

Agence hého, « au croisement entre art et déploiement industriel du son »

Née en 2003 à Nantes de l'association de Marc Debiès, diplômé de l'ECE-INSEEC de Bordeaux, et du compositeur Laurent Sauvagnac, formé au Berklee College of Music de Boston, l'agence de design sonore hého a travaillé sur des projets de centres commerciaux, de palaces, ou de grandes marques. Plus récemment, elle a remporté (en groupement avec l'agence Patrick Jouin) le marché pour le design sonore des équipements, mobiliers et supports d'information du réseau des gares du Grand Paris Express. Marc Debiès revient avec nous sur ce qui fonde son activité.

d'a : hého se présente comme un « cabinet de conseil, de création et de réalisation en architecture sonore et en design sonore ». Comment différenciez-vous ces deux activités de l'architecture et du design sonore ?
 Marc Debiès : Architecture et design sonore sont deux activités imbriquées et totalement interdépendantes puisque le sonore advient toujours dans un espace,

le plus souvent bâti, et que la perception de l'utilisateur est entièrement dépendante du contexte d'écoute et, donc, de son environnement. Nous avons commencé, au début des années 2000, en travaillant sur des créations musicales ou sonores et sur les installations électroacoustiques qui les diffusaient, essentiellement pour des marques de luxe (Dior, Yves Saint Laurent, Ruinat, notamment), mais aussi des compagnies aériennes (British Airways), des musées et des scénographies (la Cité du design à Saint-Étienne, notamment). Par la suite, le Plaza Athénée en 2007, puis d'autres hôtels de luxe nous ont sollicités. Dès lors, nous avons réalisé que notre travail de design sonore ne serait perceptible qu'à condition d'anticiper sur les contextes acoustiques des espaces eux-mêmes ; il nous fallait travailler de manière plus globale, sur les contenus (créations sonores) bien sûr, mais aussi sur les bruits résiduels (humains ou techniques) et leurs fluctuations dans la journée, sur l'acoustique architecturale (la géométrie des espaces, les propriétés des matériaux) ainsi que sur les systèmes de diffusion sonore. Tout cela contribue à l'architecture sonore d'un lieu. Dans des projets complexes comme des hôtels, des centres commerciaux ou des gares, il s'agit ensuite de travailler des parcours dont les séquences sont identifiées et qualifiées tant du point de vue des usages que de l'expérience.

d'a : Quels types de compétences l'architecture sonore mobilise-t-elle ?
 À l'origine, nous étions spécialistes de la conceptualisation et de la création sonores. Nous ne disposons pas des compétences

techniques et réglementaires de l'acoustique architecturale et environnementale, ni de celles liées à la sonorisation. Nous avons d'abord travaillé avec des bureaux d'études externes, mais la fracture entre notre approche et la réalité des phases d'études techniques et de chantier nous a fait prendre conscience qu'il fallait intégrer ces compétences techniques. Notre équipe s'est donc étoffée, depuis 2011, avec notamment l'entrée d'un troisième associé, David Guérin, ingénieur en acoustique, et d'une équipe technique et créative complète. Cela nous permet de proposer à nos clients une approche globale du son, de sa conception jusqu'à sa diffusion, avec un interlocuteur unique.

d'a : Quelles sont les échelles de vos interventions ?
 Nous sommes passés d'une démarche artistique et artisanale à des créations de perceptions sonores à très grande échelle et pour un très grand nombre d'utilisateurs, comme dans des gares ou des projets mixtes tel que celui du Forum des Halles. Cette échelle du design sonore est au croisement entre la dimension artistique du son et sa fabrication industrielle. Nous y intégrons les contraintes techniques spécifiques aux gros projets d'architecture. Jusqu'à aujourd'hui, les aspects sonores étaient très peu développés dans ce type de projet, car contrairement aux éclairagistes, les designers sonores se limitaient à une

intervention conceptuelle et créative, sans en accompagner la dimension nécessairement technique.

d'a : Votre travail est-il différent d'une échelle à l'autre ?

Même si nous travaillons tant l'objet, le bâtiment que la ville, les trois échelles restent étroitement entrelacées. Pour travailler sur le son d'un objet (les équipements d'une gare, par exemple), nous travaillons avant tout sur son contexte d'utilisation : qu'il soit acoustique (bruit, autres signaux, réverbération), psychologique (utilisateur détendu, stressé) ou sensitif (lumière, air), afin de définir des objectifs esthétiques et fonctionnels.

Pour travailler sur le son d'un bâtiment, qu'il s'agisse du Ritz ou du centre commercial Aéroville, là aussi nous nous projetons pour imaginer comment exploitants et usagers le pratiqueront, à quels usages chaque espace sera destiné : quelles perceptions seraient souhaitables, quelle en sera l'acoustique prévisionnelle, la lumière, l'air, l'esprit du projet architectural de manière plus générale. Et nous identifions dans le même temps les leviers d'intervention dont nous disposons : l'optimisation des bruits prévisionnels (ventilations, escaliers mécaniques, etc.), l'acoustique (usages, traitements acoustiques) et les contenus (effets de « masking » sonore, créations spécifiques, musique, art sonore). Ensuite, nous proposons une esquisse de concept sonore que nous précisons à mesure en échangeant avec l'équipe projet. Puis nous étudions et suivons la réalisation de ce concept jusqu'à la livraison, ce qui prend souvent plusieurs an-

« DES DÉCORS SONORES NON MUSICAUX, NI RYTHMIQUES NI RÉPÉTITIFS, DIFFUSÉS AVEC DES EFFETS DE SPATIALISATION »

nées, notamment avec une présence forte en phase d'exécution des travaux et de suivi des entreprises concernées. Lorsque, pour des motifs de structure, une poutre est rajoutée en cours de chantier au milieu d'un superbe système de sonorisation... il faut savoir s'adapter très vite ! Et donc savoir dialoguer semaine après semaine avec la maîtrise d'œuvre. Sinon la perception sonore de l'utilisateur sera mauvaise, malgré le coût élevé d'un système de sonorisation initialement dimensionné pour une configuration acoustique bien précise. Beaucoup de choses se jouent en phase finale de chantier : haut-parleurs déplacés, traitements acoustiques oubliés... Nous contrôlons tout et, en cas d'imprévu, cherchons des solutions avec les entreprises. Enfin, nous faisons nous-mêmes les réglages fins des systèmes de sonorisation pour que tout fonctionne dès la livraison.

d'a : Vous êtes en charge (au sein d'une équipe réunie par Patrick Jouin) du design sonore du Grand Paris Express. En quoi votre mission consiste-t-elle ?
 Nous sommes en charge du design sonore du mobilier, des équipements et des supports d'informations, ainsi que de l'indicatif sonore des gares du futur réseau Grand Paris Express. Nos solutions seront

déployées dans environ 70 gares. Elles sont donc dans des processus industriels d'envergure puisqu'il s'agit de produire des objets qui accompagneront les usagers de l'ensemble du futur réseau. La meilleure façon de produire du son dans un espace passe souvent par les objets, ici par le mobilier et les équipements.

d'a : Vous travaillez aussi sur l'architecture sonore du Forum des Halles : quels en sont les enjeux ?

Au Forum, nous n'intervenons que sur la partie Rodamco, pas sur la partie Canopée (au-dessus de Paris) ni sur la partie RATP. Comme il s'agit d'une rénovation, il n'a malheureusement pas été possible d'intervenir sur la totalité du centre, mais seulement sur quelques espaces « clés » que nous contrôlons par l'acoustique, la sonorisation et les contenus diffusés. Puisque les salles sont déjà surchargées d'informations sonores, nous avons créé des œuvres électroacoustiques, des décors sonores non musicaux, ni rythmiques, ni répétitifs, diffusés avec des effets de spatialisation. Une sonorisation de très haute qualité a fait inhabituelle pour ce type d'espace. Ces décors sonores seront modulés selon les moments de la journée pour s'adapter à l'activité du centre : l'environnement sonore des Halles n'est pas le même mardi à 10 heures du matin qu'un samedi à 15 heures, aussi, nous affignons nos scénographies dans le temps. »

DISCO ET BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVES

Revue

« Le musical », in *Les Carnets du paysage*, n° 28, Versailles, École nationale supérieure du paysage et Actes Sud, Arles, automne 2015.

Livres

- Juliette Aubrun, Catherine Bruant, Laura Kendrick, Catherine Lavandier et Nathalie Simonnot (dir.), *Silences et bruits du Moyen Âge à nos jours*, Éditions l'Harmattan, Paris, 2015.
 - Jonathan Sterne, *Une histoire de la modernité sonore*, La Découverte, Paris, 2015.
 - Calotta Darò, *Avant-gardes sonores en architecture*, Les Presses du réel, Dijon, 2013.

- Alexandre Galand, *Field recording : l'usage sonore du monde en 100 albums*, Éditions Le mot et le reste, Marseille, 2012.
 Raymond Murray Schafer, *Le paysage sonore : le monde comme musique*, Wildproject, Paris, 2010.

Émissions

- Thomas Baumgartner (prod.), *Supersonic*, tous les samedis de 23 heures à minuit sur France culture (podcast : www.france-culture.fr/emissions/supersonic).
 - Irene Omélianenko (prod.), *Création on Air*, tous les mercredis et jeudis de 23 heures à minuit sur France culture (podcast : franceculture.fr/emissions/creation-air).

Web radio : Arte radio.com



R. Murray Schafer, *Threnody*, 1971, label : Melbourne, SMLP 4017. En vinyle uniquement (disponible via discogs.com).



R. Murray Schafer, *The Vancouver Soundscape*, 1973, label : Ensemble Productions Ltd, réédition en CD de 1996. Cambridge Street Records. Fichiers MP3 téléchargeables sur www.sfu.ca/sonic-studio/excerpts/excerpts.html#Vanscape



Rolf Julius, *Raining*, Western Vinyl, 2007.



Raymond Murray Schafer, *Le paysage sonore : le monde comme musique*, Wildproject, Paris, 2010.



Alexandre Galand, *Field recording : l'usage sonore du monde en 100 albums*, Éditions Le mot et le reste, Marseille, 2012.



John Cage, *Confessions d'un compositeur*, Éditions Allia, Paris, 2013.



Pascal Battus, Éric La Casa, *Chantier*, 2012.