



**Nicolas Puig**

---

# La ville amplifiée

## Synthétiseurs, sonorisation et effets électro-acoustiques dans les rituels urbains au Caire

En Égypte, l'insertion dès les années 70 du synthétiseur, *urg* en arabe, dans les orchestres et l'évolution de la sonorisation des performances publiques favorisent la production de nouvelles sonorités dont l'impact sur la culture populaire est particulièrement important.

D'une part, les techniques de sonorisation connaissent une série d'innovations dont les conséquences parfois involontaires modifient les environnements sonores des rituels urbains : les fêtes familiales et religieuses caractérisées par une emphase sensorielle sont organisées dans les rues et ruelles de la ville aménagées pour l'évènement. L'emploi d'effets électro-acoustiques est l'une de ces innovations les plus remarquables, et il est difficile de distinguer ce qui, du soutien sonore de performances ritualisées ou de la simple intention esthétique, a prévalu lors de leur mise en place progressive.

D'autre part, la généralisation des effets électro-acoustiques s'accompagne de la popularisation du synthétiseur qui s'impose comme l'instrument central des fêtes de mariage, au prix de son adaptation aux propriétés rythmiques et mélodiques de la musique arabe. Il constitue l'une des sources les plus prolifiques du déploiement des nouvelles sonorités.

Dans le monde arabe, de multiples acteurs interviennent dans l'ajustement de l'instrument aux conditions locales. Ce sont tout d'abord des artisans, réparateurs d'instruments, qui après avoir « arabisés » les accordéons, font de même avec les synthétiseurs en modifiant la fréquence des notes, afin de convertir certains demi-tons en quarts de ton. Puis, collaborant avec les instrumentistes égyptiens dans une circulation qui relie l'Égypte aux lieux d'assemblage des instruments, en Asie le plus souvent, les ingénieurs intègrent en amont les gammes arabes sur les nouveaux modèles de synthétiseur, au départ simplement avec une molette permettant de modifier la valeur de la note (*pitch bend*), puis au moyen d'un interrupteur permettant de

basculer du demi ton au quart de ton comme sur le synthétiseur Casio AT400 qui date des années quatre-vingt – où le « normal » est distingué de « l'arabic »... –. Enfin, l'arrivée des synthétiseurs numériques a élargi la palette des possibilités sonores et permis l'intégration d'un nombre illimité de modes arabes.

Très récemment, le synthétiseur acquiert une certaine autonomie. Certains musiciens adoptent un jeu spectaculaire et déploient de nouveaux sons et effets comme la compression lors de performances qui s'insèrent comme l'un des « numéros » (*numro*, le terme est passé à l'arabe égyptien avec le même sens qu'en français : « partie du programme d'un spectacle ») qui animent la nuit festive du *mariage*. Ils cherchent à mettre en avant leur talent et à capter l'attention, à côté des interventions de la danseuse, des chansons des vedettes, ou parfois, des tours des magiciens.

Synthétiseurs et techniques de sonorisation jouent ainsi un rôle majeur dans la fabrique des environnements sonores des fêtes urbaines. Ces dernières se caractérisent par trois effets sonores : la saturation, l'écho et la *reverb*.

1. Comptoir de vente de jus de fruit frais

Le Caire, centre-ville, 2016



Pour des raisons économiques, les sonoriseurs de fêtes et rituels urbains utilisent systématiquement des répliques bon marché importées de Chine des éléments de sonorisations – telles que les enceintes *Montrabo* qui imitent les *Montarbo* italiens de très bonne qualité mais beaucoup plus chers – sans renoncer pour autant à élargir le plus possible l'espace sonore, et cela malgré les qualités physiques limitées de ces appareils. Les amplificateurs et les enceintes restituent alors un son puissant et saturé qui devient avec le temps un élément central de la signature sonore de ces événements.

La saturation, et la gamme de parasite sonore qui l'accompagne, est donc un effet involontaire, produit par un usage de la technologie dont les conséquences sur la fabrique des environnements sonores se révèlent durables. Accompagnée de plusieurs vagues d'écho (le son peut être reproduit quatre à cinq fois sur un laps de temps d'une seconde), et de la *reverb* utilisée en priorité dans les fêtes religieuses, la saturation acquiert une signification forte, elle devient un élément central de l'ambiance sonore des rituels urbains. L'hypothèse de son insertion dans la production musicale en tant que propriété esthétique à part entière ouvre une voie encore inexplorée sur les relations entre musiques et sons.

Ces sons sont rapportés au milieu « populaire » par les membres des classes moyennes et supérieures, qui dans la ville et le pays ne font pas partie de la communauté acoustique formée par ceux qui les créent et les éprouvent au quotidien, même si cette dimension « populaire » peut être invoquée par les musiciens et sonorisateurs stigmatisés. Mais, immergés dans ces sonorités, les acteurs sont rarement portés à avoir une attitude réflexive sur leur environnement sonore. Tout au plus concèdent-ils que ces sons font partis de leurs habitudes culturelles (*taqâlid*). Le son des fêtes urbaines est tout simplement intégré dans les perceptions ordinaires des habitants des quartiers populaires avec les autres sons de la vie quotidienne. Il occupe une place particulière en raison de l'importance symbolique que constitue son empreinte sonore sans toutefois constituer un événement extraordinaire.

Support d'une fracture culturelle pourtant mobilisé par l'industrie de l'Entertainment, récupération dans le cadre d'innovations musicales et sonores « underground » ou alternatif, perpétuation/évolutions, l'avenir de la sonorisation des rituels urbains et des musiques populaires qui leur sont liés est riche de promesses aussi intéressantes qu'inattendues. Au-delà ce sont l'ensemble des pratiques sonores qu'il convient d'interroger plus avant, en lien avec les technologies, les esthétiques et les dynamiques sociales, culturelles et économiques. Cette interrogation commence par l'exploration de quelques pistes de recherche autour de l'avènement du synthétiseur et de la mise au point de modes de sonorisation qui mettent en relief le caractère collaboratif et non linéaire de ces innovations et leur contribution à l'histoire culturelle nationale.



### **En ligne**

Retrouvez l'article complet sur [revues.org](http://tc.revues.org), *Techniques&Culture* 67 « Low tech? Wild tech! » : <http://tc.revues.org>.

### **L'auteur**

**Nicolas Puig** est anthropologue à l'IRD (URMIS). Son travail interroge les rapports d'altérité dans les villes arabes et les frontières sociales et sensibles qu'ils mobilisent par le prisme d'objets de recherche variés : mobilités et pratiques de l'espace, performances musicales, transformations corporelles et perceptions et fabriques des environnements sonores. Il a travaillé à Tozeur (Sud tunisien) et poursuit à présent des recherches en Égypte (Le Caire) et au Liban. Il a publié en 2010 *Farah. Musiciens de noce et scènes urbaines au Caire*, Actes Sud (Sindbad) et a dirigé avec Kamel Dorai l'ouvrage *L'urbanité des marges, Migrants et réfugiés au Proche-Orient* paru en 2012 au Téraèdre (Un lointain si proche).

### **Iconographie**

**Image d'ouverture.** Le musicien Islam Chipsy dans son bureau et studio, au Caire. © Nicolas Puig.

### **Pour citer l'article**

Puig, N. 2017 « La ville amplifiée. Synthétiseurs, sonorisation et effets électro-acoustiques dans les rituels urbains au Caire », *Techniques&Culture* 67 « Low tech? Wild tech! », p. 212-215.

Puig Nicolas.

La ville amplifiée : synthétiseurs, sonorisation et effets électro-acoustiques dans les rituels urbains au Caire.

In : Grimaud E. (ed.), Tastevin Y.P. (ed.), Vidal Denis (ed.). Low tech ? Wild tech !

Techniques et Culture, 2017, 67, p. 212-215.

ISSN 0248-6016