milieu de... un grand mouvement, d’un grand mouvement sonore hum... ça serait le seul, presque... aspect positif ” [église Notre-Dame-de-la-Salette, femme, 48 ans].

“ Oui oui, on est vraiment dans un autre monde là. Tu sais, tu sors dehors puis bing bang bing boung pip pip pow pow pon ! [rire] ambulance n’importe quoi. C’est ça qui est l’*fun* dans les églises, ces anciennes églises là, c’est tellement bien insonorisé que... il n’y a rien qui peut te déranger dans ta prière. Si tu restes euh... [pause] à l’écoute ” [église Saint-Eusèbe, femme, 56 ans].

Mais ce silence de l’église n’est pas strictement absence de sons, il relève aussi d’une sensation d’immersion dans cette “texture sonore” évoquée plus haut, qui “touche” le corps, qui est ressentie dans tout le corps et pas seulement entendue. Un silence doté d’une dimension presque tangible, qui contribue aussi à inscrire l’expérience dans une autre temporalité :

“ [...] Épaisseur du silence et des sons... univers de son... plus d’attention pour cette matérialité auditive. Rencontre avec le silence qui oblige à un autre comportement que celui auquel on est normalement habitué. Une autre écoute aussi et un autre temps... qui se ralentit, qui s’ouvre... au sein de ce silence ” [église Saint-Eusèbe, femme, 45 ans].

“[...] Effets sur le corps et le système nerveux : le corps qui se fait attention, à l’encontre d’un corps fermé sensuellement devant le fracas quotidien ” [église Saint-Eusèbe, femme, 45 ans].

“J’aime ça aussi entendre mon corps qui marche [...] juste écouter les sons qui... que les autres produisent c’est... j’aime ça. Puis se sentir libre aussi, bien euh... se sentir enveloppé par une grosse masse. Puis, c’est rond aussi, c’est comme euh... comme une sorte de... tout y est. On a l’impression de... de l’infini de... des sons qui euh qui se propagent ” [église Saint-Eusèbe, homme, 36 ans].

Ces sensations renvoient donc à cette “connexion” du corps et de l’environnement sonore (la proximité du sonore et du kinesthésique), une sorte de toucher sonore qui fait que l’on puisse entendre avec le corps et sentir avec les sons, comme Leitner l’affirmait de la relation entre l’espace (d’une cathédrale) et la musique.

Ce recueillement, qui fait en sorte que l’on se recentre, que l’on se sente plus près de soi et des autres, que l’on puisse être placé rapidement dans un état d’introspection qui ramène aux questions importantes de l’existence, est un temps d’arrêt apprécié dans le rythme souvent effréné du quotidien. Le lieu aménage une pause qui invite à séjourner dans le calme, la paix.<sup>23</sup>

“J’adore... les planchers qui craquent. Moi, je pourrais rester des heures ici, c’est vraiment apaisant. C’est vraiment, vraiment apaisant, puis je n’entends pas un bruit... en dehors de la circulation de mes... confrères ici. Je n’entends vraiment rien, on oublie complètement, complètement le contexte extérieur. Moi, je l’oublie complètement [...] ici. J’aurais envie de passer des heures : j’aurais envie de chanter, j’aurais envie... d’écouter de la musique qui euh... irait dans l’esprit de... d’un apaisement de l’âme euh d’une spiritualité ” [chapelle de l’Invention-de-la-Sainte-Croix, femme, 48 ans].

— Non j’aime ça, on est bien. Je sens la... pêche. Ça va m’avoir fait du bien de venir ici aujourd’hui.

— Oui ?

— Oui... oui.

— Vous trouvez que c’est apaisant ?

23 Il faut préciser encore une fois que toutes les églises visitées n’ont pas donné lieu à ce type d’engagement. Certaines ont plutôt suscité des impressions globalement négatives. Je ne m’arrête pas ici sur ces cas, mais dans la mesure où les impressions décrites ici sont partagées par plusieurs informateurs et dans plusieurs églises, elles sont révélatrices de certaines situations-type. Je me propose d’établir ailleurs une “typologie” des correspondances entre les éléments du cadre et l’expérience vécue.

— Ouais ça me... ça m'a recentrée sur moi-même là, mais euh les églises c'est fait pour ça. C'est fait pour se recueillir. C'est fait pour euh... lâcher sa peine pour euh [...]. Moi j'aime ça aller dans les églises quand il n'y a pas de monde, pas de messe ! Je n'aime pas la messe ! Mais j'aime ça me recueillir ” [église Saint-Eusèbe, femme, 56 ans].

“ C'est un endroit où je trouve qu'il est vraiment euh... calme... pour se reposer aussi et puis on n'entend pas c'est vrai... on n'entend pas là... On est juste euh à côté de rues, on est juste à côté des travaux ici, puis c'est bien isolé. Donc, on n'entend pas les travaux, par exemple, tout à l'heure je suis passée... il y avait beaucoup de travaux par là, il y a beaucoup de voitures, donc on n'entend pas au contraire. Non c'est... ils sont bien isolés, au contraire, euh c'est magn... comment dire ? C'est... hum c'est très... ça aide en fait euh... les gens pour se reposer tout ça. Quelqu'un qui décide de se reposer, se concentrer... et pour la pratique religieuse, ça aide aussi pour se concentrer ” [église Saint-Eusèbe, femme, dans la quarantaine].

On peut noter par ailleurs que la présence d'autrui, malgré la difficulté de se rendre invisible en raison de l'amplification du moindre son, ne semble pas déranger la possibilité de recueillement. Paradoxalement, cette mise en exergue des sons, par ses particularités, par exemple l'effet de distanciation des sons d'avec leur source, ne s'oppose pas à l'idée de silence. Elle vient plutôt renforcer la possibilité de s'isoler intérieurement, de se centrer sur soi. On pourrait formuler l'hypothèse que dans les situations de rassemblement, chacun peut s'isoler dans son recueillement individuel et l'addition de personnes rassemblées avec un objectif commun créerait une “synergie” en mesure d'appuyer la concentration de chacun, par ce sentiment de communauté produit par l'enveloppement dans une même masse sonore (Augoyard et Torgue 2005 [1995]).

Le silence n'a donc rien ici d'un absolu d'un point de vue auditif, mais renvoie à la mise en place de conditions favorables à une disposition (et une disponibilité) pour la vie intérieure. Les représentations qui précèdent le séjour dans le lieu ne confèrent pas au silence une dimension sacrale en soi, mais l'expérience particulière qui en découle s'inscrit dans un registre “hors normes” (de l'ailleurs), qui par ses textures sonores qui mettent en jeu la corporéité, aurait des effets bénéfiques.

### *L'église comme lieu de rassemblement, du vivre-ensemble*

L'église étant en premier lieu un espace de rassemblement, si plusieurs apprécient le silence, la possibilité de recueillement qu'offre l'église vide, pour d'autres, cette situation (qui prévalait au moment des parcours) n'est pas “naturelle”. Pour les quelques paroissiens qui se sont prêtés à l'exercice, la

qualité sonore de la transmission du message s'avère la chose la plus cruciale. Ils accordent ainsi une grande importance au système de sonorisation qui va permettre de bonnes conditions d'écoute lors des célébrations (une bonne intelligibilité de la voix donc), tout en atténuant les effets indésirables (échos, *feedback*). De même, les moments de chants partagés sont ceux où véritablement le lieu prend son sens, lorsque "quelque chose passe" entre les gens dans l'assistance. Pour une paroissienne, c'est dans ces moments-là qu'il y a de "l'atmosphère" dans l'église.

Pour un autre participant, l'église vide est un peu ennuyeuse. Il dit aimer l'église pleine ("quand ça bouge"). Il apprécie particulièrement assister aux funérailles de personnes célèbres, qui sont des occasions d'entendre de la musique (autant populaire que sacrée) à l'église. Cependant, cet intérêt se résume à ce contexte particulier, car il n'affectionne pas pour autant les concerts (ni la messe) dans les églises. Le rituel "laïcisé" devient alors spectacle.

Parmi les souvenirs et pratiques associés à l'église, la musique tient une place significative et se révèle un élément important de la culture artistique des participants, particulièrement ceux nés avant 1960. La mémoire de tous les rassemblements qui y ont pris place – et de ceux et celles qui y ont reçu des sacrements – apparaît encore planer sur les lieux, et se présente aussi comme une valeur "d'historicité" attribuable à certaines églises.

## CONCLUSION

Cette exploration des particularités sonores des églises permet d'envisager de quelle manière elles se lient étroitement à l'identité des lieux autant qu'à celle des personnes. Les sonorités des espaces revêtent un caractère performatif qui confère aux lieux la capacité d'affecter le ressenti tant au plan affectif, mémoriel, que spirituel. En particulier, les témoignages colligés à travers les parcours mettent en lumière comment l'environnement sonore – grâce à des effets singuliers, des résonances "plus grandes que soi", ainsi que par l'isolation auditive créée – participe à la constitution de l'église comme espace d'altérité et contribue à façonner sa dimension hétérotopique, soit celle d'un lieu en dehors du temps (une hétérochronie), en rupture avec l'expérience du quotidien. La "fonction" de recueillement (littéralement le "rassemblement de soi") que cela contribue à mettre en place est très présente dans l'expérience vécue des espaces. L'impact des effets sonores peut être renforcé par des apprentissages culturels, des "modes d'emploi" préexistants, mais au-delà d'une quelconque déférence face au religieux, ou au contraire du ressentiment face au clergé et des représentations négatives associées au rituel de la messe, ils participent à la persistance d'une "sacralité" des lieux qui serait indépendante du religieux. Ces "performances" de l'espace ecclésial lui confèrent une actualité dans le

contexte contemporain, alors qu'il est apprécié comme un des rares lieux, en particulier en milieu urbain, qui offre ce potentiel de retrait face au vacarme du monde extérieur.

Les particularités acoustiques de l'église, bien connues par ailleurs, se confirment dans le contexte de l'enquête empirique. S'il ne s'agit pas ici de vérifier des évidences, ce travail veut contribuer à mieux comprendre les relations entre les dispositifs physiques et l'expérience (phénoménale) qu'ils suscitent ainsi que les significations qu'ils revêtent aujourd'hui. Les fonctions spécifiques attribuables au son apportent alors une dimension supplémentaire à la réflexion sur le devenir des bâtiments. Une plus grande attention à l'univers sensible et à la réception des espaces permet ainsi de réfléchir à ces dimensions fragiles – car elles ne s'appuient apparemment sur aucune base stable – mais pourtant cruciales, qui orientent la relation avec un lieu et l'appréciation qu'on en a. L'approche anthropologique complète alors l'évaluation fondée traditionnellement par l'histoire de l'art.

La méthode des parcours commentés permet de mettre des mots sur des qualités de l'espace (sonore entre autres) qu'on est mieux en mesure de localiser. Elle permet aussi de relever comment différents facteurs de l'ordre de l'intersensorialité se combinent entre eux pour créer certains effets singuliers. Si toute expérience n'est pas entièrement dicible et en particulier celle d'espaces imaginés pour faire la rencontre de l'ineffable, elle repose sur des manifestations concrètes qui sont observables. Ce type d'approche pourrait faciliter l'identification de composantes à préserver et à mettre en valeur pour optimiser les qualités (ou réduire les défauts) des environnements sonores, tant dans les interventions matérielles qu'en ce qui concerne les usages futurs à privilégier. Les apports de deux groupes-témoins apparaissent ici complémentaires dans la mesure où ils inscrivent une série de rapports différents avec les lieux, les uns plus orientés vers l'objet (le regard informé des "experts"), les autres sur le sujet (le monde de l'habitant), bien qu'il n'y ait pas de frontière étanche entre les deux groupes quant au mode d'appréciation des espaces.

Aussi, la relation étroite entre la dimension sonore et la présence du corps dans l'espace, de même que l'importance du sonore dans la constitution d'un fond culturel commun, comme la riche culture sonore religieuse, sont à considérer dans la prise en compte de l'église en tant que patrimoine. En conjugaison avec les autres valeurs généralement admises (ancienneté, histoire, valeur d'art, valeur paysagère, etc.), on touche ici aux conditions qui rendent ces lieux, souvent "monumentaux", habitables au regard du présent. Elles demanderaient à être explorées plus en profondeur au sein d'un processus d'actualisation, de réinterprétation de ce qui fonde l'existence même de ces bâtiments, "machines sonores" en résonance avec le corps humain.

## BIBLIOGRAPHIE

- ADOLPHE, Luc, 1998, "Introduction", *Les Cahiers de la Recherche Architecturale*, 42-43: 7-12.
- ARKETTE, Sophie, 2004, "Sounds like city", *Theory, Culture and Society*, 21 (1): 159-168.
- AUGOYARD, Jean-François, 2007, "A comme ambiance(s)", in Philippe Bonnin et Alessia de Biase (dirs.), *L'espace anthropologique : Les cahiers de la recherche architecturale et urbaine*, 20-21: 33-38.
- AUGOYARD, Jean-François, et Henri TORGUE (dirs.), 2005 [1995], *Sonic Experience: A Guide to Everyday Sounds*. Montréal et Kingston, McGill/Queen's University Press.
- BERNIER, Lyne, 2011, "La conversion des églises à Montréal : état de la question", *Journal de la Société pour l'étude de l'architecture au Canada*, 36 (1): 39-62.
- CHELKOFF, Grégoire (dir.), 2003, *Prototypes sonores architecturaux: méthodologie pour un catalogue raisonné et des expérimentations constructives*. Rapport de recherche du laboratoire Cresson, UMR CNRS 1563, Ecole d'Architecture de Grenoble.
- CIRILLO, Ettore, et Francesco MARTELOTTA, 2006, *Worship, Acoustics, and Architecture*. Brentwood, UK, Multi-Science Publishing.
- DESARNAULDS, Victor, 2002, *De l'acoustique des églises en Suisse: une approche pluridisciplinaire*. Lausanne, Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne, thèse de doctorat.
- ERGIN, Nina, 2006, "The soundscape of sixteenth-century Istanbul mosques: architecture and Qur'an recital", *Architecture/Music/Acoustics*. Toronto, Ryerson University, actes du colloque 8-10 juin 2006, Ergin, 1-26.
- FOUCAULT, Michel, 1984 [1967], "Des espaces autres" (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), *Architecture, Mouvement, Continuité*, 5: 46-49.
- GAUTHIER, Richard, 2006, "La question du culte dans les églises", in Lucie K. Morisset, Luc Noppen et Thomas Coomans (dirs.), *Quel avenir pour quelles églises?/What Future for which Churches?* Québec, Presses de l'Université du Québec, 268-276.
- HOWARD, Deborah, et Laura MORETTI, 2009, *Sound and Space in Renaissance Venice: Architecture, Music, Acoustics*. New Haven et Londres, Yale University Press.
- LE BRETON, David, 1997, *Du silence*. Paris, Métailié.
- LEITNER, Bernhard, et Ulrich CONRADS, 1985, "Acoustic space: experiences and conjectures, a conversation between Bernhard Leitner and Ulrich Conrads", *Daidalos*, 17: 28-45.
- LENIAUD, Jean-Michel, 2002, "Espace, lumière et son dans l'architecture religieuse", in *L'enseignement du fait religieux: Les actes de la Desco, Direction de l'enseignement scolaire*, en ligne <<http://eduscol.education.fr/pid25234-cid46339/espace-lumiere-et-son-dans-l-architecture-religieuse.html>> (consulté le 7 octobre 2013).
- LINTEAU, Paul-André, 1992, *Histoire de Montréal depuis la Confédération*. Montréal, Boréal.
- NESTI, Arnaldo, 1995, "Silence as elsewhere", *Social Compass*, 42 (4): 421-431.
- NOPPEN, Luc, et Lucie K. MORISSET, 2005, *Les églises du Québec: Un patrimoine à réinventer*. Montréal, Presses de l'Université du Québec.
- OTTO, Rudolf, 1949 [1917], *Le sacré: l'élément non-rationnel dans l'idée du divin et sa relation avec le rationnel*. Paris, Payot.
- RAFFESTIN, Claude, 1986, "Ecogénèse territoriale et territorialité", in Franck Auriac et Roger Brunet (dirs.), *Espaces, jeux et enjeux*. Paris, Fayard/Fondation Diderot, 173-184.
- RAIMBAULT, Manon, et Danièle DUBOIS, 2005, "Urban soundscapes: experiences and knowledge", *Cities*, 22 (5): 339-350.

- RASMUSSEN, Steen Eiler, 1959, *Experiencing Architecture*. Cambridge, MA, The MIT Press.
- SCHAFER, R. Murray, 1979 [1977], *Le paysage sonore*. Paris, J.-C. Lattès.
- SHERIDAN, Ted, et Karen VAN LENGEN, 2003, "Hearing architecture, exploring and designing the aural environment", *Journal of Architectural Education*, 57 (2): 37-44.
- THIBAUD, Jean-Paul, 2001, "La méthode des parcours commentés", in Michèle Grosjean et Jean-Paul Thibaud (dirs.), *L'espace urbain en méthodes*. Marseille, Parenthèses, 79-99.
- TILLEY, Christopher, 2006, "Objectification", in Christopher Tilley, Webb Kean, Susanne Küchler, Mike Rowland, et Patricia Spyer (dirs.), *Handbook of Material Culture*. Londres, Sage, 60-73.
- WATREMEZ, Anne, 2009, *Le patrimoine des Avignonnais : La construction du caractère patrimonial de la ville par ses habitants*. Université du Québec à Montréal et Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse, thèse de doctorat.
- ZUMTHOR, Peter, 2008 [2006], *Penser l'architecture*. Basel, Birkhäuser.