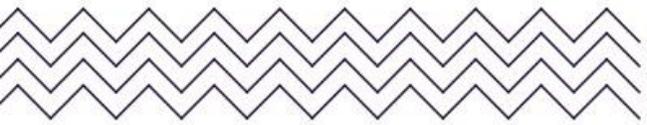




**ANTI-MANUEL DE CRÉATION
DE SOUNDSCAPES**

ANTI-MANUEL DE CRÉATION DE SOUNDSCAPES



Bienvenue dans le Anti-manuel de création de paysages sonores sur le thème de la nourriture et de l'immigration (— ou comment entrer en contact avec une communauté donnée par l'art de la documentation sonore) !

"Lorsque quatre groupes d'étudiants de l'Université de Loughborough ont entrepris de créer des paysages sonores sur la thématique de la nourriture, de la communauté et de l'immigration à l'automne 2020, ils se sont lancés dans un voyage qui, à leur insu, allierait introspection, évaluation et réflexion non seulement par rapport à la communauté de Loughborough, mais aussi à leur propre processus créatif et leurs idées préconçues.

Comme chaque groupe d'étudiants a pu le découvrir, les paysages sonores sont de nature subjective. Le même panorama de sons signifiera une chose pour un auditeur et quelque chose de complètement différent pour un autre. Dans les paysages sonores comme dans la vie de tous les jours, chaque élément d'information est filtré par notre contexte individuel, c'est-à-dire notre histoire personnelle, notre position sociale et économique, notre âge, notre culture et plus encore.

La création de paysages sonores est un processus tout aussi complexe, surtout si l'on considère le défi de respecter les opinions des autres, de transmettre leurs paroles sans en altérer le sens original. Pour cette raison, nous ne prétendons pas que nous pouvons offrir un guide infallible, étape par étape, sur la façon dont vous pouvez créer votre propre paysage sonore. Nous pouvons cependant partager avec vous le savoir-faire acquis.

lors des découvertes faites par les différents groupes lors de leur travail sur les paysages sonores. Voici des extraits de leurs réflexions classées par sujet et avec des liens vers le matériel originel.

Voilà donc un aperçu de ce qu'est notre Anti-manuel et de ce qu'il n'est pas.

L'anti-manuel n'est pas

une recette pas à pas pour créer un paysage sonore;
un résumé des nombreuses façons d'aborder un paysage sonore;
un guide complet recouvrant toutes les aspects théoriques et pratiques

L'anti-manuel est

une présentation de paysages sonores autour de l'interculturalité et de la culture culinaire au sein d'une communauté
un ensemble de textes auxquels vous pouvez vous référer lors de votre propre processus créatif
un assemblage d'idées et de réflexions basées sur une expérience de première main dans la création de paysages sonores ;

MOTS-CLÉS

Vous trouverez ci-dessous les mots-clés que nous avons utilisés pour vous aider à naviguer vers les rubriques qui vous intéressent le plus. Cliquez sur les numéros de chapitre indiqués à côté d'un mot-clé pour lire le paragraphe correspondant.

authenticité		4	5
communauté	2	3	6
partager des sons		4	5
montage		3	5
immersion		1	4
interculturalité	2	3	6
immigration			3
enregistrement		4	5
narration		4	5



EXEMPLES DE PAYSAGES SONORES

La réflexion et le savoir-faire présentés dans l'Anti-manuel sont le produit d'un processus créatif, dont le but était de créer des paysages sonores.

Les paysages sonores suivants ont tous été développés en réponse aux mêmes instructions de départ. Leur diversité atteste des nombreuses approches possibles lors de la création d'un paysage sonore. Au fur et à mesure de votre lecture/ou de votre propre processus créatif, vous trouverez sans doute utile de revenir à ces paysages sonores pour y puiser de l'inspiration.

Cliquez sur les icônes à droite pour écouter les paysages sonores correspondants.

 Groupe Meet 'n' Eat Durée : 13'41"

 Groupe Edesia Edibles Durée : 5'33"

 Groupe Food 4 Thought Durée : 9'48"

 Groupe I Luff Food Durée : 10'0"





NOTIONS D'APPARTENANCE

Comment les tensions potentielles au sein des différents groupes sociaux d'une ville peuvent influencer un paysage sonore ? Le fossé peut-il être comblé ? Réflexions des étudiants face au deuxième confinement Covid en 2020.

Lorsque le deuxième confinement national est entré en vigueur, il était difficile d'ignorer ce que nous ne pouvons décrire que comme une "culture du blâme étudiant" ou une stigmatisation à travers le Royaume-Uni et probablement aussi à Loughborough. En établissant des parallèles, nous avons réfléchi aux implications possibles du blâme des étudiants pour le deuxième pic de cas de Covid-19 et si en temps normal un sentiment de ressentiment existait bel et bien à Loughborough, étant donné la migration massive d'étudiants qui se produit chaque année.

Ainsi avons-nous commencé à envisager l'inclusion de cette fracture potentielle [le ressentiment que les habitants

nourriraient ou non envers les étudiants universitaires de Loughborough] dans notre paysage sonore compte tenu des interviews que nous avons recueillies jusqu'alors. Comment pourrait-elle se manifester matériellement dans le son et si nous pouvions élaborer un tel récit, comment pourrions-nous éviter que le paysage sonore soit à sens unique ?

Souhaitons-nous avoir pour auditeurs des étudiants, des autochtones, les deux ou personne en particulier ?

A quel public souhaitons-nous nous rallier et quels auditeurs allions-nous peut-être heurter ?

Avions-nous un préjugé subconscient avant même de commencer puisque nous sommes nous-mêmes étudiants ?

Notre paysage sonore favorise-t-il l'individualisme à travers l'expérience d'écoute en solo ou le collectif à travers l'ambiance sonore reflétant la manière selon laquelle nous construisons un environnement communautaire donné et ainsi un sentiment d'appartenance ?

Quel sentiment d'appartenance est le plus courant à Loughborough ?

Existent-ils des sons qui puissent générer un sentiment d'appartenance parmi les auditeurs ?

Ou bien, souhaitons-nous au contraire aliéner les auditeurs ?

[...] La difficulté en traitant cette question consiste à éviter d'imposer un sens forcé mais de le laisser émerger de manière organique à travers les fragmentations créatives et critiques du son. Incorporerions-nous des sons de premier plan qui attirent davantage l'attention sur eux-mêmes car étant généralement "élevés, imprévisibles ou persistants" (Davies et al, 2013, p.227) avec le risque d'insinuer une évaluation négative de notre paysage sonore ou nous efforcerions-nous d'obtenir un mélange harmonieux ?

SONS POSITIFS ET NÉGATIFS

Un paysage sonore est un récit. Le terme « positif » donne peut-être l'illusion d'une cohésion, ce qui était notre réponse initiale à cette question : « Qu'est-ce qu'un paysage sonore positif ? Quelque chose qui se déroule et raconte une histoire ».

Nous n'avons pas exactement tort, mais quand on y pense, toutes les histoires ne se déroulent pas. Un récit décousu peut être tout aussi efficace qu'un récit fluide ; le caractère positif d'un paysage sonore réside dans la clarté de votre communication sur les thèmes et sujets que vous souhaitez aborder et dans une bonne intégration du contexte plus large. — L'équipe I Luff Foo

Consultez ce que dit la recherche en la matière :

Selon les participants, les paysages sonores pourraient être évalués comme négatifs si les sons de premier plan nécessitent une plus grande attention, en étant élevés, imprévisibles ou persistants. D'autre part, les sons qui « se mélangent » sont considérés comme harmonieux ou positifs.

— Davies et al, 2013, p.227



CONTEXTE ET PRISE DE CONSCIENCE

Comment un paysage sonore bref pourrait-il traiter des problèmes complexes avec circonspection et sans les simplifier à l'excès ?

Étant donné que l'une des premières voix dans notre paysage sonore est celle de Jamal Ibrahim, un restaurateur originaire de Syrie, notre travail signale d'emblée un contexte plus large, celui de l'immigration. Ainsi les auditeurs s'attendent à ce que notre récit finisse par parler de la situation récente en Syrie, établissant ainsi des parallèles avec les propos de Meerzon (2017) selon qui notre monde est défini par la migration internationale, mais en fait nous nous concentrons plutôt sur la migration sur le plan local. Nous voulions évoquer notre prise

de conscience de l'ampleur de l'immigration, mais nous nous sommes délibérément concentrés sur Loughborough en tant que microcosme. L'introduction de Jamal peut avoir des connotations d'exil forcé, étant donné la crise des réfugiés et la guerre civile syrienne qui a déclenché une migration de masse. Cependant Jamal n'a pas été directement affecté par cette situation récente, ayant immigré des décennies auparavant, mais ces connotations restent essentielles pour évoquer le contexte plus vaste de la migration internationale. Bien que cela ne figure pas dans notre paysage sonore, nous avons eu une longue discussion avec Jamal sur son retour en Syrie après ses efforts de collecte de fonds pour aider la communauté dans les zones affectées.

Au sein de notre paysage sonore, nous n'essayons pas d'amoindrir ou d'écarter les connotations de la migration dans la société

contemporaine avec ses références immédiates aux récits ou aux représentations de la crise des réfugiés dans les médias, mais nous sommes conscients des limitations d'un paysage sonore de dix minutes pour aborder ce sujet dans son intégralité. Notre paysage sonore concentre son exploration sur une zone localisée (Loughborough), où la migration que nous décrivons est volontaire et largement positive. Nos interlocuteurs partagent leurs histoires de migration pour venir étudier, créer une entreprise de restauration ou fonder une famille. Bien que l'inclusion de Jamal et de son origine syrienne ne représente qu'une fraction de notre paysage sonore, nous souhaitons que notre allusion à la migration

internationale suscite d'autres réflexions comme dans la plupart de nos discussions d'équipe lors du processus de création. Ne pas prendre en compte notre prise de conscience des vastes ramifications de la migration internationale contribuerait à nourrir l'injustice face à ce problème systémique. Le phénomène de migration est essentiel à Loughborough [...] et est constitué d'une multitude d'expériences individuelles qui, ensemble, forment un collectif. Notre paysage sonore est une tentative de reproduire cette multitude, en introduisant une série de voix et d'histoires individuelles pour démontrer la variété des cultures et des identités à Loughborough. Il est difficile d'évoquer la migration sans en évoquer les expériences individuelles.



PRE-PRODUCTION

PRODUCTION

POST-PRODUCTION

ÉCHEC=OPPORTUNITÉ

Les étudiants partagent leurs réflexions sur comment apprendre à considérer les erreurs et les échecs comme des opportunités d'apprentissage et de progrès.

Les distances se réduisent de nos jours, en partie grâce aux progrès technologiques, ce qui signifie que nous pouvons aller quelque part sans y être réellement. Les smartphones normalisent la possibilité d'être en d'autres lieux à tout moment (par exemple, snapchatter quelqu'un qui n'est pas dans votre entreprise, regarder l'histoire Instagram d'une célébrité à Bratislava ou regarder les élections islandaises se dérouler à la télévision). La même facilité de communication s'applique aux lieux à 5 minutes de nous ou à l'autre bout du monde. Nous voulions profiter de cette encapsulation du temps et de l'espace dans notre propre paysage sonore pour transporter les auditeurs dans les environnements que nous avons créés, depuis le confort de leur foyer.

Nous avons élaboré le [Pilkington Library Soundscape](#) plaçant les auditeurs dans la bibliothèque Pilkington à Loughborough, en mixant la frappe sur un ordinateur portable, le bip reconnaissable à l'entrée et l'inévitable quasi-silence qui habite cet endroit. Prendre conscience des complexités impliquées dans le transport des auditeurs dans un environnement spécifique nous a fait découvrir la complexité pratique attachée à la création d'un tel lieu.

En ré-écoutant nos premiers enregistrements, nous avons réalisé que nous avons tenté de capturer l'intégralité d'un environnement dans une seule prise, ce qui signifie que rien n'était particulièrement reconnaissable ou spécifique à Loughborough. Ainsi, notre banque de sons ne comportait que très peu de sons individuels ou distinctifs, ce qui rendait difficile de communiquer notre intention pour cet environnement spécifique ou

ou ce que nous voulions dire du monde, au monde. [...] Ainsi, pour produire notre carte sonore initiale, nous nous sommes inspirés de ce que Loughborough signifie pour nous et du déroulement de notre vie quotidienne, comme préparer le petit-déjeuner, aller à pied à l'université ou assister à une conférence, etc. [...] Nous avons développé des repères sonores pour chaque lieu - et lorsque nous étions dans ces environnements, nous avons commencé à être plus attentifs et avons remarqué des sons individuels qui étaient distinctifs de ces environnements. de ces endroits de Loughborough.

Par exemple, dans notre soundscape [Athleticism](#), nous avons essayé de transmettre l'idée que le sport est le symbole de l'Université de Loughborough en évoquant l'environnement des terrains de basket et des terrains de rugby. Pour ce faire, nous avons dû distinguer chaque son que nous pouvions entendre afin de pouvoir les capturer isolément. Cela comprenait, entre autres, le rebond des ballons de basket, de la musique, des bavardages indistincts, le bus du campus, les bruits de pas et du vent tout autour de nous.

Cette carte sonore a influencé notre plan pour le paysage sonore, où nous avons signalé les endroits de Loughborough que nous voulions évoquer à nos auditeurs, tout en prenant en compte la singularité et complexité de chaque endroit à évoquer. Cependant, en nous concentrant sur ce point, nous avons eu des difficultés ensuite à trouver des moments pour intégrer les voix. Même si nous avons

créé un voyage parmi les sons, il nous manquait un récit et nos voix n'avaient donc aucune raison d'être placées à tel moment du paysage sonore plutôt qu'un autre. Bien qu'une carte sonore ait été utile pour délimiter et structurer les sons, cela a généré un nouveau défi qui nous a poussés à trouver une histoire pour notre paysage sonore qui réunirait sons et voix selon une certaine logique. Notre point de vue sur la carte sonore s'en trouva modifié, misant sur nos atouts en tant qu'étudiants en art dramatique, nous avons visualisé et traité le paysage sonore comme si nous concevions une pièce de théâtre. Par conséquent, notre carte sonore fut conçue comme une structure dramatique, en nous attachant à reproduire ce qui rend une œuvre d'art engageante : des personnages, une intrigue avec du suspense, un point culminant et une résolution mais tout en laissant réfléchir nos auditeurs.

Bien que nous percevions généralement les erreurs comme négatives, cet échec a été bénéfique car il a généré une perspective positive lors du montage du paysage sonore.

REPÈRE SONORE. Les repères sonores sont des sons qui sont uniques ou qui possèdent des attributs qui les rendent identifiables par les membres d'une communauté donnée (SFU, 1999).

CARTE SONORE. Une carte géographique qui met l'accent sur les attributs ou représentations sonores d'un lieu.



IMPORTANCE DE LA VOIX

Souvent notre premier point de contact avec les autres, les voix constituent un médium puissant. Les étudiants doivent réfléchir à la meilleure incorporation possible des différentes voix dans leur paysage sonore.

La voix est une composante unique et essentielle de notre identité. Partie intégrante de la façon dont nous interagissons et communiquons avec les autres et de notre relation avec le monde extérieur, c'est l'instrument de notre corps. Par définition, un paysage sonore ne fournit pas aux auditeurs les repères visuels auxquels nous avons normalement accès dans nos interactions quotidiennes, contrairement au théâtre ou à d'autres formes artistiques. Cela nous a mis au défi, en tant que monteurs de sons, de contourner cette absence de repères visuels dans notre évocation de nos interlocuteurs. Nos auditeurs sont invités à réfléchir et à faire ces découvertes par eux-mêmes : leurs

interprétations sont hors de notre contrôle.

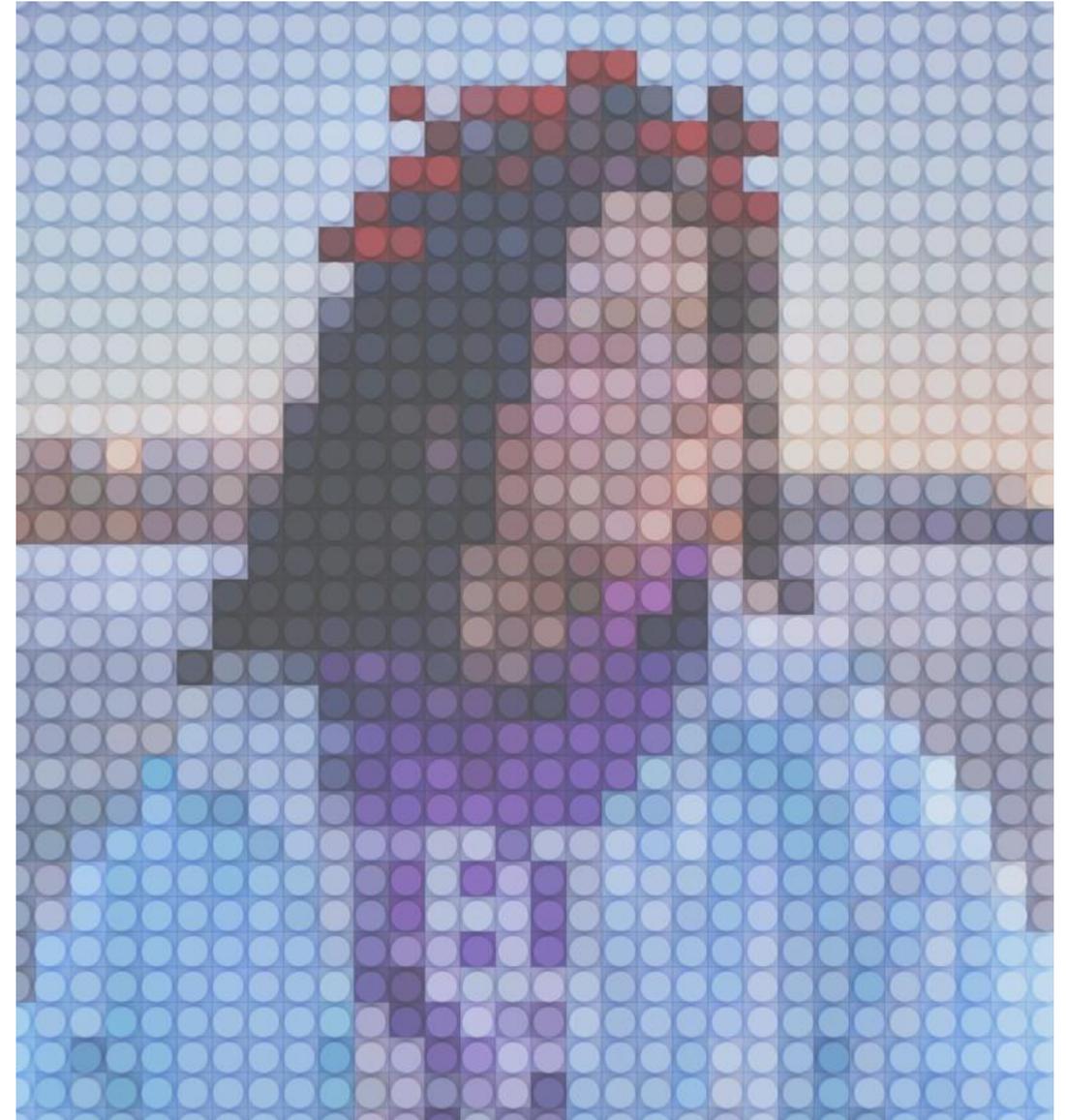
Nous accordons aux auditeurs la liberté de former leurs propres jugements, guidés par des marqueurs d'identité explicites que nous utilisons dans le paysage sonore (par exemple des noms, ou des statuts particuliers comme étudiant ou autochtone).

Pour notre "personnage" Faye, par exemple, dans ses propos sur le mode de vie étudiant, elle affirme qu'elle "veut vivre sa vie". En noyant sa voix avec le son de la musique, nous élaborons une identité pour ce personnage en la plaçant dans un environnement étudiant typique.[...]

La bouche est un outil puissant qui permet l'expression, elle estompe et questionne les différences entre notre moi intérieur et le monde extérieur. C'est un outil primordial de communication avec le monde extérieur et le lien essentiel pour l'expression de soi dans un environnement donné. La variété des voix que nous incluons vise à inciter l'engagement émotionnel des auditeurs.

Par exemple, le fort accent de Faye révèle tout de suite ses origines géographiques et peut inciter les auditeurs à faire des suppositions. Ces marqueurs d'identité initiaux déclenchent des premières impressions comme lors des [présentations des interlocuteurs](#), et en tant qu'éditeurs, il était de notre responsabilité d'utiliser leur voix pour élaborer caractérisation et narration. L'accent de Jamal prédispose les auditeurs à comprendre qu'il est originaire de Syrie, évoque sa culture et, au fur et à mesure qu'on l'entend parler, les auditeurs apprennent sa passion pour la cuisine syrienne et son désir de la partager avec la communauté de Loughborough. Grâce au paysage sonore, nous communiquons qui il est aux auditeurs, à travers sa vision largement positive et sa fierté de l'entreprise qu'il a créée avec sa famille.

Il est crucial de prendre conscience de la façon dont la voix peut être utilisée dans la vie quotidienne et dans le contexte de notre paysage sonore. Nous pouvons envisager cela sur plusieurs plans, le premier étant la façon dont nous modifions inconsciemment notre voix dans la vie quotidienne. Nous pouvons infléchir le rythme ou la tonalité de notre voix et même notre accent (ou le dissimuler), afin d'être perçus différemment selon à qui l'on s'adresse. Par exemple, après réflexion, il est évident que nous avons inconsciemment modifié nos voix pour paraître plus professionnelles - par des changements notables de rythme, de clarté et de prononciation.



Une telle manipulation de la voix peut également se produire à un niveau conscient, pour nous présenter comme nous souhaitons être perçus. Nos interlocuteurs, surtout dans le cadre de leur profession, ont pu consciemment vouloir s'exprimer (en tant qu'extension de leur entreprise) de la meilleure façon possible.

LA VOIX, EN TANDEM AVEC LE LANGAGE CORPOREL, FAIT PARTIE INTÉGRANTE DE LA FAÇON DONT NOUS POUVONS INFLUENCER LA PERCEPTION DE NOUS-MÊMES.

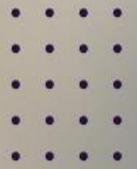
Bien que nous ne puissions jamais être certains qu'une telle manipulation ou amélioration intentionnelle ait eu lieu, il est important d'être conscient de cette possibilité. Pour les besoins de notre paysage sonore, la manipulation de la voix était une décision de montage délibérée. Nous avons sélectionné et échantillonné un ensemble de voix à partir d'une conversation plus large pour communiquer ce que nous voulions exprimer. Mettre en place des voix par rapport à d'autres voix, et aussi par rapport aux sons et aux environnements, nous a permis de retravailler les significations et les implications des mots prononcés grâce à un montage délibéré. Par exemple, en terme de [manipulation du sens](#), situer la voix de Faye lorsqu'elle dit « évidemment, cela signifie beaucoup pour moi

» dans l'environnement de Queen's Park, invite les auditeurs à réfléchir à l'association entre les deux et pourquoi la voix a été superposée à des sons apaisants au lieu d'une intensité sonore plus dramatique.

Nous avons également délibérément modifié les passages où il y avait des pauses dans les témoignages en faisant passer l'environnement au premier plan de l'expérience d'écoute. En fabriquant ces pauses plus longues, nous avons introduit des moments de tension dramatique et de suspense au lieu de simplement proposer un récit continu et fluide.

Notre réflexion sur la voix a soulevé des questions et généré des discussions complexes sur comment évoquer les corps absents et si la matérialité du son ainsi élaborée suffisait à mettre le corps en jeu. Cela nous a poussé à considérer la voix comme ayant une dimension corporelle propre, qui peut être dangereuse, qui peut vous atteindre, vous saisir et même vous mordre.





LE CONCEPT DE VÉRITÉ

L'opinion et les propos de quelqu'un peuvent-ils être relayés de manière véridique ou authentique par l'intermédiaire d'un autre ?

Cependant, nous avons négligé de penser ce que peut signifier « être véridique » ou « authentique » et si de telles notions peuvent entrer dans le domaine de la création artistique.

En réfléchissant sur les notions d'appartenance dans notre création artistique, nous avons réalisé qu'il était nécessaire de revendiquer et d'expliquer le fait que nous reconstruisons un récit particulier. Ces réflexions préliminaires ont été extrêmement utiles pour développer nos intentions mais restaient sans doute naïves si l'on songe à ce que signifie construire une histoire en tant qu'artistes. Nos intentions au début étaient trop centrées sur ce que peut signifier reproduire l'authenticité des histoires que nous recueillions, c'est-à-dire comment trouver un équilibre entre le partage de la « vérité » et la création d'un paysage sonore réfléchi.

Toutes les propos rassemblés dans notre paysage sonore sont verbatim et extraits directement de nos entretiens avec les participants. Par exemple, dans notre paysage sonore, on peut entendre quelqu'un dire « nous avons beaucoup d'étudiants employés » tel que cela a été dit, mais nous avons néanmoins introduit nos propres idées sur la façon dont de tels exemples peuvent aider à atténuer ou éliminer le conflit étudiant / autochtone. Les propos de personnes interrogées sur ce qu'elles pensent de Loughborough en terme d'opportunités fournissent un autre exemple un autre exemple d'« authenticité » ou d'opinion

« authentique » était d'autres (et s'il en offrait assez pour tout le monde). Toutefois, en fragmentant l'enregistrement sonore et en plaçant côte à côte des opinions divergentes, nous avons introduit une nouvelle signification possible. Celle-ci ne peut être considérée comme une vérité absolue.

La réaction d'un étudiant « c'est n'importe quoi ! » à la suite de « vous n'avez jamais vraiment besoin de sortir de Loughborough ! » introduit une nouvelle signification pour l'auditeur et met en relief une divergence d'opinion notable. L'idée de « vérité absolue » ne prend pas en compte notre rôle d'artistes dans la reconstitution des voix ou des récits et notre désir de nous exprimer sur le monde dans lequel nous vivons. Il est émancipateur de concevoir tout ce qui nous entoure comme une construction et de la manipuler à notre tour pour lui donner un sens nouveau.

Notre paysage sonore englobe plusieurs niveaux d'élaboration. D'un certain côté, les interlocuteurs que nous incluons répondent à des questions selon leur propres préjugés, intentions ou souvenirs plus ou moins consciemment. D'un autre côté, nous les écoutons et les associons (décidant quels passages inclure ou rejeter) selon notre propre opinion et la conception que nous avons de ce qui est important ou pertinent - [...] nous reconstruisons notre enregistrement sonore pour créer et imposer une nouvelle signification de ces propos.

Ce qui semble clair désormais, c'est notre responsabilité en tant qu'artistes de révéler une prise de conscience de ce niveau de reconstruction et de ce que nous voulons communiquer au monde (certes à travers le prisme de notre propre perception). Si nous considérons à son tour le monde comme une construction, cela nous donne-t-il moins de liberté étant donné que l'on nous dit comment le percevoir ou pouvons-nous alors le reconstruire à nouveau si nous estimons être en mesure de le faire ? Dans notre paysage sonore, nous avons pu élaborer les voix et les témoignages sur la vie à Loughborough et les expériences souvent problématiques de la migration.

Le format particulier du paysage sonore est un moyen efficace pour aborder la vérité en tant que construction. Il est sans doute plus facile d'élaborer une histoire en la fragmenter matériellement à partir d'un seul des cinq sens (le son) que de transmettre des informations en sollicitant plusieurs sens. Le son nous offre un format strictement délimité pour construire et déconstruire notre propre version de la vérité ou de la réalité, si tant est qu'une telle chose existe.

Nous élaborons notre version d'une histoire grâce au médium du paysage sonore, démontrant ainsi l'idée que nous pouvons élaborer/déconstruire le monde qui nous entoure pour en présenter notre propre version.



POUR ALLER PLUS LOIN

Si vous souhaitez en apprendre plus sur les paysages sonores selon une perspective plus universitaire, les livres ou articles suivants constituent un excellent point de départ pour vos recherches.

BAHALI, Sercan, TAMER-BAYAZıt, Nurgün., 2017. Soundscape research on the Gezi Park – Tunel Square route. Applied Acoustics, 116, 260-270.

BIJSTERVELD, Karin., 2013. Soundscapes of the urban past : staged sound as mediated cultural heritage. Transcript.

BRUCE, Neil S., DAVIES, William J., 2014-11. The effects of expectation on the perception of soundscapes. Applied acoustics, 85, 1-11.

CAIN, Rebecca, JENNINGS, Paul, POXON, John., 2013-02. The

development and application of the emotional dimensions of a soundscape. Applied Acoustics, 74(2), 232-239.

DAVIES, William J., ADAMS, Mags D., BRUCE, Neil S., CAIN, Rebecca, CARLYLE, Angus, CUSACK, Peter, HALL, Deborah A., HUME, Ken I., IRWIN, Amy, JENNINGS, Paul, MARSELLE, Melissa, PLACK, Christopher J., POXON, John., 2013-02. Perception of soundscapes: An interdisciplinary approach. Applied Acoustics, 74(2), 224-231.

ISCEN, Ozgun Eylul., 2014-06-30. In-Between Soundscapes of Vancouver: The newcomer's acoustic experience of a city with a sensory repertoire of another place. Organised Sound, 19(2), 125-135.

JENNINGS, P., CAIN, R., 2013-02. A framework for improving urban soundscapes. Applied Acoustics, 74(2), 293-299.

KELMAN, Ari Y., 2010-07. Rethinking the Soundscape. The senses and society, 5(2), 212-234.

MCCARTNEY, Andra. Soundwalking: Creating Moving Environmental Sound Narratives. Chapter 8 In: GOPINATH, Sumanth S., STANYEK, Jason. 2014. The Oxford handbook of mobile music studies. Oxford University Press. pp. 212-237.

POLLI, Andrea., 2011-09-01. Soundscape, sonification, and sound activism. AI & SOCIETY, 27(2), 257-268.

STEVENSON, Andrew, HOLLOWAY, Julian., 2016-09-18. Getting participants' voices heard: using mobile, participant led, sound-based methods to explore place-making. Area, 49(1), 85-93.

YORUKOGLU, Papatya Nur Dokmeci, USTUN Onur, Ayse Zeynep., 2019-01-08. Semiotic interpretation of a city soundscape. Semiotica, 2019(226), 73-87.

LES PAYSAGES SONORES DANS LE CONTEXTE DU STORYTELLING.

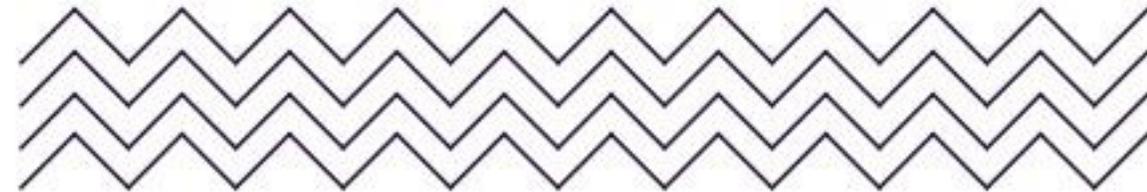
En plus d'offrir un dispositif narratif en soi, le paysage sonore est un élément fondamental de la narration numérique.

Cliquez sur les liens ci-dessous pour voir comment un paysage sonore associé à des visuels produit une histoire numérique.

[***Local Rap Artist Didactic MK and her Local Reservoir***](#)

[***The Creative Reservoir***](#)

[***Edgbaston Art***](#)





BIBLIOGRAPHIE

La rédaction de cet anti-manuel a été rendue possible grâce au travail et aux réflexions d'anciens étudiants de l'Université de Loughborough.

Les extraits sont tirés du blog de l'équipe Food 4 Thought - visitez leur site pour trouver les versions complètes de leurs articles de blog, ainsi que d'autres réflexions sur leur projet de paysage sonore:

[Food 4 Thought](#)

D'autres blogs ont aussi inspiré cet anti-manuel:

[I Luff Food](#)

[Meet 'n' Eat](#)

[Evan's Edesia Edibles](#)

Autres références:

Boutin A, (2016) Roland Barthes' grain of the voice: from mélodie to media. *Romance Studies*, 34:3-4, 163-173.

Davies, W.J., Adams, M.D., Bruce, N.S., Cain, R., Carlyle, A., Cusack, P., Hall, D.A., Hume, K.I., Irwin, A., Jennings, P. and Marselle, M., (2013). Perception of soundscapes: An interdisciplinary approach. *Applied acoustics*, 74(2), pp.224-231.

Meerzon, Y., (2017). On the Paradigms of Banishment, Displacement, and Free Choice. In: J. Rudakoff, ed. *Performing Exile*. Bristol: Intellect Ltd.

Simon Fraser University (1999). *Handbook for Acoustic Exology*. Available at: <https://www.sfu.ca/sonic-studio-webdav/handbook/index.html>



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

Ce projet a vu le jour grâce à l'appui financier de la Commission européenne.

Cette publication n'engage que son auteur et la Commission n'est pas responsable de l'usage qui pourrait être fait des informations qui y sont contenues.