HAL
open science

Parcours sonores : de l'expérience sensorielle à l'inscription dans les grands projets de développement culturel des territoires

Elisabeth Grelier

▶ **To cite this version:**

Elisabeth Grelier. Parcours sonores : de l'expérience sensorielle à l'inscription dans les grands projets de développement culturel des territoires. Sciences de l'information et de la communication. 2018. dumas-02931658

HAL Id: dumas-02931658

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02931658v1

Submitted on 7 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Master professionnel

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Entreprises et institutions

Option : Entreprises, institutions, culture et tourisme

Parcours sonores

De l'expérience sensorielle à l'inscription dans les grands projets de développement culturel des territoires

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Dominique Pagès

Nom, prénom : GRELIER Elisabeth

Promotion : 2018

Soutenu le : 12/12/2018

Mention du mémoire : Très bien

Sommaire

Introduction 6

Problématique 10

Hypothèses 10

Méthodologie 10

I Les parcours sonores : expérimenter par l'écoute le territoire et ses patrimoines **13**

1 De l'écoute à l'écriture par le média sonore 13

1.1 Aspects sensoriels et perceptifs de l'audition 13

1.2 L'enregistrement et la diffusion sonores : un bouleversement de l'écoute 16

1.3 La bande sonore support d'une mise en récit 21

2 Les paysages sonores : de l'écoute de l'environnement à sa patrimonialisation 24

2.1 La notion de paysage sonore 24

2.2 Les paysages sonores comme objet de recherche 29

2.3 Des parcours sonores pédagogiques pour un apprentissage du « vivre-ensemble : *Ecouter Paris* 34

2.4 Patrimonialisation du sonore et valorisation d'un territoire 37

3 Les parcours sonores : de l'écoute à l'interaction et à la participation créative 44

3.1 Marcher en écoutant, écouter en marchant : une transformation de la perception 44

3.2 La ville augmentée par le son : *Géosonic mix* 47

3.3 Vers la participation créative *: la Sonosphère* 49

3.4 Expérimenter de nouveaux modes d'échanges augmentés : le projet COSIMA à l'IRCAM 50

3.5 Des contributions à l'échelle du monde : *Soundcities* 52

II Parcourir en écoutant : des invitations poétiques pour un apprentissage sonore des lieux et de la ville 57

1 Un parcours sonore comme médiation de la connaissance d'un quartier populaire de Paris : *Barbès Beats* 58

1.1 Site internet 60

1.2 L'application mobile et son contenu sonore 63

1.3 L'expérimentation in situ du parcours 68

2 Un parcours sonore mémoriel pour un ré-enchantement du territoire dans une visée militante : « Sur les traces des 3000 » 68

2.1 Site internet 70

2.2 Lien vidéo sur *Youtube* 73

2.3 Expérimentation du parcours et contenu sonore 75

3 Le parcours sonore fictionnel comme une expérience qui renouvelle notre rapport au réel et à notre environnement : « Mare perchée » 78

3.1 Site internet 80

3.2 Expérimentation in situ et contenu sonore 83

4 Analyse des entretiens concernant les parcours « Sur les traces des 3000 » et « Mare perchée » 87

III Des parcours sonores inscrits dans des politiques culturelles de grande ampleur pour conjuguer local et global 95

1 La place de la culture et du tourisme dans les nouveaux enjeux des territoires 96

1.1 De la concurrence des territoires à leur mise en valeur par la culture 96

1.2 Du tourisme à faire au tourisme à vivre et à partager : les nouvelles modalités touristiques 103
1.3 La fabrique des métropoles par la culture et le tourisme 109

2 Des parcours sonores inscrits dans des grands projets urbains de développement culturel 115
2.1 Des promenades sonores entre ville et nature pour arpenter et écouter autrement le territoire de Marseille-Provence, capitale européenne de la culture 2013 115
2.2 Des performances sonores en gares de l'Est et d'Austerlitz pour résonner avec la ville et amplifier les lieux : Gare et Connexions en partenariat avec la FIAC 122
2.3 *Yahidka*, un parcours sonore en surface pour une exploration souterraine des territoires du Grand Paris et une mise en récit du Grand Paris Express 129

3 *Voyages en métropoles sonores* : écouter pour voir la métropole autrement 134
3.1 Dispositifs 135
3.2 Stratégie de communication 145
3.3 Partenaires financiers 150

Conclusion 154

Bibliographie 160

Annexes 171

Annexe 1 : grille d'analyse du corpus des parcours sonores et grille d'entretien des participants 171

Annexe 2 : transcription des entretiens 174

Annexe 3 : tableau analytique des entretiens 209

Mots clés 214

Résumé 214

Remerciements

Je remercie Mme Dominique Pagès, Maître de conférences, chercheur au GRIPIC et responsable du Master Cultures, Tourismes et Communications, pour ses conseils et son soutien qui m'ont guidée dans l'écriture de ce mémoire.

Je remercie mon rapporteur professionnel Monsieur Bertrand Matge, chef de projet à la Direction de l'information légale et administrative, DILA et intervenant au CELSA dans la formation du Master Cultures, Tourismes et Communications, pour ses suggestions.

Je remercie également mes proches pour le temps consacré à la relecture de ce mémoire.

Enfin, je remercie ma famille pour sa patience, sa compréhension et son aide qui m'ont permise de mener ce travail à son terme.

« Le savoir occidental tente, depuis vingt-cinq siècles, de voir le monde. Il n'a pas compris que le monde ne se regarde pas, il s'entend. Il ne se lit pas, il s'écoute. »
Jacques Attali, Bruits

Introduction

La révolution industrielle signe le passage d'un environnement sonore relativement stable à un paysage sonore qui ne cessera de se modifier jusqu'à nos jours. En effet, le lot de machines bruyantes qui ont accompagné le développement de l'industrie, a bouleversé tant le paysage sonore des villes que celui des campagnes avec les machines agricoles. L'évolution des moyens de transports avec l'apparition du train, des voitures et des avions contribuera encore à amplifier le phénomène et à modifier incidemment notre écoute. L'électricité, quant à elle, accentuera les effets de la révolution industrielle et permettra de reproduire techniquement les sons et de contrôler l'intensité des sons enregistrés. Cette dernière avancée scientifique et technique aboutira, par la suite, à l'émergence des industries dédiées au sonore accompagnée par la généralisation de nouveaux usages avec le marché du disque et de la hi-fi dans un premier temps, puis dans un deuxième temps avec l'arrivée du numérique et d'internet, le commerce du téléchargement de CD en ligne, l'écoute et le partage de musiques et de sons par l'intermédiaire de plateformes. De nouveaux contextes d'écoute se dessinent ainsi, au fil du temps, affectant l'expérience sensible et esthétique des individus.

Aujourd'hui, la figure omniprésente du passant avec son casque sur la tête dans la ville témoigne à la fois d'une extension de ces industries dédiées au sonore et d'une profonde transformation de notre rapport au sonore vécu, dans ce cas, comme individualisé et ce d'une façon nomade relevant tout autant de l'appropriation citoyenne que de la logique marchande.

Par ailleurs, alors que nous vivons, notamment en ville, dans un espace saturé au plan sonore, force est de constater un grand intérêt pour le monde sonore qui se traduit par des recherches d'urbanistes, d'architectes, d'historiens, d'ethnologues et aussi par la montée croissante du marketing sonore et plus généralement du design sonore qui est l'art d'agencer les sons en vue d'en obtenir un effet. On assiste ainsi à une augmentation

du recours à l'audio logo, équivalent du logo visuel, qui accompagne l'image de marque d'une entreprise ou même d'une ville lui permettant d'être « mieux identifiée, plus différenciée et mieux valorisée »[1]. Le son peut également être pensé, construit et utilisé associé à des éléments visuels par le designer sonore à des fins de réassurance pour accompagner le passant ou le cycliste dans la traversée d'un long tunnel à Lyon[2]. Il peut encore être envisagé comme une scénographie sonore pour la visite d'un musée comme le musée d'histoire de Marseille où le visiteur est plongé dans une ambiance sonore composée d'éléments identitaires de chacune des époques présentées de manière à ce qu'il ait l'expérience sensorielle du parcours historique[3]. Le sonore acquiert ainsi un nouveau statut dans nos sociétés participant de la fabrique des sensibilités contemporaines.

Enfin, des productions artistiques engagent l'individu à porter une attention particulière au sonore. Ces productions s'exposent parfois dans la ville sous forme d'installations ou de parcours qui permettent de dé-fonctionnaliser la ville dans une approche sensible en ré-enchantant le banal, le quotidien.

Cependant, cette approche de la ville dans un rapport sensoriel n'est pas nouvelle puisque les surréalistes, dans la première partie du XXème siècle, effectuaient des balades dans Paris dont le but était de déambuler au hasard en étant réceptif aux rencontres fortuites. C'est d'ailleurs ce que relate le livre autobiographique *Nadja* d'André Breton qui exprime un rapport aux lieux s'appuyant sur la rencontre, la déambulation, la recherche de signes et de l'inattendu. Ainsi, « L'expérimentation surréaliste ne se résume pas à une activité esthétique : elle opère directement dans le champ de l'expérience vécue. Elle fait du quotidien un terrain d'expérimentation concernant l'amour, la vie des rues, l'expérience sensorielle et ce que Freud appelle « la psychopathologie de la vie quotidienne ». »[4]. Dans ce courant, il s'agit de vivre un nouvel état d'être au monde, « Le surréalisme ne cherche pas à se donner de nouveaux objets de perception, mais à voir

---

[1] Mickaël Boumendil, directeur de l'agence sixième son, L'atelier du son, Sculpter et ordonner notre environnement sonore, France-Culture, émission du 2 janvier 2015

[2] Alain Richon, de l'agence LDS, Life Design Sonore, L'atelier du son, Sculpter et ordonner notre environnement sonore, France-Culture, émission du 2 janvier 2015

[3] ibid

[4] Michael Sheringham, traversées du quotidien, des surréalistes aux postmodernes, p.78, Presses Universitaires de France, Paris, 2013

les choses sous un nouveau jour : à rendre l'acte de perception performatif plutôt que simplement constatatif. »[5].

Par la suite, dans les années 1970, le musicien Max Neuhaus renouera avec cette démarche en inventant, aux Etats-Unis, un type de performance d'un genre nouveau appelée « soundwalk », ou promenades collectives à l'écoute de la ville. En préambule à cette balade, le mot « Listen » était tamponné sur la main de chacun des participants qui, de ce fait, se devait d'écouter durant la promenade. L'objectif de cette performance était que les individus du groupe prennent conscience à l'oreille de leur environnement quotidien et qu'ils découvrent une nouvelle posture d'écoute plus personnelle, plus intime. Dans cette expérience, il s'agissait pour les participants de modifier leur rapport au territoire parcouru, de ressentir la ville dans un nouveau rapport subjectif et poétique à l'espace ainsi appréhendé.

Plus récemment, Emeline Bailly, docteur en urbanisme et Dorothée Marchand, docteur en psychologie sociale et environnementale ont rejoint cette manière « qualitative » d'aborder la ville dans une perspective urbanistique et non plus artistique. Selon elles, « L'enjeu est d'intégrer dans les projets d'aménagements des dimensions plus humanistes centrées sur une approche scientifique du sensible. L'individu n'est pas envisagé comme un simple usager rationnel de la ville mais comme un être qui ressent, qui éprouve, qui perçoit, qui expérimente et évalue l'espace – aussi – à partir de son corps, de ses sens, de ses affects. De son expérience subjective, il donne sens au lieu et crée son propre paysage urbain. »[6] C'est ce rapport à la ville ressenti et non subi qui relie différemment l'individu au territoire et qui lui permet d'en saisir un sens nouveau. En rendant l'individu actif, c'est un nouveau rapport au monde qu'expérimente le « marcheur-écoutant » qui l'engage dans une posture citoyenne dans laquelle il peut résonner au monde. En cela, la production et la pratique des parcours sonores rejoint tout autant la question de l'altérité que celle du politique comme le souligne Julie Flaubert à la suite de J-M Besse, dans son article « Corps critiques : parcours sonores urbains artistiques et espace public » : « Une proposition esthétique située dans le contexte des lieux dits publics, de quelque échelle qu'elle soit, propose une manière de bouger, une manière d'agir, une manière d'être dans la ville et d'entrer en relation avec l'autre : « la question de l'espace public est donc en tout premier lieu, avant d'être une question d'argumentaire

[5] Michael Sheringham, traversées du quotidien, des surréalistes aux postmodernes, p.88, Presses Universitaires de France, Paris, 2013

[6] Emeline Bailly et Dorothée Marchand, « La ville sensible au cœur de la qualité urbaine », *Métropolitiques*, 20 avril 2016, URL : http:/www.metropolitiques.eu/La-ville-sensible-au-cœur-de-la-html

politique, une question de sensibilité (de sensibilité morale) à l'autre, une prise de conscience de la présence de l'autre, un autre qui n'est pas seulement un être de pensée, un être abstrait mais qui a un corps. » (Besse, 2010)[7]

Dans ce travail de recherche portant sur les parcours sonores dans la ville, il nous est donc apparu pertinent d'aborder à la fois la question du corps, du lien au territoire et de la nature du projet dans lesquels s'insèrent ces dispositifs.

Si nous nous sommes intéressée à ce sujet c'est en raison de notre parcours professionnel et personnel, qui est intrinsèquement lié au domaine du sonore. En effet, nous avons pu aborder ce champ à la fois sous l'angle de la technique par le biais de l'enregistrement, de la recherche en ethnomusicologie, visant à dégager la vision du monde d'une société à partir de ses productions sonores et de la médiation artistique permettant l'accompagnement de personnes en difficulté à partir de l'exploration sonore. Aussi, aborder le sonore en tant que médiation d'un territoire nous est apparu comme particulièrement lié à nos intérêts et connaissances personnelles et digne d'être traité comme un sujet à part entière dans le cadre de ce mémoire en communication.

Du point de vue professionnel, l'enjeu sera, dans un premier temps, d'analyser selon une approche communicationnelle des dispositifs numériques innovants liés à la mise en valeur d'un territoire essentiellement urbain en éclaircissant leurs apports et leurs limites afin d'émettre des préconisations dans une phase ultérieure. Dans un deuxième temps, il s'agira de comprendre dans quels modèles stratégiques ces dispositifs peuvent s'insérer afin de les professionnaliser davantage, c'est-à-dire les inscrire dans des projets de développement culturel de grande ampleur et élargir ainsi leur rayonnement territorial. La visée de cette démarche serait l'obtention d'un impact en termes d'image, de cohésion identitaire et de contribution au lien social. Notre objectif sera donc d'ouvrir à une possible méthodologie de travail pour les collectivités territoriales.

Au plan théorique, ce sujet en tant que révélateur de certaines transformations de la société -place du corps, mobilité, développement durable- permettra de comprendre les enjeux de la mise en patrimoine d'un territoire de proximité et de la valorisation d'un territoire par le développement culturel.

---

[7] Julie Faubert, « Corps critiques : parcours sonores urbains artistiques et espace public. Thibaud, Jean-Paul and Siret, Daniel. Ambiances in action/ Ambiances en acte(s)- International Congress on Ambiances, Montréal 2012, Sep 2012, Montréal, Canada

Nous tenterons donc de définir les enjeux communicationnels des parcours sonores dans la ville en partant de la problématique et des hypothèses suivantes :

Problématique

Pourquoi, comment, avec quelles limites les territoires urbains et métropolitains se donnent-ils à parcourir aux visiteurs -tant habitants que touristes- via l'écoute et donnent-ils à découvrir leurs patrimoines par les médiations sonores et notamment par les parcours ?

Hypothèses

H1 : L'écoute en mouvement comme médiation constituerait une expérience singulière de la ville, au sens où elle permettrait un changement de « regard » sur le territoire.

H2 : Il semblerait que la multiplication et la diversification des parcours sonores métropolitains, leurs communications et leurs médiations répondent, plus ou moins explicitement, à des enjeux divers de mise en tourisme, patrimonialisation, militantisme, ré-enchantement d'un territoire.

H3 : Les parcours sonores, qui se démultiplient et sont proposés par une diversité croissante d'acteurs, ne peuvent trouver leurs publics et faire preuve d'une efficacité symbolique durable qu'en s'inscrivant, de manière professionnelle et stratégique, dans des réseaux de prescripteurs et de médiations culturelles et artistiques susceptibles de les légitimer, de les intégrer dans des actions et projets de plus grande ampleur participant du développement culturel des territoires. Certaines productions récentes semblent pourtant augurer d'un souci d'innovation assumé.

La méthodologie

Elle s'appuiera sur différentes approches qui permettront de comprendre quels sont les enjeux communicationnels du sonore et plus particulièrement des parcours sonores en tant que dispositifs de médiation d'un territoire.

Nous effectuerons donc une **recherche documentaire théorique** afin de définir les spécificités du son, de l'écoute et de l'environnement sonore et aussi de comprendre ce qui fonde l'intérêt grandissant pour le sonore et les dispositifs de médiation sonore. Cette recherche portera donc sur la théorie de l'écoute et de l'écologie sonore mais aussi sur des travaux de recherches prenant en compte la dimension sonore en urbanisme, en

histoire, en anthropologie, en acoustique environnementale et sciences de l'information et de la communication.

Par ailleurs, afin de mettre à l'épreuve nos hypothèses, nous constituerons trois sortes de corpus que nous analyserons respectivement dans les parties I, II et III :

- Un **échantillon/corpus large** pour situer l'extension et la diversité actuelles des médiations sonores : plate-forme collaborative, parcours sonores interactifs ou créatifs, événement collectif utilisant un média sonore, cartographies sonores collaboratives ou éducatives
- un **premier échantillon/corpus restreint** constitué de trois dispositifs de parcours sonores «métropolitains » choisis selon une typologie portant sur la variété des acteurs à l'initiative des différents projets et la différenciation de leurs contenus : *Barbès Beats* à Paris dans le quartier de Barbès, *Sur les traces des 3000* à Aulnay-sous-Bois et *Mare perchée* dans un parc de Montreuil
- un **deuxième échantillon/corpus restreint** composé de trois projets utilisant la médiation sonore (parcours ou installations) inscrits dans des projets culturels de grande ampleur : *Les promenades sonores* dans le cadre de Marseille-Provence capitale de la culture 2013, des performances sonores en gare de l'Est et d'Austerlitz pour Gare et connexions en partenariat avec la FIAC hors-les-murs, *Yahidka* dans le cadre du Grand Paris Express.

Ainsi, dans une première partie, nous tenterons de resituer les parcours sonores dans le cadre plus étendu, à la fois théorique et pratique, des médiations sonores en nous appuyant sur le corpus large complété par l'entretien de Norbert Schnell, responsable institutionnel, acteur de l'un des projets de ce corpus (COSIMA).

Le premier corpus restreint, lui, fera l'objet d'une analyse approfondie, dans la deuxième partie, à partir de multiples méthodes choisies en fonction des objets étudiés.

Chacun de ces trois parcours sera ainsi examiné à partir :

- de ses **supports de communication** (sites internet, vidéo sur Youtube, dossiers de presse)

- de sa **modalité de mise en œuvre** (application mobile ou MP3, en groupe ou de manière autonome)

- de son **contenu sonore** (récits parlés, musiques, effets sonores)

- de son **expérimentation « in situ »**.

Nous convoquerons donc la sémiologie, l'analyse du langage audio-visuel et des discours pour évaluer les supports de communication ainsi que l'analyse de l'UX design,

ou expérience utilisateur pour évaluer la qualité de l'application lorsqu'il s'agira de cet outil numérique. Les contenus sonores, quant à eux, seront étudiés dans une approche littéraire du récit complétée par une analyse de la construction sonore afin de faire émerger le contenu informationnel de la bande-son, tant au plan cognitif que sensoriel. Enfin, afin de dégager ce que produit l'expérimentation de ces parcours en déambulation, nous avons opté pour la méthode anthropologique qui s'appuie sur une enquête de terrain. Le choix de cette méthode de recherche nous conduira à effectuer de l'observation participante « in situ » et des entretiens semi-directifs. Ces entretiens seront réalisés avec Floriane Pochon et Karim Yazi, artistes-réalisateurs de deux de ces parcours, avec des participants aux dispositifs, avec Chriso, médiateur, guide de l'un des parcours. Les grilles d'analyse des parcours et entretiens ainsi que la retranscription de certains d'entre eux figurent en annexe.

Dans notre première partie, il s'agira de mettre en regard théorie de l'écoute et théorie de la marche afin de définir à quel type d'expérience se rattachent les parcours sonores. Puis, à la lumière des dispositifs du corpus large précédemment évoqué, nous tenterons de montrer de quelle manière les médias sonores peuvent servir les stratégies de communication territoriale.

Dans notre deuxième partie, notre dessein sera de déterminer, grâce à l'analyse approfondie du premier corpus restreint, quelle sorte de lien créent les parcours sonores entre les visiteurs (habitants ou touristes) et le territoire, afin de pouvoir, par la suite valoriser cette expérience du territoire.

Enfin, dans notre dernière partie, nous nous attacherons à comprendre la stratégie de projet au sein de laquelle se situent les différents dispositifs du deuxième corpus restreint qui sont inscrits dans des projets urbains de grande ampleur. Pour cela nous replacerons en amont ce type de dispositifs dans le contexte des nouveaux enjeux des territoires.

A la suite de ces différentes analyses, nous tenterons de dégager des préconisations qui pourraient servir de support aux collectivités territoriales pour un travail de valorisation du territoire tant au plan local que global dans la perspective du processus de métropolisation.

I Les parcours sonores : expérimenter par l'écoute le territoire et ses patrimoines

Notre projet de recherche porte sur les parcours sonores en tant que dispositifs numériques de médiation. Il s'agit donc d'un phénomène récent puisque lié à l'apparition des nouvelles technologies. Néanmoins, il prend sa source dans l'histoire de la mise en ondes, de la création sonore, du mouvement de l'écologie sonore qui a émergé dans les années 70. Par ailleurs, il s'inscrit dans une vaste évolution sociétale récente qui témoigne d'un intérêt croissant pour la dimension sonore. Aussi, afin de définir l'objet de notre mémoire, il convient, dans un premier temps, d'éclaircir quels sont les ressorts de l'écoute et de l'écriture par le média sonore ; puis dans un deuxième temps, de caractériser les prémices du phénomène, à travers le mouvement d'écologie sonore et des exemples de la recherche universitaire plaçant au cœur de sa démarche la composante sonore ; enfin, dans un troisième temps, de définir les caractéristiques de la marche en tant qu'expérience sensible du territoire et d'établir un panorama des dispositifs de médiation sonore.

1. De l'écoute à l'écriture par le média sonore

1.1 Aspects sensoriels et perceptifs de l'audition

On ne peut s'abstraire de toute sensation sonore puisqu'on ne peut fermer ses oreilles et même lorsque nous sommes isolés dans une chambre sourde, nous entendons notre propre circulation sanguine.

Cependant, il existe différentes façon de percevoir le son. D'ailleurs, les mots « entendre » et « écouter » ne revêtent pas les mêmes significations dans la langue française puisque d'après les définitions du dictionnaire Le Petit Robert, « entendre » c'est « percevoir par le sens de l'ouïe » tandis qu'« écouter » correspond à « s'appliquer à entendre, prêter son attention à (des bruits, des paroles…) »[8]. On comprend ainsi que la réception des sons peut se faire de manière plus ou moins active allant de la réception passive de phénomènes acoustiques à une écoute très sélective ou encore analytique.

[8] Le Petit Robert, dictionnaire de la langue française, édition 2009

Cependant, lorsqu'on s'intéresse à l'étymologie du mot « entendre », le mot latin « intendere » dont provient le mot « entendre » et qui signifie « tendre vers », nous indique que l'action d'entendre correspond aussi à une intention d'écoute. Ce sont ces nuances dans les différents degrés de l'audition que distingue Pierre Schaeffer, compositeur de musique concrète, dans son ouvrage *Le traité des objets musicaux* et que reprend Michel Chion dans son *Guide des objets sonores*. Il différencie ainsi quatre modes d'écoute : écouter, ouïr, entendre et comprendre[9] . C'est ainsi qu'il les définit :

-*Ecouter*, c'est prêter l'oreille à quelqu'un, à quelque chose ; c'est par l'intermédiaire du son, viser la source, l'événement, la cause, c'est traiter le son comme indice de cette source, de cet événement.

-*Ouïr*, c'est percevoir par l'oreille, c'est être frappé de sons, c'est le niveau le plus brut, le plus élémentaire de la perception ; on « oit » ainsi passivement, beaucoup de choses qu'on ne cherche ni à écouter, ni à comprendre.

-*Entendre*, c'est, d'après l'étymologie, manifester une intention d'écoute, c'est sélectionner dans ce qu'on oit ce qui nous intéresse plus particulièrement, pour opérer une « qualification » de ce qu'on entend.

-*Comprendre*, c'est saisir un sens, des valeurs, en traitant le son comme un signe renvoyant à ce sens, en fonction d'un langage, d'un code.

Ainsi selon Pierre Schaeffer, pour entendre et comprendre, « tout l'effort… est de dépouillement et consiste à ne retenir de l'objet que des qualités qui permettront de le mettre en rapport avec d'autres, ou de le référer à des systèmes signifiants. »[10]. Au contraire pour les modalités écouter et ouïr, « l'écoute se tourne vers un donné concret »[11].

Ce qui est mis en avant dans cette catégorisation, c'est le fait qu'il nous soit possible de moduler notre champ perceptif suivant notre intention. Par ailleurs, nous avons tous expérimenté, par exemple, le fait d'être plus ou moins sensibles à certains bruits en fonction de notre état de fatigue ou d'émotivité. De la même manière, à l'écoute du sifflement d'un oiseau un ornithologue reconnaîtra de quelle espèce il s'agit alors qu'un musicien entendra des hauteurs de son et des rythmes. Un indien d'Amazonie marchant au cœur de la forêt amazonienne saura détecter le danger en entendant le cri d'un animal

[9] Michel Chion, Guide des objets sonores, Pierre Schaeffer et la recherche musicale, Institut National de l'Audiovisuel et Buchet/Chastel, Paris, 1983, p.25

[10] Michel Chion, Guide des objets sonores, Pierre Schaeffer et la recherche musicale, Institut National de l'Audiovisuel et Buchet/Chastel, Paris, 1983, p.26

[11] Ibid, p.26

qu'il reconnaît alors que le citadin au cœur de cette même forêt n'entendra qu'un amalgame de sons sans valeur informative. Il nous apparaît donc que cette modulation de l'écoute dépend également de notre état physiologique et psychologique, de nos capacités cognitives et de notre appartenance culturelle.

L'audition permet également de nous donner des repères spatio-temporels puisque nous sommes capables de localiser, par rapport à notre propre corps, les sources sonores dans un espace donné et de situer dans le temps l'arrivée d'un événement (comme une voiture par exemple) par rapport à l'intensité du son que nous identifions.

Au plan physique, le son provient d'une vibration transmise par l'intermédiaire des molécules de l'air à ce que nous conviendrons d'appeler le « corps écoutant ». En effet, si l'on pense d'emblée toujours aux oreilles comme les organes des sens de l'audition, dans la réalité la perception du son s'effectue plus largement par le corps : « l'oreille concentre, focalise et stratifie les vibrations en sons, lesquels sont traduits par le nerf auditif en signaux que le cerveau peut percevoir. Cependant, le canal auditif n'est pas l'unique endroit qui conduise des vibrations vers le nerf auditif : la tête entière peut conduire des vibrations, tout comme la cage thoracique. Des chercheurs en psycho-acoustique ont par exemple conçu les courbes de réponse aux fréquences de quatre parties du corps : le canal auditif et le tympan, la « sphère » de la tête, le pavillon auriculaire externe (pinna), le torse et le cou. La mâchoire est particulièrement utile pour transmettre le son."[12], ce sont d'ailleurs ces propriétés vibratoires et perceptives qui permettent aux personnes sourdes d'accéder à la sensation auditive puisqu'elles perçoivent par le corps certaines vibrations.

Dès lors, il nous semble préférable de parler d'incorporation du son, plutôt que de réception du son, le terme incorporation impliquant alors, selon nous, un processus de transformation du son par le corps. Jonathan Sterne dit à ce propos : « Nous sommes face à un corps psycho-acoustique, un corps qui « fait quelque chose » à la vibration pour qu'elle devienne du son ; le son est un produit de la perception, non pas une chose « dehors » ; la seule chose du « dehors », est la vibration, celle que le corps organise et stratifie dans ce que nous appelons le son. Le corps donne une forme aux vibrations avant qu'elles ne pénètrent dans les oreilles et deviennent du son. ». De ce fait, et de ce qui précède, on peut déduire qu'il n'y a pas une écoute mais « des écoutes » relatives à chaque individu et que l'écoute procède, de manière générale, à la fois d'un mouvement

[12] Jonathan Sterne, « Le MP3 comme artefact culturel », *Communication et langages*, 184, juin 2015, p.52

qui va de l'extérieur vers l'intérieur (la vibration transmise par l'air vers le corps qui incorpore) et d'un mouvement inverse du « corps écoutant » vers l'environnement sonore en fonction d'une intention. C'est d'ailleurs ce que met en avant Yannick Dauby qui, reprenant l'assertion de Murray Schafer « entendre, c'est toucher à distance » développe les idées suivantes : « L'ouïe permet donc de « palper » l'espace, mais sans la proximité intime imposée par le contact physique. La perception auditive, résultat élaboré à partir du matériau brut des sensations auditives, est donc affaire de contact, de tâtonnements. (…) Lorsque nous parlons de la perception d'un environnement sonore, il s'agit bien, à un niveau strictement sensitif, de recevoir des stimuli sonores, mais on pourrait tout autant estimer qu'il s'agit de lancer des pseudopodes en direction de ce qui nous entoure. Dans tous les cas, il y a une activité qui met en jeu le corps dans sa matérialité. L'écoute, qui est affaire de déplacement de matière (les molécules de l'air), est une « prise de position ». Au sens strict : elle aide à cartographier ce qui nous entoure et à nous repérer sur cette carte. Au sens imagé : il s'agit de porter un jugement sur ce qui est perçu, d'enclencher une attitude, un comportement. » [13]

Nous comprenons dès lors que **l'écoute est une affaire de corps et d'intentionalité. L'écoute est propre à chaque individu et n'est jamais totalement neutre.**

1.2 L'enregistrement et la diffusion sonores : un bouleversement de l'écoute

Le son acoustique possède par nature un caractère fuyant, éphémère- même le son d'une cascade qui est continu se renouvelle sans cesse-, c'est pourquoi la maîtrise de l'enregistrement du son avec l'invention du phonographe par Charles Cros et Thomas Edison, en 1877, a véritablement révolutionné notre rapport au sonore et bouleversé notre écoute. Intangible, le son devenait alors matériel par l'intermédiaire du support sur lequel il était gravé et fixé sur ce support, il devenait avant tout reproductible à l'identique. Or, jusqu'alors : « les sons, impossibles à reproduire, étaient uniques inimitables. Ils pouvaient se ressembler comme les phonèmes d'un mot qu'on répète, mais n'étaient pas identiques. La preuve a été faite de l'impossibilité physique, pour l'être le plus rationnel et le plus réfléchi, à reproduire un seul phonème de son propre nom deux fois de la même

[13] Yannick Dauby, Paysages sonores partagés, D.E.A. Arts numériques, Université de Poitiers et de La Rochelle, Ecole supérieure de l'Image d'Angoulême, p.44, 2004

manière. »[14]. Au-delà de l'aspect technique, c'est la possibilité de la réitération d'un moment émotionnel particulier qui est nouvelle. Ainsi un moment musical d'une grande intensité peut être réécouté, la voix d'une personne défunte peut surgir du passé, « une partie d'une expérience vécue à savoir la perception auditive d'un moment donné est re-jouable à l'envie, un auditeur pouvant revivre plusieurs fois la même scène sonore ou vivre par procuration celle d'autrui. »[15]. Alors que notre mémoire auditive est relativement peu développée, il devient désormais possible de « revenir en arrière » et de se remémorer un instant sonore car le son, dorénavant, peut être conservé dans le temps et laisser des traces dans le but de les communiquer. Ainsi : « l'enregistrement est bien évidemment un effort contre le flux du temps mais aussi une tentative de communication avec notre avenir. »[16]

Avec l'invention du téléphone par Bell en 1876, et plus tard avec celle de la radio, le son cette fois s'affranchit de l'espace recréant, en particulier pour le téléphone, de l'intimité à distance et offrant la possibilité d'écouter un événement au moment où il a lieu sans y être physiquement.

La technique de l'enregistrement, elle, ne permet pas tant d'abolir les distances que de déplacer le son dans l'espace et ainsi de se l'approprier en le ré-écoutant palliant ainsi le caractère évanescent de l'objet sonore.

Cependant, ce qui est commun à toutes ces nouveautés techniques de la fin du 19ème siècle- et début du 20ème, c'est qu'elles ont eu pour conséquence de **détacher le son de sa source originelle**. C'est ce que Murray Schafer[17] nomme « la schizophonie » du préfixe *schizo* « fendre », « séparer » et du mot *phônê* qui veut dire « voix » en grec. Auparavant, pour que le son puisse être entendu il fallait se trouver à proximité de la source de production, avec l'enregistrement le son devient autonome. Ainsi, « le son de la voix, par exemple, n'est plus lié à une cavité du crâne. Il est libre de surgir n'importe où dans le paysage sonore. Il peut jaillir, au même moment, de millions d'orifices dans des millions de lieux publics ou privés, ou être conservé en vue d'une diffusion ultérieure, des

---

[14] R. Murray Schafer, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, 2010, p.142

[15] Yannick Dauby, Paysages sonores partagés, D.E.A. Arts numériques, Université de Poitiers et de La Rochelle, Ecole supérieure de l'Image d'Angoulême, p.19, 2004

[16] Opus cit., p.20

[17] Murray Schafer, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, p.141

siècles peut-être après avoir vu le jour pour la première fois. »[18] . On découvre ainsi la possibilité d'une écoute médiatisée -téléphonique, radiophonique ou phonographique- qui, occultant la vue, puisqu'on entend sans voir la source, ne s'adresse qu'à un seul de nos sens et permet une concentration sur la matière sonore. Cette situation d'écoute particulière fut utilisée par Pythagore qui enseignait à ses disciples, les acousmates, caché derrière un rideau afin que ces derniers soient concentrés sur son discours. L'adjectif acousmatique fut repris par Pierre Schaeffer sans son « Traité des objets musicaux » : « la situation acousmatique renouvelle la façon d'entendre. En isolant le son du « complexe audiovisuel » dont il faisait initialement partie, elle crée des conditions favorables pour une écoute réduite qui s'intéresse au son pour lui-même, comme objet sonore, indépendamment de ses causes ou de son sens. »[19]. C'est précisément cette dé-contextualisation du son, prêtant aux sons les plus ordinaires un caractère inouï, qui permettra aux compositeurs de musique concrète de passer du sonore au musical dans leurs œuvres créées à partir de bruits. Cependant, pour certains auteurs, au-delà même du bouleversement de l'écoute provoqué par cette disjonction des sons dans le temps et l'espace – on écoute dans le présent des sons du passé et on entend un événement en direct sans y participer physiquement- **l'écoute médiatisée entraînerait une modification de notre rapport au monde**. Bruno Guiganti déclare ainsi : « la médiatisation de l'écoute trans-forme moins l'objet sonore qu'elle ne remet en cause mon rapport au monde dans ses modes d'apparition. En problématisant le hic et le nunc de l'objet sonore, c'est aussi, (…), l'ici et le maintenant de ma présence au monde qui sont ébranlés…. A l'inverse de l'écoute naturelle qui est une mise en relation du corps de l'auditeur avec le corps sonore dans sa matérialité, l'écoute médiatisée est une écoute relative qui relègue le corps des êtres et des choses dans un inter-espace discontinu où ils trans-apparaissent en perdant leur épaisseur, leur densité, leur pesanteur. Et le corps sonore du monde même perd de sa présence.»[20] Cependant, à l'inverse de cet auteur, nous ne pensons pas qu'il s'agit d'un processus de déréalisation, d'abstraction et d'artificialisation du monde vécu mais plutôt d'une **nouvelle posture d'écoute qui engage le corps sensible d'une autre manière, laissant, en ne s'adressant qu'à un seul de nos sens, une grande place à l'imaginaire des**

[18] Opus cit., p.142

[19] Michel Chion, Guide des objets sonores, Pierre Schaeffer et la recherche musicale, Institut National de l'Audiovisuel et Buchet/Chastel, Paris, 1983, p.18

[20] Bruno Guiganti, Entre bruits et silences (essai sur l'art audio), http://www.acsr.be/wp-content/uploads/guiganti-essais-art-audio.pdf

auditeurs. En revanche, ce que souligne David Le Breton, c'est la possibilité pour l'individu et la société de bénéficier, grâce à l'enregistrement et aux moyens de diffusion, d'un usage des sons sans limite qui permet d'éradiquer le silence à des fins de réassurance. Ainsi : « la modernité a inventé la constance de la sonorité et la capacité de la démultiplier par les haut-parleurs.... Le bruit exerce un effet narcotique au sein de l'appartement ou dans la rue, il rassure sur la permanence d'un monde toujours indemne. Il projette une ligne d'audition contrôlable et reconnaissable à la manière d'un écran qui met fin à la turbulence et à la profondeur troublante du monde. Exercice de conjuration pour faire obstacle à la raréfaction du sens. »[21]

Par ailleurs, les techniques d'enregistrement se sont perfectionnées en tendant à rendre le son enregistré de plus en plus proche de la réalité. Nous sommes ainsi passés de la monophonie ne permettant d'entendre qu'une seule source en bloc sans aucune spatialisation sonore, à la stéréophonie qui a permis d'enregistrer et de reproduire l'espace sonore avec deux canaux. Ce procédé s'appuie sur la façon dont l'humain détermine la provenance d'un son, à savoir, la différence d'intensité perçue entre l'oreille gauche et l'oreille droite de l'auditeur ainsi que le décalage temporel d'arrivée des sons entre les oreilles. A partir de l'utilisation de cette technique, l'auditeur a pu localiser les sons entre les deux enceintes diffusant des signaux sonores différents, c'est-à-dire face à lui de manière latérale, entre sa gauche et sa droite et en profondeur.

Par la suite, les ingénieurs du son ont voulu accentuer encore cette impression d'espace grâce à l'usage de quatre voies indépendantes : droite et gauche à l'avant et à l'arrière. Il s'agissait de la quadriphonie dont l'usage fut encore supplanté par la suite par la technologie dite « multicanal » ou home cinéma, composée de 5+1 canaux (trois à l'avant, deux à l'arrière et un caisson de grave) et même 7+1 depuis 2010. Cette technologie sophistiquée répond au désir d'être immergé dans la scène sonore et correspond à une reproduction, en principe plus proche de la réalité, qui fait appel à des prises de son dites « acoustique naturelle » qui tendent à restituer un champ sonore de 360 degrés.

Aujourd'hui, la technique binaurale permet de recréer l'illusion parfaite d'un paysage sonore en trois dimensions grâce à une écoute au casque. La diffusion d'un son en écoute binaurale consiste à restituer simultanément les trois paramètres de l'audition que sont les variations d'intensité qui permettent de déterminer la distance de la source

[21] David Le Breton, « Anthropologie du silence », Théologiques, vol. 7, n°2, 1999, p. 11-28, http://id.erudit.org/iderudit/005014ar

sonore, le décalage temporel qui permet de savoir si la source se situe plutôt à droite ou gauche et les variations spectrales induites par la forme de l'oreille qui modifie les ondes sonores en fonction de l'angle avec lequel elles atteignent l'oreille ; ces variations spectrales que nous reconnaissons servent à identifier si le son provient d'en haut, d'en bas, de côté ou de derrière. Ce procédé nécessite de bien séparer le son que reçoit chaque oreille, c'est pourquoi il ne peut se dispenser de l'écoute au casque.

Il est très intéressant de constater que **le système d'enregistrement et de reproduction du son qui créé les conditions d'écoute les plus proches de la réalité est un système qui isole l'individu de l'écoute réelle.** L'écoute au casque permet de la sorte à l'auditeur de maîtriser l'univers sonore dans lequel il souhaite se plonger et, dans le cas de la technique binaurale, d'une manière quasi réaliste. Ainsi, « l'individu glisse avec son baladeur d'une ambiance sonore à une autre, bien arrimé à un univers hospitalier où il a prise et dont il contrôle toutes les données. Il efface ainsi les aspérités du monde. Le bruit donne un signe tangible de la présence des autres près de soi. Il rassure en rappelant qu'au-delà de soi le monde continue à exister. »[22]. Selon David Le Breton, il s'agit avec les écouteurs de s'abstraire du monde en s'isolant dans une continuité sonore maîtrisée. Par ailleurs, une autre caractéristique de l'écoute au casque est de créer un rapport particulièrement intime avec le champ sonore, phénomène qui, dans le cas de la technique d'enregistrement binaurale, est encore accentué par la sensation d'immersion : l'auditeur se trouve au centre de l'espace sonore qui ne se situe plus dans sa tête mais autour de lui. C'est cette spécificité enveloppante du son qui fonde, selon Murray Schafer, la dichotomie entre les sociétés occidentales des XIXème et le XXème siècle en ce qui concerne leur rapport au sonore. Il établit ainsi un parallèle entre la modification du paysage sonore par la présence des véhicules terrestres et aériens qui contribuent à l'augmentation des basses fréquences et développent un bruit continu enveloppant, et l'utilisation accrue des basses fréquences dans la musique populaire amplifiée. Il y aurait ainsi une opposition entre le mode d'écoute où l'auditeur fait face à la source sonore comme dans le concert de musique classique qui privilégie la directivité du son et par conséquent les hautes fréquences et le mode immersif où « l'auditeur se trouve alors au centre même du son qui le masse, l'inonde. Le premier mode d'écoute serait

[22] David Le Breton, « Anthropologie du silence », Théologiques, vol. 7, n°2, 1999, p. 11-28 http://id.erudit.org/iderudit/005014ar

celui du monde de la différence des classes alors que le second serait celui « d'une société sans classes, à la recherche d'unification et de plénitude. »[23]

Au XXIème siècle, la tendance serait donc une volonté d'immersion qui relèverait, selon nous, davantage d'un soutien à la fois physique et psychologique pour l'individu plutôt que d'une tentative de lien avec ses semblables.

1.3 La bande sonore support d'une mise en récit

Nous avons mis en lumière le caractère subjectif de l'écoute ainsi que l'influence de l'évolution des techniques d'enregistrement et de diffusion sur l'écoute mais qu'en est-il de la prise de son et de l'écriture par le sonore ?

Du fait que notre société est très liée à l'image, nous connaissons souvent les paramètres associés à la prise d'images, photographiques ou cinématographiques, et qu'il est possible de faire varier pour exprimer un point de vue, faire ressentir une émotion, raconter une histoire. Il s'agit du cadre, de la lumière, du réglage des focales, de la profondeur de champ et du moment choisi pour la prise d'image. De manière analogue, la prise de son ne relève jamais d'une captation neutre des sources sonores. En effet, que les choix du preneur de son soient conscients ou non, le type de micros utilisés, leur emplacement, le moment, le lieu sont déterminants dans le rendu sonore. Dans son *Traité des objets musicaux*, Pierre Schaeffer explique : « le grossissement (…) qui consiste à entendre le son « plus grand que nature » et le cadrage (…) qui consiste à « découper » dans le champ auditif un secteur privilégié ». Par cadrage, on nous dispense de voir le reste, on fixe notre attention sur ce qu'il faut voir ....Par un simple coup de potentiomètre (…) la source va se présenter au loin, ou dans un plan moyen, ou en gros plan. » Le cadrage « consistera en premier lieu à avantager une source, prise de près au détriment des autres, éloignées ». « Le micro peut se permettre des approches indiscrètes et non seulement donner des gros plans d'intensité, mais être placé de telle façon que les proportions internes du son seront renouvelées. »[24] On comprend donc que la phase de prise de son est déterminante dans le processus de réalisation d'une bande sonore. Il y a non seulement des choix à opérer aux plans à la fois technique et esthétique pour obtenir

[23] Murray Schafer, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, 2010, p.180

[24] Pierre Schaeffer, Traité des objets musicaux, p.80, Le Seuil, 1966, 710p.

un rendu sonore significatif de ce que l'on souhaite donner à entendre mais la prise de son peut induire une transformation du son au point de modifier notre perception de celui-ci jusqu'à le rendre méconnaissable. On peut ainsi envisager la prise de son comme une phase créative, décisive du parti-pris de la mise en récit. C'est cet arbitraire de la prise de son que décrit Nicolas Frize, compositeur de musique électro-acoustique : « Une captation sonore n'est pas un travail abstrait, encore moins objectif et, ce n'est pas non plus seulement un travail technique : c'est un projet de fiction. » (…) « le micro dirige l'écoute, son impuissance est de ne pas savoir tout entendre, il ne sait pas écouter. Sa force est de construire son sujet, sa direction, son but et d'avoir un projet. Une prise de son est un travail d'auteur, voire de compositeur. C'est une œuvre. »[25]. L'auteur distingue ainsi dans son travail quatre types de prise de son : musical, patrimonial, à vocation « anthropologique » et documentaire qui impliquent des protocoles et des dispositifs d'enregistrement différents[26].

La prise de son est dite « musicale » quand il s'agit pour lui d'enregistrer des sons pour composer en studio ; le critère fondamental est, dans ce cas, avant tout esthétique.

Elle relève du patrimonial quand il s'agit de témoigner, de conserver une empreinte d'une situation appelée à disparaître comme la fermeture d'une usine par exemple. Dans cette situation, Nicolas Frize cherche à rendre compte de l'espace sonore sous différents angles. Il tend ainsi à restituer, par exemple, l'écoute de l'ouvrier à son poste, l'écoute qui serait celle d'un observateur de cet ouvrier et enfin l'écoute en gros plan de la pièce en métal produite et dont la qualité de l'alliage est mesurée à l'oreille par l'ouvrier en la faisant tinter.

La prise de son aura une visée anthropologique lorsque le protocole d'enregistrement permet la comparaison de séries de sons pour mesurer leur variation ou leur évolution dans le temps et dans l'espace et que l'écoute des enregistrements par les intéressés implique leur éveil ou leur analyse. Il a ainsi, par exemple, effectué une série d'enregistrements dans un hôpital[27] pendant trois mois et les a fait entendre au personnel au fil du temps : « leur permettant de sentir avec distance la culture de leur quotidien, la

[25] Nicolas Frize, Journées 'études Environnement sonore- Mémoire et langage, 10 et 11 octobre 1996, Le Creusot

[26] Opus cit.

[27] Hôpital Delafontaine de Saint-Denis

part de sensible et de technique, l'esthétique des environnements et des machines, de s'engager dans une réflexion sur leur propre activité instrumentale de tous les jours. »[28]

Enfin, la prise de son sera dite « documentaire » lorsqu'elle permet de rendre compte de situations ponctuelles observables à « l'oreille nue » sans critère esthétique ni destination sociale spécifique. Nicolas Frize a ainsi réalisé un audit qualitatif pour la ville d'Arras en rendant compte grâce à ces enregistrements de la sonorité de divers lieux de la ville : rues, places, jardins, maisons, magasins. La finalité, dans ce cas précis, était de présenter son analyse et ses conclusions aux personnes impliquées dans la vie de la collectivité tels que le maire, les élus, les agents des services d'hygiène et de sécurité urbaine, les responsables d'associations locales afin qu'ils puissent utiliser les données produites notamment pour effectuer des choix d'urbanisme en toute conscience du paysage sonore local et de ses implications sur la vie sociale.

Nicolas Frize insiste sur le fait que c'est bien le présupposé auditif qui conduit le choix du parti-pris de la prise de son et non pas l'usage des enregistrements qui définit leur catégorie. On comprend dès lors l'importance d'une réflexion préalable quant aux modalités d'enregistrement propre à une mise en récit à partir d'éléments sonores.

De la même manière, l'opération du mixage qui consiste à mélanger des sons qui ont été enregistrés séparément permet de mettre plus ou moins en relief certains sons et créer des ambiances très différentes en fonction des choix déterminés.

Enfin, en suivant la chronologie de l'évolution des techniques, à partir du moment où on a été en mesure d'utiliser la bande magnétique comme support d'enregistrement, il a été possible de couper dans la continuité sonore et d'agencer les sons selon un ordre fictif et même de réinsérer des sons dans des contextes totalement différents. Ce procédé de montage a permis au réalisateur sonore de composer avec les sons comme le peintre avec sa palette de couleurs et ainsi d'ouvrir le champ de l'écriture par le sonore. C'est ce dont se sont emparés les compositeurs de musique électro-acoustique utilisant l'enregistrement, le montage et le mixage comme autant de dispositifs pour jouer avec les sons, mélangeant des sons du quotidien avec des sons produit spécifiquement par des machines pour leurs compositions, créant des sons jusque-là inouïs, par exemple en supprimant l'attaque d'un son pour le rendre méconnaissable à l'oreille ou encore en le ralentissant, en l'accélérant en le diffusant à l'envers. Par la suite, le numérique a élargi

[28] Nicolas Frize, Journées d'études Environnement sonore- Mémoire et langage, 10 et 11 octobre 1996, Le Creusot

encore ces possibilités, proposant plus de précision et de finesse à la manipulation des sons et permettant surtout de pouvoir travailler le son indéfiniment sans altérer sa qualité originelle puisque, contrairement à l'analogique, le numérique permet une duplication sans fin de l'original.

Aujourd'hui, l'avancée de toutes ces techniques d'enregistrement, de montage et de diffusion permettent de reproduire les sons d'un environnement sur 360 degrés dans le cas de l'écoute binaurale tout en s'abstrayant de l'environnement réel. Tout environnement sonore est donc transposable dans un autre contexte.

2 Les paysages sonores : de l'écoute de l'environnement à sa patrimonialisation

2.1 La notion de paysage sonore

Murray Schafer, pionnier de l'écologie sonore a introduit le terme de « paysage sonore » dans les années 1970, dans le but de sensibiliser ses étudiants canadiens aux méfaits de l'augmentation des niveaux sonores et de la pollution acoustique. Son projet consistait à comparer entre eux des paysages sonores dans une perspective diachronique et ce au niveau mondial[29]. Pour ce faire, il constitua des équipes pour enregistrer et décrire ces paysages sonores dans leur rapport à la communauté y vivant. Se limitant dans un premier temps à Vancouver, il élargit par la suite son programme d'étude au Canada puis à l'Europe comparant cinq villages de cinq pays différents. Par la suite, il recueillera de nombreuses données grâce à ses contacts dans le monde entier avec des personnes travaillant sur le sonore (musiciens, chercheurs, acousticiens, ingénieurs du son...). En 1977 il publie le résultat de ses recherches dans son livre, *The Tuning of the world*, ce dernier paraîtra deux ans plus tard traduit en français sous le titre *Le paysage sonore.*

Dans cet ouvrage, l'auteur définit le paysage sonore comme champ d'étude acoustique que l'on peut analyser en relevant ses caractéristiques générales. Il s'agirait

[29] Le World Soundscape Project, (Projet mondial d'environnement sonore) a vu le jour en 1971 à l'université Simon Fraser au Canada, regroupant les arts et les sciences qui s'intéressent aux sons, ce projet a permis que soient réalisées de nombreuses recherches au plan national et international dans les domaines de la perception des sons, de leur symbolisme, de la pollution...

d'analyser un environnement acoustique comme on analyse les caractéristiques d'un paysage donné. Cependant, Il est « moins facile de formuler avec précision les impressions produites par un paysage sonore. Il n'existe en sonographie rien de correspondant à l'impression instantanée qu'autorise la photographie. Un appareil photo permet en effet de saisir de façon immédiate et certaine les traits saillants d'un panorama visuel. Le micro n'opère pas de la même manière. Il recueille les détails, rapproche. Rien en fait de comparable avec la photographie aérienne. »[30] Pour pallier cela, l'auteur propose pour déterminer les caractéristiques d'un paysage sonore, de s'appuyer sur une classification à partir, essentiellement, de trois critères que sont la tonalité, les signaux et l'empreinte sonore.

Par analogie avec le terme musical, la tonalité nous renseigne sur la couleur générale du paysage sonore comme sur celui du morceau. Elle est le fond sans qui la forme n'a plus de contour. « La tonalité, si elle n'est pas perçue consciemment n'en est pas moins présente en permanence, influençant de façon subtile et profonde notre comportement et notre tempérament. La tonalité d'un lieu donné est importante car elle renseigne sur les hommes qui y vivent. »[31]Dans la nature les tonalités sont données par le bruit du vent, de l'eau, des forêts, des plaines, des oiseaux, des insectes et, dans les zones urbaines, le bruit de la circulation.

Les sons à valeur signalétique ou signaux sonores, quant à eux, « sont des sons de premier plan que l'on écoute sciemment »[32]. Ils correspondent cette fois aux figures et non plus au fond. Ce sont par exemple des signaux d'avertissement tels que le bruit des cloches, des sifflets, des klaxons, des sirènes, des voix.

Enfin, l'empreinte sonore est un marqueur sonore qui « caractérise une communauté, son unique ou qui possède des qualités qui le font tout particulièrement remarquer ou prendre en considération par les membres de cette communauté. Identifiée, une empreinte sonore doit être protégée, car elle compte parmi les sons qui confèrent à la vie acoustique d'une communauté son caractère singulier. »[33] Ce sont donc des sons caractéristiques d'un lieu comme le claquement sonore des vieilles

---

[30] Murray Schafer, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, 2010, p. 29

[31] Murray Schafer, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, p.32, 2010

[32] Opus cit, p. 32

[33] Murray Schafer, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, 2010, p. 32

rames du métro parisien, le canon de Vancouver qui retentit tous les soirs depuis 1894, indiquant auparavant l'heure aux pêcheurs et qui a été conservé comme souvenir sonore. C'est encore l'ancien indicatif de l'aéroport parisien Roissy-Charles-de-Gaulle composé par le compositeur de musique électro-acoustique Bernard Parmegiani. Ce logo sonore utilisé de 1971 à 2005 que l'on a pu entendre également dans de nombreux films a, en effet, marqué les esprits au point que certaines personnes sensibles au son identifiait la ville de Paris à ce sonal[34].

A la lumière de ses analyses, Murray Schafer distingue deux types de paysages sonores : les paysages hi-fi (de l'abréviation de l'anglais high fidelity : haute fidélité) et lo-fi (de l'anglais low-fidelity : basse fidélité) qui renvoient à des qualités acoustiques différentes. Le paysage hi-fi possède un rapport signal/bruit satisfaisant, c'est-à-dire que « chaque son est perçu clairement en raison du faible niveau ambiant (...) les sons se chevauchent moins fréquemment; la perspective existe avec un premier et un arrière-plan. »[35] alors que « dans un paysage sonore lo-fi les signaux acoustiques individuels se perdent dans une surpopulation de sons... La perspective s'évanouit … la distance est abolie, seule reste la présence... et pour qu'ils soient perçus, les sons ordinaires devront être de plus en plus amplifiés. »[36] Le paysage hi-fi correspondrait ainsi, selon lui, à celui de l'espace rural tandis que le paysage lo-fi serait celui de la ville possédant un rapport signal/bruit insatisfaisant. La ville réduirait ainsi les possibilités d'audition (et de vision) par opposition au calme du paysage sonore hi-fi permettant d'entendre plus loin, ce qui constituerait selon Murray Schafer, l'une des modifications les plus importantes de l'histoire de la perception.

Enfin, un autre fait marquant des transformations du paysage sonore est l'apparition de la ligne continue depuis la révolution industrielle : « la majorité des sons étaient, dans les sociétés anciennes, distincts et discontinus, alors qu'une grande partie – la majorité peut-être – de ceux du monde moderne sont continus. Ce phénomène acoustique nouveau, né de la révolution industrielle et amplifié par la révolution électrique, nous soumet aujourd'hui à des bruits de fond permanents, nous enveloppe

---

[34] C'est ce que raconte le compositeur et formateur Diego Losa, membre de l'INA GRM dans l'émission de radio intitulée L'atelier du son, Sculpter et ordonner notre environnement sonore, France-Culture, le 2 janvier 2015

[35] Murray Schafer, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, 2010, p. 77

[36] Opus cit., p.77

de sons à large bande de fréquence, sans personnalité ni dynamique. »[37] Ces sons continus correspondent aux sons artificiels issus des machines telles que le générateur, la moissonneuse ou encore la scie électrique et ne se trouvent pas dans la nature, à l'exception du son de la cigale. Il est intéressant de noter, à la suite de Murray Schafer, que l'apparition de la ligne droite correspond à un désir croissant de vitesse. On comprend alors la justesse du postulat que Murray Schafer pose en début d'ouvrage et que nous partageons : « l'environnement acoustique reflète les conditions qui le produisent et fournit de nombreuses informations sur le développement et les orientations d'une société »[38] A cet égard des chercheurs de nombreuses disciplines en sciences-humaines ont choisi les paysages sonores comme objet de recherche.

Cependant, bien que l'ouvrage de Murray Schafer reste une référence, certains auteurs ont voulu, par la suite, affiner la notion de paysage sonore. Ainsi, Yannick Dauby, dans son travail universitaire[39] considère que le paysage sonore ne peut constituer un objet d'étude mais plutôt un outil méthodologique. En effet, nous avons pu dégager dans le paragraphe 1.1 que l'écoute est une affaire de corps et d'intentionalité, qu'elle est propre à chaque individu et n'est jamais totalement neutre. C'est aussi sur cette spécificité de l'écoute que Yannick Dauby s'appuie dans sa définition du paysage sonore : « Ce que nous appellerons paysage sonore repose sur le principe de l'intentionnalité d'un auditeur, qui se met à l'écoute d'un environnement sonore. C'est-à-dire qu'il lui porte une attention particulière, construisant ainsi son paysage sonore. » Autrement dit : « le paysage sonore se construit, à partir d'un environnement sonore, suivant une subjectivité. Celle-ci se définissant selon l'état physiologique et psychologique, un état de connaissances, une appartenance culturelle, une histoire, etc. Tout ceci constitue un positionnement particulier. Le façonnage d'un paysage sonore dépend de cette subjectivité individuelle.(...) Il n'y a donc pas un paysage sonore mais des paysages sonores. » Ce dernier ne peut pas alors être considéré comme un objet d'étude en soi puisqu'il dépend de la perception de chaque individu mais il est un outil méthodologique permettant de dégager la grille de lecture utilisée par une communauté d'écoute.

---

[37] Opus cit.,p. 126

[38] Opus cit., p. 28

[39] Yannick Dauby, Paysages sonores partagés, D.E.A. Arts numériques, Université de Poitiers et de La Rochelle, Ecole supérieure de l'Image d'Angoulême, p.14-15, 2004

L'anthropologue britannique Tim Ingold réfute, quant à lui, la notion de paysage sonore. Proposant dès 1993[40] la notion de « taskscape », ou paysage des activités, pour désigner ce qui relève de l'audition par opposition à celle de « landscape » pour ce qui relève de la vue, arguant du fait que ce que l'on entend ce sont les activités, même quand leurs sources ne peuvent êtres vues, et non pas les éléments qui composent le paysage comme le trottoir, la rue, les arbres... Suivant cette perspective dynamique, il se positionne en 2007 clairement contre la notion de paysage sonore dans son article intitulé « Against Soundscape »[41]. Récusant à la fois cette approche, qu'il juge passive, et cette notion qui, selon lui, fige un objet par nature fluctuant, Tim Ingold met l'accent sur l'aspect expérientiel : « Sound, in my view, is neither mental nor material, but a phenomenon of experience -that is of our immersion in, and commingling with, the world in witch we find ourselves. »[42]. Il ajoute encore: « For sound, I would argue, is not the object but the medium of our perception. It is what we hear *in*. Similarly, we do not see light but see in it. »[43]

Insistant sur l'aspect immersif, il appréhende l'environnement sonore, non pas comme un espace situé, un plan statique mais plutôt comme ce à travers quoi on circule « we hear in ». L'espace sonore s'appréhende ainsi comme une traversée.

Cet aspect expérientiel et immersif du son nous paraît particulièrement important dans le cas des parcours sonores. Néanmoins, bien que l'expression « paysage sonore » fasse l'objet de polémique et ne soit peut-être pas très rigoureuse au plan théorique, il nous apparaît intéressant de la conserver dans le cadre d'un travail en communication, en raison de ses qualités sémantiques. En effet, le mot paysage renvoie dans sa définition tant à la réalité qui se donne à voir qu'à sa représentation ; le paysage sonore pourrait donc aussi s'apparenter à une carte postale sonore que l'on donne à entendre afin de transmettre une image sonore d'un lieu particulier. Par ailleurs, ce mot semble particulièrement approprié dans le cadre de ce travail qui aborde le sonore en tant que médiation d'un territoire.

---

[40] Tim Ingold, « The temporality of the Landscape » in : World Archaeology, vol.25, n°2, 1993, pp.152-174

[41] Tim Ingold, « Against Soundscape ». In: Carlyle A (ed) Autumn leaves. Double Entendre, Paris, 2007, pp 10–13

[42] Le son, d'après moi, n'est ni mental ni matériel, mais un phénomène de l'expérience – c'est-à-dire de notre immersion dans, et de notre mélange avec le monde dans lequel nous nous trouvons.

[43] Pour le son, j'argumenterais que ce n'est pas l'objet mais le médium de notre perception. C'est ce que nous entendons dedans. De façon similaire, nous ne voyons pas la lumière mais voyons à travers elle.

2.2 Les paysages sonores comme objets de recherche

Depuis les travaux de Murray Schafer, de nombreux chercheurs se sont intéressés à l'environnement sonore et le son est devenu un véritable sujet de recherche dans les sciences humaines et sociales.

En France, Jean-François Augoyard fonde en 1979 le Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON) à l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble qui initie des recherches pluridisciplinaires à la croisée de l'architecture, des sciences humaines et sociales et des sciences de l'ingénieur. A l'origine axées sur la dimension sonore, les investigations des chercheurs du CRESSON s'élargissent à d'autres dimensions de la perception telles que les sensations olfactives, thermiques, lumineuses, tactiles et kinesthésiques. De 1980 à 1990, profitant des aides à la recherche pour la lutte contre le bruit, c'est d'abord sur le phénomène de bruit et la notion d'effet sonore qu'ils concentrent leurs travaux pour ensuite déplacer leur attention sur l'environnement sonore de façon plus globale, terme qu'ils remplaceront dans les années 1990 par celui d'ambiance évitant ainsi la connotation négative du mot environnement associé à la pollution potentielle de celui-ci. Plus spécifiquement, cette équipe place au cœur de son projet scientifique la notion d'ambiance vécue dans les espaces urbains[44].

Inséré dans le champ de l'acoustique environnementale, ce groupe de recherche cherchant à mettre en valeur la relation écologique entre les êtres vivants et les sons qui les entourent, a largement utilisé également le terme milieu sonore. Afin de clarifier leur positionnement épistémologique, Pascal Amphoux, architecte et géographe, chercheur au laboratoire CRESSON, affine, en 1994, les trois notions que sont l'environnement, le milieu et le paysage sonore qu'il considère non pas comme des entités données mais comme des relations au monde, des points de vue ou « points d'écoute » sur le monde[45].

---

[44] Jean-Christophe Sevin, Dimitri Voilmy, 2009. « Une pensée de la modalité. Entretien avec Jean-François Augoyard ». *ethnographiques.org*, Numéro 19 - décembre 2009
Ethnographier les phénomènes sonores [en ligne].
(http://www.ethnographiques.org/2009/Augoyard,Sevin,Voilmy

[45] Pascal Amphoux, « Environnement, milieu et paysage sonore » in Michel Bassand et Jean-Philippe Leresche, *les faces cachées de l'urbain*, Berlin, Peter Lang, 1994, PP.159-176

L'auteur propose ainsi des définitions de ces trois notions « L 'environnement sonore désigne l'ensemble des faits objectivables, mesurables et maîtrisables du monde sonore »[46] et convoque une écoute acoustique, un rapport d'extériorité qui relève d'une observation objectivable tandis que : « le milieu sonore désigne l'ensemble des relations fusionnelles, naturelles et vivantes qu'entretient un acteur social avec le monde sonore … C'est l'expression du monde sonore à travers des pratiques, des usages ou des coutumes habitantes lorsque s'y exerce... cette écoute flottante, ordinaire, en acte qui est dépourvue d'intentionnalité particulière mais à laquelle personne ne peut échapper.»[47] Enfin : « le paysage sonore désigne l'ensemble des phénomènes qui permettent une appréciation sensible, esthétique et toujours différée du monde sonore » ; il suppose cette fois une écoute affective, émotive voire contemplative et implique une perception esthétique. Selon l'approche transdisciplinaire qui caractérise le CRESSON, Pascal Amphoux suggère d'associer ces différents rapports d'écoute sur le monde, aux recherches entreprises. Cependant, au-delà de la justesse de l'emploi de ces notions et des différentes postures de recherches qu'elles impliquent, cette réflexion tend surtout à requalifier le contexte dans sa dimension immersive.

Dans cette mouvance, d'autres chercheurs vont rejoindre ces « chercheurs du sensible » et s'inscrire dans des projets interdisciplinaires d'envergure. Philippe Woloszyn, architecte-acousticien est le responsable scientifique du projet *Ambioflux* qui se propose d'étudier la question du ressenti des ambiances urbaines en situation de mobilité douce (déplacement piétonnier) dans le contexte de requalification de la ville par le projet urbain. Cette recherche relève du cadre plus large d'un programme co-financé par le C.N.R.S., et le Ministère de l'écologie. Par ailleurs, s'inscrivant délibérément en héritier des travaux de Murray Schafer dans l'utilisation de la catégorisation des espaces sonores basée sur la typologie bruit de fond/ sons d'ambiance/ événements sonores, il met au point une modalité de recherche originale fondée sur l'enquête participative dans un quartier HLM de Nantes engagé dans des transformations urbanistiques profondes[48]. Parmi les outils de médiation territoriale associés à cette recherche, le générateur d'ambiance sonore est « un système de composition sonore paysagère destiné à permettre aux publics de reconstruire les

[46] Opus cit., p.166

[47] Opus cit., p. 169

[48] Philippe Woloszyn, Du paysage sonore aux sonotopes. Territorialisation du sonore et construction identitaire d'un quartier d'habitat social, Communications, Le Seuil, 2012/1 n°90

paysages vécus ou imaginés par un médium informatique. »[49] et ce, « en se fondant sur la typologie de paysages sonores identifiés dans le quartier »[50]. Afin d'accéder aux représentations sonores territorialisées des populations habitantes et usagères de Malakoff, Philippe Woloszyn a développé un questionnaire d'enquête multimédia participatif Web 2.0 permettant d'analyser les manipulations successives par les habitants de la structure de leur paysage sonore quotidien. Selon l'auteur : « A l'instar de l'« écopotentialité », à savoir la capacité du milieu à produire son biotope, la « sonopotentialité » du territoire traduit sa capacité à produire son sonotope, une identité sonore culturellement identifiée. » qui, selon lui, représente une source de connaissance cruciale pour son aménagement.

Les évolutions technologiques et en particulier numériques permettent ici de renouveler et diversifier les approches de terrain pour saisir le sonore d'un espace dans sa dimension qualitative et accéder au vécu sonore des habitants.

Certains historiens vont aussi orienter leurs recherches dans de nouvelles perspectives en partant, dorénavant, des phénomènes sensibles pour comprendre les sociétés du passé. Dans les travaux concernant la dimension sonore on constate que le terme de paysage sonore a souvent été conservé.

Alain Corbin, qui publie notamment en 1994 l'ouvrage intitulé *Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle*[51], est considéré comme le chef de file de ce nouveau courant. Dans ce livre, il démontre, en s'appuyant sur de nombreux textes et archives du 19ème siècle, que les cloches, par leurs sonorités révèlent des enjeux identitaires, sociaux, politiques et territoriaux.

En 2000, Jean-Pierre Gutton nous livre *Bruits et sons dans notre histoire, essai sur la reconstitution du paysage sonore*[52] dans lequel il révèle les transformations du paysage sonore du Moyen-âge à nos jours tandis que Jean-Marie Fritz fait paraître son livre *Paysages sonores du Moyen-âge, le versant épistémologique*[53], ouvrage dans lequel il

---

[49] Opus cit., p.55

[50] Opus cit., p.56

[51] Alain Corbin, Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle, Albin Michel, Paris, 1994, 359p.

[52] Jean-Pierre Gutton, Bruits et sons dans notre histoire, essai sur la reconstitution du paysage sonore, PUF, Paris, 2000, 184 p.

[53] Jean-Marie Fritz, Paysages sonores du Moyen-âge, le versant épistémologique, Champion, collection « sciences, techniques et civilisations du Moyen-âge à l'aube des lumières », Paris, 478 p.

ne cherche pas tant à restituer le contexte sonore de l'époque médiévale qu'à dégager le statut de l'ouïe à cette époque.

Plus récemment, la musicologue Mylène Pardoen qui travaille à la croisée de l'histoire et du monde sonore, situe ses travaux dans le domaine de l'archéologie du paysage sonore[54]. Son projet consiste à nous faire entendre le passé. A partir de l'étude de textes d'archives, elle a, grâce à une équipe pluridisciplinaire, notamment, reconstitué l'ambiance sonore du quartier du Châtelet à Paris au 18ème siècle et nous livre un parcours sonore et visuel en 3D, d'une durée d'environ 8 minutes, dans les rues de ce quartier à expérimenter à partir d'un ordinateur[55]. Cette reconstitution qui se veut juste au plan historique n'intègre pas de sons du langage en raison de l'absence d'information concernant la prononciation de la langue de cette époque. Par ailleurs, selon cette visée scientifique, elle s'efforce de neutraliser l'émotion de ce type de rendu sonore. Dans ce projet, les nouveaux outils numériques permettent de restituer le travail de recherche au grand public et d'imaginer des applications muséales intéressantes.

Pour sa thèse de doctorat[56], l'anthropologue Olivier Féraud axe ses recherches dans le quartier espagnol de Naples sur deux pratiques sonores : les pratiques vocales lors de communications ordinaires à distance et la pratique populaire des pétards en contexte festif. S'attachant, en tant qu'anthropologue à l'étude de groupes humains et à leur organisation sociale, il choisit d'utiliser le terme d'environnement sonore plutôt que celui de paysage qui, selon lui, évoque l'idée de lien et de connexion : relations au contexte et relations sociales et qui, par ailleurs renvoie au caractère immersif du sonore.

Selon lui, pour comprendre un environnement sonore, il faut : « plonger ses yeux dans un quotidien considéré dans un sens large : un lieu, un espace, dans lequel un groupe d'individus partagent au moins un point commun : celui de l'habiter, qui plus est d'une manière majoritairement similaire. »[57]

Aussi, dans son étude, observant comment se construit concrètement la vie quotidienne des quartiers espagnols de Naples, et en quoi elle constitue une manière de vivre ensemble, il a pu dégager d'une part en quoi le sonore y participe et d'autre part révéler

[54] https://sites.google.com/site/cvpardoen/archeologie

[55] https://lejournal.cnrs.fr/articles/ecoutez-le-paris-du-xviiie-siecle

[56] Olivier Féraud, Voix publiques. Environnements sonores, représentations et usages d'habitation dans un quartier populaire de Naples, thèse de doctorat sous la direction de Jean Jamin, E.H.E.S.S., Paris, 2010

[57] Opus cit., p.41

l'importance que prennent les relations au sonore dans les manières de vivre ensemble. Au terme de cette thèse, il avoue que son étude : « tend à contrebalancer les discours stigmatisants qui restent très largement persistants, même en pointillé, derrière l'image perçue des quartiers populaires. … Il s'y joue un système fort de relations sociales et de manières de s'approprier les espaces que l'on n'observe pas dans les quartiers bourgeois. C'est peut-être aussi cela qui dérange, une différence dont on ne trouve comme prise, pour la qualifier, que l'incivilité, la précarité et la délinquance. »[58]

Enfin, les sciences et techniques de l'information et de la communication portent un intérêt, récent, au sonore, mais néanmoins grandissant en raison du déploiement des technologiques numériques.

A titre d'exemple, on peut citer la parution, en 2017, d'un numéro de la revue Communication et langages intitulé « Approcher le son, sémiologie des environnements sonores »[59]. Les travaux de recherches regroupés dans ce numéro sont axés sur la sémiologie du son appliquée à des domaines très variés : le son dans sa qualité informationnelle, les interactions homme-machine, les configurations sonores d'un *casual game*, jeu multi-support qui se joue sur téléphone, tablette ou ordinateur ou encore le design sonore et la sémiotique marchande. D'autres travaux témoignent aussi de cet intérêt telle que l'application *Noise Capture*,[60] développée dans le cadre du projet européen ENERGIC-OD[61] et qui associe chercheurs en acoustique environnementale et en sciences de l'information et de la communication[62]. Cette application a pour objet d'établir une cartographie participative de l'environnement sonore grâce aux enregistrements réalisés par des citoyens volontaires par le biais de leur Smartphone.

Il s'agit par cette technologie de capter des indicateurs acoustiques lors des déplacements de l'utilisateur, données qui sont reversées de manière anonyme dans une base de données pour établir des cartes de bruits. Par la suite, ces cartes devraient

---

[58] Opus cit., p.455

[59] Communication et langages, 2017/3 (N°193), NecPlus, 2017

[60] Communiqué de presse du C.N.R.S., « Aider les scientifiques à cartographier l'environnement sonore grâce à une application mobile, » 31 août 2017, http://www2.cnrs.fr/presse/communique/5165.htm

[61] European NEtwork for Redistributing Geospatial Information to user Communities - Open Data

[62] Du Laboratoire des sciences et techniques de l'information, de la communication et de la connaissance (CNRS/Université Bretagne-Sud/ENI Brest/ENSTA Bretagne/Université Bretagne Occidentale/Institut Mines Télécom) et du Laboratoire d'acoustique environnementale de l'IFSTTAR.

permettre de mettre en place des actions pour préserver ou améliorer la qualité des environnements urbains.

Copies d'écran de l'application Noise Capture, illustration du communiqué de presse du CNRS

Ce projet dans sa conception présente un double intérêt :

-un intérêt scientifique

-un intérêt citoyen par la volonté des chercheurs d'ouvrir la recherche sur l'environnement sonore au plus grand nombre. Il s'agit donc d'un projet « open science », avec des données collectées sous licence *open data* et la publication des résultats de recherche en *open access*.

Dans tous ces travaux il s'agit de porter une attention particulière à la dimension sonore du quotidien en ce qu'elle apporte de l'information pour la compréhension des sociétés humaines tant sur le plan sensoriel que sur celui des enjeux sociaux, culturels voire politiques, économiques, territoriaux et environnementaux.

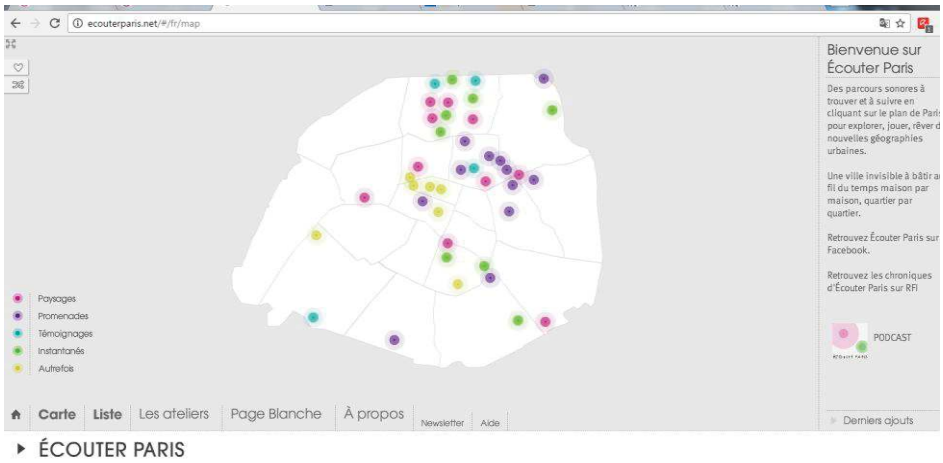
2.3 Des parcours sonores pédagogiques pour un apprentissage du « vivre-ensemble : « Ecouter Paris »

Cet intérêt croissant pour la dimension sonore que l'on vient de constater dans le milieu de la recherche et des politiques publiques se retrouve également dans d'autres univers. La Fondation de France, organisation d'intérêt général privée et indépendante a ainsi pris en compte le sonore dans son volet environnement et a lancé entre 2003 et 2007 le programme Environnements sonores qui avait notamment pour finalité en

mettant l'accent sur le « vivre-ensemble »[63] de promouvoir les projets favorisant l'apprentissage de l'écoute du son (comme composante de notre environnement quotidien) ainsi que les actions permettant de responsabiliser les citoyens en leur donnant les moyens d'analyser, de produire et de s'organiser pour construire des environnements sonores de qualité.

L'atelier du bruit, créé en 2004, est un collectif de création documentaire multimédia qui a bénéficié d'un financement dans le cadre de ce programme et d'un appui financier de la SCAM[64] pour son projet « Ecouter Paris ». Ce site sonore, que nous trouvons particulièrement riche en contenus, propose d'explorer la ville de Paris à travers la dimension sonore. L'objectif des différents auteurs est de sensibiliser au sonore, sonore qui, selon eux, raconte notre façon de vivre ensemble, et ce différemment des textes et des images.

A la croisée du travail documentaire et de l'œuvre d'auteur, ce site propose à l'internaute d'écouter des compositions sonores à partir de sons du réel montés et mixés en différents récits. Ces compositions sont accessibles à partir d'un plan de Paris où l'on peut cliquer sur des points de différentes couleurs quartier par quartier en fonction de l'endroit où les sons ont été enregistrés. Les couleurs renvoient à un classement thématique des compositions.



Capture d'écran du site Ecouter Paris

[63] Cet appel à projets s'intitulait « Savoir écouter pour mieux s'entendre » et s'intéressait notamment aux actions de sensibilisation, de résolution de conflits et d'aménagement de l'espace sonore http://www.acirene.com/docs/Envir_son_2007.pdf

[64] Société civile des auteurs multimédia

On découvre ainsi 5 rubriques comportant des titres :

- *Paysages* correspond à de courts récits documentaires sans recours à l'interview
- *Promenades* présente des parcours urbains en compagnie de personnes particulièrement sensibles à l'environnement sonore qui nous invitent à l'écouter autrement (une psycholinguiste, un ingénieur du son, des compositeurs de musique, une femme aveugle de naissance, un architecte-acousticien, des personnes de nationalité et langue étrangères...)
- *Témoignages* rapporte des histoires autour du son, rêvées ou vécues, racontées par les gens de Paris, passants et habitants
- *Instantanés* nous révèle les sons de l'activité d'un lieu sans déambulation (magasin, autobus, métro...)
- *Autrefois* met à disposition des archives sonores du Paris d'autrefois

Leur façon d'aborder la dimension sonore les positionne clairement dans une dimension esthétique puisqu'ils considèrent les sons « comme une matière poétique » source d'inspiration, ce en quoi ils se situent dans la lignée de Murray Schafer pour qui le monde est une composition musicale. Cependant, ils se dissocient de lui en ce qu'ils affirment privilégier la dimension subjective du réel afin de permettre à l'internaute d'écouter les bruits de la ville non plus comme une nuisance mais justement comme une matière poétique et ludique. Il ne s'agit plus ici, contrairement à Murray Schafer d'attribuer une valeur aux paysages sonores en fonction de sa classification « lo-fi » et « hi-fi » que nous avons détaillée dans la sous partie 2.1. En effet, cette typologie qui met en avant les qualités des paysages « hi-fi » ayant un rapport signal/bruit satisfaisant au détriment des paysages « lo-fi » contribue à privilégier les paysages sonores ruraux par rapport à ceux de la ville pour leurs qualités acoustiques et également les paysages de la période pré-industrielle donc à valoriser l'acoustique du passé.

Dans le projet « Ecouter Paris », il s'agit, au contraire, en éduquant son oreille, de ne plus envisager l'environnement sonore urbain de façon négative mais de réussir à le percevoir différemment et à l'appréhender d'une manière poétique. La ville, dans sa dimension sonore, est ici le reflet de son évolution et des manières de vivre des hommes qui la composent. C'est pourquoi elle peut être considérée comme source d'inspiration. Il s'agit ici de se situer dans l'environnement sonore d'une manière dynamique, au présent, tout en ayant connaissance de ses évolutions.

C'est d'ailleurs à ce titre que le site sonore a été intégré à Eduscol[65], site internet du Ministère de l'Education Nationale qui propose des contenus pédagogiques aux enseignants. Cette entrée du sonore à l'école en tant que ressource pédagogique, bien que discrète, révèle, à notre sens, la volonté de s'appuyer sur la dimension sonore comme outil du vivre-ensemble : il ne s'agit plus de rejeter les sons des autres comme des bruits mais d'en faire une matière propre à la connaissance d'un territoire et à la créativité. Par ailleurs, ce mouvement ouvre la voie à la légitimation des arts sonores par le biais de l'école[66] et nous engage à réfléchir sur la patrimonialisation du sonore en général.

2.4 Patrimonialisation du sonore et valorisation d'un territoire

S'interroger sur la patrimonialisation du sonore nécessite de revenir sur la notion de patrimonialisation et sur celle de patrimoine en général et en particulier de patrimoine culturel immatériel.

En France, longtemps associé aux biens matériels « estampillés » de manière institutionnelle comme pouvant faire oeuvre de patrimoine, avec pour science de référence l'histoire de l'art, le terme patrimoine a, dans les discours, élargi son périmètre d'application dans les années 70 pour aboutir à une transformation des politiques publiques patrimoniales au début des années 80[67]. En effet en cette décennie inaugurée par « l'année du patrimoine » : « tout devient patrimoine : l'architecture, les villes, le paysage, les bâtiments industriels, les équilibres écologiques, le code génétique »[68] les sciences référentes, de ce fait, se démultiplient et la notion se complexifie. A cette période, un nouveau patrimoine est également pris en compte, le patrimoine dit « ethnologique », créant en cela une véritable rupture dans la conception de cette idée. C'est ce qu'illustre le discours de lancement de l'Année du patrimoine par le ministre de

---

[65] *http://eduscol.education.fr/primabord/ecouter-paris-des-parcours-sonores*

[66] En témoigne également la création d'un Master intitulé « acousmatique et arts sonores à l'Université Paris Est Créteil

[67] La direction du Patrimoine est mise en place en 1978 et intègre en 1980 une division du Patrimoine mobilier, une Mission du Patrimoine ethnologique et une Mission du Patrimoine photographique. En 1980 : création de l'année du patrimoine et de la Mission et du Conseil du patrimoine ethnologique

[68] Marc Guillaume, La politique du patrimoine, Galilée, Paris, 1980, p. 11

la Culture et de la Communication Jean-Philippe Lecat, en novembre 1979 : « La notion de patrimoine s'est élargie. Le patrimoine ce n'est plus la froideur des pierres, la glace qui nous sépare des objets de musée. C'est aussi le lavoir de village, la petite église rurale, le parler local ou le charme des photos de famille, les savoir-faire et les techniques. Nous souhaitons pour l'année du patrimoine que l'intérêt des Français se porte également vers notre langue, les traditions écrites et orales, l'architecture modeste. »[69].

Ainsi, le patrimoine, qui désignait essentiellement des biens culturels tels que monuments historiques, sites, œuvres d'art donc des biens matériels, renvoie désormais aussi au patrimoine social et prend le chemin du patrimoine immatériel, catégorie créée par l'UNESCO et adoptée lors de la convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel en 2003[70]. Dans ce même discours, Jean-Philippe Lecat souligne également un changement des représentations collectives au sujet du patrimoine qu'il décrit ainsi : « C'est une sorte de fil d'Ariane qui unit le passé, le présent et l'avenir de notre société et qui lui permet d'échapper à l'angoisse et à la stérilité. »[71]. L'Etat, à travers le ministère de la Culture, envisage donc dorénavant le patrimoine dans son aspect symbolique, c'est-à-dire comme faisant sens pour les hommes de la communauté, les reliant entre eux dans une histoire et des valeurs communes et les projetant dans un avenir à construire. Enfin, un fait marque ce virage dans le renouvellement du concept de patrimoine, il s'agit de l'introduction du public dans l'acte de patrimonialisation souligné par Thibault Le Hégarat : « on assiste dès l'année 1980 à la passation entre une élite éclairée et le public : ce dernier est désormais invité par le Ministère de la Culture à enrichir les collections et les listes par suggestions. »[72]. Le patrimoine devient ainsi un bien commun impliquant tous les individus composant la société duquel il provient.

---

[69]Cité dans Philippe Poirrier. « Les politiques du patrimoine en France sous la Ve Republique. D'une politique etatique a une politique/Le politiche del patrimonio in Francia nella Quinta Repubblica : da una statale a una politica nazionale », 1959-2005. La naissance d'une veritable politique publique de la culture en France a lieu en même temps que, 2007, pp.95-114.

[70]Selon l'UNESCO cela concerne : les traditions orales, les arts du spectacle, les pratiques sociales, rituels et événements festifs, les connaissances et pratiques concernant la nature et l'univers ou les connaissances et le savoir-faire nécessaires à l'artisanat traditionnel. http://www.unesco.org/culture/ich/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003

[71] Philippe Poirrier, opus .cit., p.4

[72]Thibault Le Hegarat, Un historique de la notion de patrimoine, 2015

On comprend dès lors que le patrimoine peut être conçu comme ce que la société considère comme important à un moment donné et digne d'être transmis aux générations futures.

En parallèle de l'action de l'Etat, on assiste également à cette époque à une territorialisation des politiques du patrimoine puisque : « les municipalités sont, depuis les années 70, des acteurs essentiels, qui ont su se saisir des opportunités offertes par l'Etat. La protection et la valorisation du patrimoine a été mise au service du cadre de vie, de l'image urbaine et du développement local. »[73]. Actuellement, le patrimoine demeure, pour les régions et départements, toujours au cœur d'enjeux culturels, identitaires et économiques et l'action patrimoniale constitue à la fois un levier touristique important et un opérateur pour façonner l'image d'un territoire et participe ainsi à l'attractivité d'un territoire.

Quant au sonore, il n'échappe pas non plus au rattachement à l'idée d'identité territoriale que ce soit par la notion de paysage ou bien que ce soit par l'intermédiaire des langues, patois, traditions orales- récits, musiques, contes- qui favorisent des liens publics et citoyens, rattachent les gens d'une communauté à une culture et des imaginaires, et pour lesquelles les musées et particulièrement ceux d'ethnographie et des civilisations ont constitué des collections d'archives sonores dès les années 30, sorte de traces patrimoniales des sociétés concernées.

Pour les paysages sonores, c'est le mouvement d'écologie sonore issu des travaux de Murray Schafer qui a permis l'émergence de la conscience d'un patrimoine sonore de l'environnement qu'il soit naturel, rural, urbain ou encore industriel, et qui illustre très bien l'élargissement de la notion de patrimoine à celle de patrimoine immatériel même si les paysages sonores ne sont pas référencés comme patrimoine immatériel par l'UNESCO. Cela s'est traduit par un travail des secteurs tant associatifs que privés et publics pour la préservation et la valorisation de certains paysages sonores à travers des projets d'inventaires, de sensibilisation, de collectes et de mise en valeur de sites sonores.

---

[73] Philippe Poirrier, « Les politiques du patrimoine en France sous la Ve République. D'une politique étatique à une politique nationale/Le politiche del patrimonio in Francia nella Quinta Repubblica : da una statale a una politica nazionale », 1959-2005. La naissance d'une veritable politique publique de la culture en France a lieu en même temps que .. 2007, pp.95-114.

En France, nous pouvons citer à titre d'exemple associatif la création d'un centre de découverte du son à Cavan en Bretagne qui affiche, notamment, dans ses valeurs le « respect des patrimoines sonores et des identités culturelles sur les territoires »[74].

Illustration du site internet du centre de découverte du son, Cavan

Ce centre a créé un « jardin sonifère » et propose des circuits d'écoute et d'expérimentation du son ainsi qu'un itinéraire d'écoute autour de l'art campanaire de la région et de paysages sonores identifiés. Cette association, soutenue par la Communauté de communes de Lannion, le Conseil Général des côtes d'Armor, la région Bretagne, l'Etat français et l'Union européenne, possède également un volet formation qui offrait, notamment, en 2014, d'acquérir les compétences pour la valorisation touristique du sonore d'un territoire (y compris urbain).

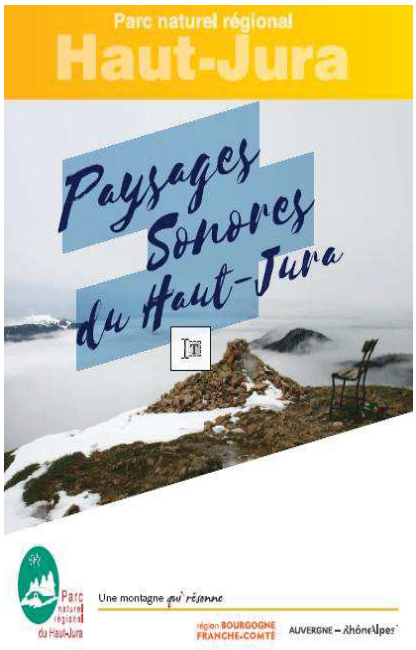
Dans le domaine des acteurs publics le Parc Naturel Régional du Haut-Jura et le Centre Régional d'Etude et de Protection du Patrimoine Naturel à Crozon (Finistère) ont tous deux initié et porté des projets très différents toujours liés à la patrimonialisation des paysages sonores.

Le premier appréhende le sonore comme une ressource générique pour son territoire ce qui lui permet de se positionner en tant que territoire dynamique et innovant sur la thématique « son et territoire ». Fort d'une collaboration de longue date avec la structure privée ACIRENE[75], le PNR a ainsi mené différents projets dans cette

[74] http://www.decouvertesonore.info/Association-et-demarche-8

[75] L'ACIRENE : Association de création, d'information et e recherche pour une nouvelle écoute de l'environnement se désigne aussi comme un atelier de traitement culturel et esthétique de l'environnement sonore. Cette société a réalisé un inventaire des sites naturels présentant des particularités acoustiques sur le territoire du PNR du Haut-Jura en 1990 qui a a permis d'entreprendre

perspective comme l'édition d'un guide des paysages sonores du Haut Jura, l'édition de cartes postales sonores, la captation de l'ambiance sonore sur les échanges entre botanistes et agriculteurs autour de leur représentation d'une prairie de qualité.



Couverture du guide des paysages sonores du Haut-Jura

Le guide des paysages sonores qui est accompagné d'un CD, recense les lieux qui constituent le patrimoine acoustique local[76]et répertorie des « points d'ouïe » et des « sites ponctuels auriculaires ». Les points d'ouïe, à l'égale des belvédères, sont des points d'écoute qui permettent d'embrasser un horizon acoustique de 360° révélant des plans sonores tant proches que lointains. Les sites ponctuels auriculaires, quant à eux, s'apparentent à des auditoriums naturels possédant une acoustique très réverbérante. La série de cartes postales sonores donnera lieu, quant à elle, à une série de créations sonores sur les grands enjeux culturels et sociaux du Haut-Jura.

Le second acteur public évoqué est le Centre Régional d'Etude et de Protection du Patrimoine Naturel (Maison des minéraux de Crozon) en Bretagne, qui a initié et mis en œuvre le projet collaboratif intitulé *Territoires sonores*[77] dont nous avons reproduit le logo ci-contre.

C'est un sous-projet de Wiki-Brest[78]- site collaboratif du patrimoine et du vivre ensemble à Brest et au Pays de Brest. Son objectif qui dépasse celui de la patrimonialisation des paysages sonores, est de faire découvrir un territoire, en l'occurrence le Cap de la

---

toute une série d'actions de valorisation (création de signalétiques paysagères spécifiques, manifestations artistiques, travaux pédagogiques, visites touristiques). http://www.acirene.com/recherche.html

[76] http://www.parc-haut-jura.fr/fr/sensibilisationculture/culture/paysages-sonores.263-299-462__1118.php

[77] http://www.wiki-brest.net/index.php/Territoires_Sonores

[78] Site internet à l'image de Wikipédia alimenté par ses habitants

Chèvre dans le Finistère en utilisant le média sonore. Les documents sonores thématiques sont réalisés avec et parfois par les habitants, sont publiés sur le net, et sont proposés à l'écoute via des Smartphones, mp3 ou matériel de location sur des sentiers pédestres balisés.

Illustration du dossier de presse « Territoires Sonores »[79]

Les thèmes sélectionnés sont variés et toujours représentatifs du lieu. Il s'agit ainsi, notamment, de parler d'histoire locale, d'habitat traditionnel, d'ornithologie, de géologie, d'insectes, de lande, de problématiques environnementales. Il s'agit aussi parfois d'extraits sonores permettant d'écouter l'acoustique d'un lieu naturel comme une grotte, ou certains paysages sonores. Dans ce projet, le citoyen est engagé à la co-construction de la mémoire sonore de son propre territoire.

Enfin, il est intéressant de constater que l'UNESCO, à l'occasion du 60ème anniversaire de sa fondation en 2006, a souhaité que Christian Holl, ingénieur du son effectue des prises de son à Angkor afin de transposer les temples d'Angkor sur partition[80].

Le parti-pris original de Christian Holl consiste à révéler dans ses enregistrements sonores les sonorités cachées des matières minérales et végétales. Il utilise pour cela un matériel de prise de son sophistiqué tels que des capteurs qu'il plaque contre les parois des arbres ou des pierres ou encore il joue avec les minéraux et les végétaux comme des instruments de musique comme par exemple avec les lianes qu'il a fait

[79] Dossier de presse « Territoires Sonores », p.7, https://forge.territoires-sonores.net/images/0/07/Dossier_presse_territoires_sonores_juin2009.pdf

[80] http://www.unesco.org/archives/multimedia/?pg=33&s=films_details&id=3865

sonner contre les parois des temples d'Angkor. Par ailleurs, il enregistre également des sons de la nature comme des cris d'animaux, le ruissellement de l'eau ou le souffle du vent qu'il nous livre comme des musiques. Un livre accompagné d'un CD[81] a résulté de cette commande qui, selon lui raconte l'histoire d'une culture en sons et en musique.

Aujourd'hui, l'UNESCO l'a mandaté pour un second livre sur l'eau et l'Afrique. Dans ce projet, il ne s'agit plus de valoriser l'acoustique naturelle d'un lieu, ici référencé patrimoine mondial, ou encore d'accéder à sa connaissance à travers l'écoute de ses ambiances, des activités humaines qui le composent ou d'un discours sur ce site. Il s'agit de le valoriser à travers le mode sensible de l'écoute dans un registre artistique assumé qui donne accès aux auditeurs à une facette méconnue de ce patrimoine. Cette façon d'aborder un patrimoine tend à le rendre vivant et le positionne dans une perspective dynamique d'évolution qui, selon nous, replace l'homme dans une continuité d'« être au monde ».

Grâce à ces différents exemples, nous pouvons aisément saisir la pertinence d'appréhender **les paysages sonores comme des marqueurs identitaires et culturels d'un territoire** ainsi que l'importance de leur patrimonialisation pour la mise en valeur d'un territoire. En outre, nous pouvons également comprendre combien **le média sonore semble approprié à la fois pour parcourir un territoire, qu'il soit rural ou urbain, et pour renouveler l'accès à ses patrimoines**.

Illustration de l'article « L'identité sonore d'un territoire, vecteur de marketing territorial »[82]

[81] *Angkor sur partition*, Nouvelle prod, 63 p., 2007

[82] Vincent Gollain, « L'identité sonore d'un territoire, vecteur de marketing territorial », overblog, 19 février 2017, http://www.marketing-territorial.org/2017/02/l-identite-sonore-d-un-territoire-vecteur-de-marketing-territorial.html

Par ailleurs, toujours dans une perspective communicationnelle de mise en valeur d'un territoire par son identification sonore, il est intéressant de signaler la démarche récente et novatrice qui consiste à envisager le **marketing sonore**, que nous avons évoqué en introduction, comme élément du marketing territorial. Cette approche[83] consiste à considérer le territoire comme une marque et à le doter d'une identité sonore afin :

- de rassembler les acteurs qui en font partie
- d'accroître sa notoriété et son attractivité
- de se différencier des autres territoires

La méthode consiste à identifier les éléments constitutifs de l'identité du territoire et de créer, à la suite de ce diagnostique, un logo sonore, sorte d'hymne musical, en cohérence avec les valeurs du territoire.

Aussi, ne pourrait-on pas imaginer que pour certains territoires ces logos sonores s'inspirent aussi des paysages sonores en tant que marqueurs identitaires ?

3. Les parcours sonores : de l'écoute à l'interaction et à la participation créative

3.1 Marcher en écoutant, écouter en marchant : une transformation de la perception

Si l'écoute peut consister en une démarche active comme nous l'avons vu dans la partie 1.1, qu'en est-il de l'écoute en marchant ou de la marche en écoutant proposée par les parcours sonores in situ ?

Alors que nous vivons actuellement dans une société de la mobilité, le corps en mouvement est délaissé au profit des moyens de transports mécaniques, terrestres aériens, souterrains plus rapides et efficaces pour aller d'un point à un autre. Par conséquent, en choisissant de marcher, l'homme remet au premier plan son corps et se resitue dans un acte essentiel, fondateur de l'espèce humaine. Quand le marcheur effectue un parcours sonore, il consent ainsi à prendre du temps pour lui, à se mettre dans un état de disponibilité qui confère à vivre une expérience hors-temps du quotidien

[83] Source Vincent Gollain, « L'identité sonore d'un territoire, vecteur de marketing territorial », overblog, 19 février 2017, http://www.marketing-territorial.org/2017/02/l-identite-sonore-d-un-territoire-vecteur-de-marketing-territorial.html

de l'homme pressé. Il ne s'agit plus, dans ce cas, d'être dans une marche utilitaire mais plutôt dans une marche plaisir, mettant tous les sens en éveil. A hauteur d'homme, « La marche est une ouverture au monde qui invite à l'humilité et à la saisie avide de l'instant. »[84], le corps du marcheur à l'écoute est donc un corps qui appréhende le monde avec curiosité et sans arrogance, centré sur ce qu'il écoute et ce qui l'entoure à la fois dans un état de corps et d'esprit propice à l'accueil d'émotions, de sensations renouvelées. L'anthropologue David Le Breton souligne **l'aspect performatif de la marche** : « En dépouillant les sens de leur exercice routinier, la marche rend disponible à la métamorphose de son regard sur le monde. »[85], elle est même pour lui : « **une méthode tranquille de ré-enchantement de la durée et de l'espace** ».[86] En effet, David Le Breton évoque l'expérience de la marche comme « une forme de résistance »[87]par rapport aux contraintes de nos sociétés contemporaines :

- résistance au temps dans une société où le temps nous prend sans arrêt
- retour à la sensorialité du monde

Dans une société rationalisée dans ses rapports à l'espace et à la durée, la marche se situe donc en opposition car elle permet de se reconnecter au monde dans toute son immensité, elle est « une flânerie dans un monde utilitariste »[88].

Par ailleurs « la marche est souvent guérison »[89] puisqu'en effet, selon David Le Breton : « Le chemin parcouru rétablit un centre de gravité dont le manque nourrissait le sentiment d'être en porte-à-faux avec son existence. Une manière de progresser soudain à pas de géant dans l'affrontement des difficultés personnelles en usant les tristesses ou la maladie. »[90]. A ce sujet, l'anthropologue expose le projet de l'association *Seuil*, dont il fait partie du comité scientifique, qui permet à des jeunes désocialisés qui

---

[84] David Le Breton, *Eloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000 p.62

[85] Opus cit, p.65

[86] Opus cit, p.19

[87] Interview de David Le Breton, JT de France 2, 13h, 26 juin 2017

[88] Europe 1, 13h, le 24 juin 2017, https://www.lejdd.fr/societe/david-le-breton-la-marche-est-phenomene-de-resistance-3370208

[89] David Le Breton, « la marche est souvent guérison », Le Monde.fr, 21 juillet 2017, https://www.lemonde.fr/festival/article/2017/07/21/david-le-breton-la-marche-est-souvent-guerison_5163188_4415198.html

[90] David Le Breton, « la marche est souvent guérison », Le Monde.fr, 21 juillet 2017, https://www.lemonde.fr/festival/article/2017/07/21/david-le-breton-la-marche-est-souvent-guerison_5163188_4415198.html

ont eu affaire à la justice, de redonner un sens à leur vie grâce à la marche[91]. La marche possèderait donc des capacités à métamorphoser, transformer radicalement le marcheur en le resocialisant.

C'est en raison de toutes ces facultés de la marche que l'on peut parler d'une expérience de ré-enchantement. En effet, si comme le souligne Isabelle Grellier : « ce terme évoque en négatif les analyses de Max Weber qui, au tournant du siècle dernier, affirmait que notre monde occidental, dominé par un processus de rationalisation croissante, était devenu un monde désenchanté »[92], **la marche en proposant de prendre le contrepied à l'accélération du monde et à la productivité permet dans une démarche de rupture avec l'ordinaire et de lâcher-prise, de produire du sens et de recréer du lien social entre les individus, on peut donc dire qu'elle constitue une expérience de ré-enchantement.**

Durant les parcours sonores, le participant, est donc au centre d'une expérience en rupture avec l'espace-temps ordinaire. La marche qui impose la lenteur et met le souffle en action induit le calme de l'esprit et en cela favorise l'écoute. Réciproquement, l'écoute lors des parcours sonores aide à la marche car elle sollicite une écoute active sur plusieurs registres. En effet, lorsque l'écoute durant les parcours est naturelle et qu'elle porte sur les paysages sonores, elle engendre une vigilance particulière de l'ouïe dans un rapport esthétique, poétique ou musical à l'espace et lorsque l'écoute est médiatisée, le son directement incorporé par les oreilles provoque un accroissement de la concentration sur ce qui est écouté permettant ainsi un détournement de l'attention par rapport à l'effort physique.

Par ailleurs, la voix qui est souvent utilisée dans les parcours sonores pour raconter le lieu, encourage le marcheur à poursuivre la marche pour découvrir des aspects méconnus et parfois inattendus du territoire parcouru. Elle est à la fois guide et médiation. C'est un guide car le marcheur, qu'il soit seul ou en groupe, est toujours accompagné dans le cas des parcours sonores par la ou les voix narratrices qui stimulent son cheminement. C'est aussi un média langagier et émotionnel car « elle porte la parole et lui donne un corps, elle mêle le son et le sens à l'affectivité. »[93]. Car

---

[91] Emission « Et s'il existait un mode d'emploi pour se connaître » de Laurent Espinosa, invité David Le Breton au sujet de la marche, https://www.youtube.com/watch?v=28NY58RYhpE

[92] Isabelle Grellier, « Vers un réenchantement du monde ? », IN/ Autres Temps, Cahiers d'éthique sociale et politique, n°43, 1997

[93] David Le Breton, Eclats de voix, une anthropologie des voix, Métailié, p.34, 2011

la tonalité des voix des parcours sonore n'est généralement pas neutre, contrairement aux audio-guides de musées et c'est cette spécificité qui fait que la voix engage également la mémorisation des paroles. Au sujet de ces dernières David Le Breton nous dit : « Leur impact ne tient pas seulement à leur contenu, il est dû aussi à l'expressivité de la voix à ce moment, ce petit quelque chose de plus, cette émotion, néfaste ou heureuse qui l'enracine dans la mémoire. » [94]

Dans la ville occidentale, où certains sens ne sont pas autant sollicités qu'en zone rurale -le sol est plus uniforme, les odeurs moins présentes- la marche peut sembler exclue de la félicité. Pourtant, **les parcours sonores, en offrant à la fois un cadre de perception différent de celui employé de façon ordinaire et une configuration ludique à l'arpentage urbain, introduisent du ré-enchantement dans la ville et permettent de la lire autrement.**

Lors du parcours sonore in situ, il s'agit d'arpenter un espace par le corps et de vivre une expérience d'ordre esthétique qui déplace le cadre perceptif et change le regard du marcheur-écoutant sur le lieu qu'il traverse. En cela, on peut donc dire que **les parcours sonores pratiqués in situ permettent une appropriation à la fois physique et symbolique du territoire parcouru.** C'est aussi une expérience qui concilie urbanisme et développement durable en mettant en exergue le plaisir de la marche dans la ville et qui plus est, comme un plaisir toujours renouvelé par le contexte.

L'évolution technologique des dernières décennies permet aujourd'hui d'expérimenter de nouvelles modalités de l'interaction corps-sons qu'il s'agisse de parcours sonores in situ ou ex situ, de nouveaux modes d'échanges augmentés[95] à l'échelle d'un quartier, de la ville ou du monde. Par l'intermédiaire de ces nouveaux médias, la relation aux autres, à un territoire ou au monde et aux paysages sonores se modifie, l'individu pouvant agir sur ce qu'il écoute, créer et partager de nouveaux environnements sonores.

3.2 La ville augmentée par le son : Géosonic mix

[94] David Le Breton, opus cit., p.227

[95] Cours de Dominique Pagès « Art et espaces publics » du Master 2 « Cultures, tourisme et communications » 2016

Géosonic mix est une application mobile qui permet d'effectuer une ballade sonore géo-localisée.

Julien Poidevin artiste intermédia a créé *Géosonic mix* en 2009 pour des sites de Nantes puis il le réalise pour d'autres villes Bruxelles, Mons, Maubeuge, La Garenne Lemot lors de Workshops, festivals ou exposition. Il réalise *Géosonic mix* pour la ville de Caen en 2015 lors de sa résidence dans le cadre du festival Interstices, arts visuels, sonores et numériques. En 2016 *Géosonic mix* s'agrandit pour devenir *Géosonic mix Normandie Impressioniste* [96] qui recouvre dorénavant toute la ville de Caen pour devenir une œuvre pérenne à télécharger sur son Smartphone.

Illustration du site de Julien Poidevin[97]

Au hasard de leurs pérégrinations, les promeneurs équipés d'un Smartphone et d'un casque vont déclencher et entendre, en fonction de leur localisation, de courtes pièces musicales ou textuelles à base d'interviews, lectures, fictions qui comprennent des sons de deux types :

- Le premier type de sons relève de l'environnement sonore ou encore de l'ambiance sonore que l'artiste capte avec des micros traditionnels pour restituer l'identité sonore des lieux ou encore l'expérience qu'il en fait.

[96] http://www.julienpoidevin.fr/geosonic/

[97] http://www.julienpoidevin.fr/geosonic/

- Le deuxième type de sons permet à l'écoute de dépasser les limites perceptives humaines puisqu'il s'agit de sons présents dans les lieux mais inaudibles à l'oreille nue. Il utilise par exemple pour cela un hydrophone qui permet de capter les sons sous l'eau ou encore une bobine de cuivre qui permet de révéler les champs magnétiques de la ville, des micros contacts pour capter les vibrations de l'architecture ou transformer les mobiliers urbains ou l'architecture en instruments de musique.

Il s'agit pour lui « de rendre compte d'une expérience du lieu et proposer à ses habitants, aux visiteurs de redécouvrir les lieux d'une façon différente et poétique via un travail du son. »[98]

Au delà de sa propre proposition artistique, ce qui est intéressant dans cette application, c'est que les zones d'écoute se chevauchent- ce que l'on visualise sur l'image représentative du projet que nous avons reproduite plus haut- permettant ainsi au promeneur-auditeur de créer son propre mix.

A travers ce projet, l'artiste Julien Poidevin souhaite « interroger notre rapport au territoire et expérimenter une nouvelle manière d'écrire l'espace. »[99]. L'auditeur-marcheur est, en effet, enclin dans ce dispositif à essayer de nouveaux parcours pour écouter les différents mélanges sonores possibles. Par ailleurs, le promeneur-écoutant expérimente ici l'effet de l'interaction entre le déplacement de son corps et l'environnement sonore dans lequel il est immergé par l'intermédiaire de son casque audio, c'est sa déambulation qui détermine sa bande son et ce, dans un renouvellement permanent dû à la superposition avec l'environnement sonore de la réalité. Dans ce dispositif le participant possède une marge d'action sur ce qu'il peut entendre et la marche devient ainsi créative.

3.3 Vers la participation créative *: la Sonosphère*

Orbe est un collectif qui réunit des programmeurs, designers, artistes et scientifiques dans le but de réaliser et proposer de nouvelles expériences impliquant le corps et les nouveaux médias. Cette équipe a conçu divers dispositifs au sein desquels

[98] Présentation du projet par Julien Poitevin https://www.youtube.com/watch?v=jIK_u7G4_lk

[99] Dossier artistique de Julien Poidevin http://fr.calameo.com/read/0015222370fc693111530

la dimension sonore est toujours importante. Parmi ceux-ci, il en est un qui permet de créer une œuvre sonore contributive et géolocalisée dans un lieu donné, il s'agit de *Sonosphère* qui permet de capter et de restituer les voix qui ont peuplé un lieu à travers le temps.

Le visiteur, équipé d'un Smartphone, découvre, au fil de sa déambulation dans l'espace, des voix qui peuvent être fictives ou réelles, actuelles ou passées. Tout au long de son parcours, le promeneur peut réagir et apporter ses propres commentaires et anecdotes au dispositif. De la sorte, la *Sonosphère* évolue et s'enrichit au fur et à mesure en fonction de la participation des visiteurs constituant ainsi une mémoire sonore du lieu.

Sonosphère est disponible depuis janvier 2012 à la Chartreuse Villeneuve lez Avignon où elle propose une visite polyphonique de la ville grâce aux voix d'habitants, de visiteurs, artistes qui racontent des histoires de ce lieu. Le dispositif a également été lancé à la Gaité Lyrique le 1er Février 2012 dans le cadre de la thématique "2062 - Aller-Retour vers le Futur". Enfin, à l'occasion du festival *Futur en Seine* 2012, une *Sonosphère* s'est installée au 104, établissement artistique de la ville de Paris, devenant le dispositif de médiation embarquée du village des expositions.

3.4 Expérimenter de nouveaux modes d'échanges augmentés : le projet COSIMA à l'IRCAM

Le centre de recherche de l'IRCAM[100] dont l'activité est dédiée à la création de nouvelles technologies pour la musique et pour le son, comporte une équipe qui se consacre à l'interaction son musique mouvement. L'un de leurs projets qui s'intitule COSIMA pour « Collaborative Situated Média » -médias collaboratifs et situés- [101] propose d'explorer la relation entre corps, média et espaces à travers de nouvelles interfaces et outils de création collaboratifs. Concrètement, il s'agit de créer une plateforme mobile fondée sur des technologies Web afin de permettre l'édition et la diffusion de médias situés dans l'espace et dans le temps et d'expériences collaboratives ceci en combinant plusieurs modalités sensorielles. Le terme « situé »

[100] Institut de recherche et coordination acoustique/musique

[101] http://www.agence-nationale-recherche.fr/Projet-ANR-13-CORD-0010

émane de Xavier Boissarie, fondateur du collectif Orbe, partenaire du projet COSIMA et doit être compris sur le plan à la fois technique et artistique, dans le sens où il signifie que le média est lié au contexte de son utilisation tant du point de vue de la localisation de l'utilisateur que du rapport entre la conception du média, son scénario et le lieu où le média est actif. Autrement dit, selon Norbert Schnell, initiateur et coordinateur de COSIMA cela signifie : « on est dans des médias interactifs, ça fait du son en fonction de mon mouvement, mon déplacement etc…mais en fait c'est aussi qu'il y a un rapport très fort entre l'écriture des médias numériques et l'endroit où ça se passe vraiment. ».[102] Le terme « collaboratif », quant à lui, renvoie, toujours selon Norbert Schnell, au fait de mettre l'accent sur l'interaction entre plusieurs des participants-acteurs de l'expérience générée par le média et le contexte. Ainsi, alors que le terme « collectif » renvoie à la question : « qu'est-ce qu'on produit ensemble en tant que collectif ? » le « collaboratif c'est plutôt une perspective qui demande quelle est l'interaction entre l'autre et moi et ces deux là. »[103]. Selon cette posture, le designer focalise son attention sur ce que l'utilisateur-acteur va faire et non pas sur ce qu'il va entendre ou voir et sur ce que cela pourra générer dans l'interaction entre les différents acteurs.

Les applications de cette plateforme permettent de réaliser des projets artistiques et événementiels, de proposer des services publics innovants et d'être un outil de communication. Il sera ainsi possible grâce à cette plateforme de produire des médias visuels et sonores associés à des informations de déplacement et de mouvement pour créer des cartographies ou des parcours en réalité augmentée, de partager des médias situés dans un espace social pour la mise en scène de jeux pervasifs ou de zones d'expression publique. La diffusion temps réel de médias situés vers une communauté d'utilisateurs permettra de la sorte l'organisation de flashmobs, de spectacles vivants ou d'expériences « large group », l'idée étant de favoriser l'émergence et la structuration de communautés autour de ces nouveaux médias.

L'objectif principal de COSIMA est de démocratiser ce nouveau type de média à travers une plateforme accessible, générique, ouverte, et interopérable. Cet outil reposera donc sur des formats standard et ouverts pour permettre une mise en relation avec une variété de technologies mobiles et de dispositifs existants. Par ailleurs, la plateforme va considérablement faciliter la mise en œuvre de ce type d'expérience à un

[102] Entretien avec Norbert Schnell, le 4 mai 2017, IRCAM, reproduit en annexe 2

[103] Ibid, annexe 2

coût réduit et accessible à un large public tel que les institutions culturelles, les services publics, les entreprises privées ou directement les artistes.[104]

La conception de ce projet étant centrée sur l'utilisateur, l'équipe de recherche travaille sur les usages et leurs validations. Elle produit donc des prototypes à chaque étape du projet qu'elle propose à l'expérimentation d'utilisateurs afin d'analyser les résultats et d'améliorer la plateforme. C'est dans ce cadre que nous avons pu accéder à une expérience en groupe qui s'est déroulée à l'IRCAM le 14 mars 2017. Le dispositif permettait à chaque participant de se faire prêter un i-phone avec des oreillettes pour la circonstance. Chacun des téléphones mobiles diffusait un son différent de type abstrait. La variation entre les sons portait sur le timbre, la hauteur et la durée. Les participants ne pouvaient agir sur ces caractéristiques de manière autonome mais pouvaient néanmoins filtrer le son de leur i-phone en retournant ce dernier. Ils pouvaient écouter les sons diffusés par les autres téléphones en s'approchant d'eux. Cela créait ainsi un dialogue entre les sons, voire une sorte de composition musicale évolutive en fonction des déplacements des personnes concernées par l'expérience et audible uniquement pour les participants.

Nous avons pu constater que **la rencontre des sons provoquait celle des individus** puisque lorsque les sons se superposaient, les « porteurs de sons » se regardaient et parlaient entre eux commentant la composition musicale, réagissant positivement par rapport à leur propre ressenti : « ce son est drôle avec celui là. », ou négativement comme nous l'avons fait à propos d'un son qui nous était désagréable : « Désolé mais je ne supporte pas ce son très grave. ». Par ailleurs, il se mettait en place une identification entre les personnes et les sons, les participants, dans leurs discours, associant ainsi à leur propre personne le son que leur i-phone diffusait[105], comme s'il s'agissait d'une identité sonore qu'ils auraient produite bien que n'ayant pas choisi le son qui leur était attribué.

En conclusion de cette expérience, nous avons pu observer que le dispositif créait de la surprise, favorisant, en cela, les conditions pour inciter les participants à jouer et à aller à la rencontre de l'autre. Nous pensons que ce prototype pourrait préfigurer

[104] https://www.ircam.fr/project/detail/cosima

[105] Lorsque le groupe constitué dépassait trois à quatre personnes, on ne pouvait identifier la personne porteuse de tel ou tel son. Aussi face aux interrogations, les personnes répondaient : « ça c'est moi » pour désigner le son diffusé par leur I-phone.

d'autres dispositifs numériques dont la vocation pourrait être de créer du lien social dans des configurations événementielles.

3.5 Des contributions à l'échelle du monde : *Soundcities*

L'artiste Stanza a conçu des cartes sonores interactives en 1995 qu'il a mises en ligne en 2000. A l'origine constituées de sources sonores pré-existantes au projet ou enregistrées sur le terrain par Stanza, ces cartes sonores ont évolué en 2004 vers la base de données sonores en open source « Soundcities.com » ouverte aux contributions en ligne et qui rassemble les sons de villes du monde entier.

On peut ainsi accéder aux sons de cette base de données à partir d'une carte du monde en cliquant sur l'icône localisée géographiquement ou alors par l'intermédiaire d'une liste de noms de villes ou encore selon un classement thématique descriptif des sons (églises, ambiances, oiseaux...) qui sont majoritairement enregistrés selon un point fixe sans déambulations à l'écoute.

Par ailleurs, le site permet de mixer les sources de la base de données en mélangeant éventuellement le son de différentes villes.

Capture d'écran du site Soundcities : map

Selon Stanza, l'objectif du site est « de créer une expérience sonore en ligne qui évoque un lieu, donne une description littérale mais aussi développe la composition musicale »[106] et il ajoute « Le son des villes évoque des souvenirs. »[107]. On comprend à travers ces propos que Stanza part du principe que l'écoute des sons des villes permet d'accéder à différents registres d'écoute qui relèvent tout autant de l'informatif que de l'imaginaire, de l'émotionnel ou encore de l'esthétique musicale. Par ailleurs, il met aussi l'accent sur la capacité du son à révéler l'identité d'un lieu : « I am interested in the sounds of specific places, and how the sounds reflect this identity and re-imposes characteristics back onto the location or environment. »[108]. Finalement, il semblerait que le projet de Stanza soit de créer un dispositif permettant d'ouvrir l'écoute des auditeurs à différents registres, au sens où l'entend Henry Torgue, c'est-à-dire à « l'intentionalité sonore et essentiellement à celle que l'auditeur lui prête »[109] et qui se rapporte à l'émotion, l'identité, l'information et la transcendance. « L'émotion rassemble les registres d'écoute centrés sur l'affectif et l'univers des sentiments, l'identité sur ceux qui précisent une appartenance, une reconnaissance, un territoire, l'information sur ceux qui captent d'abord les significations et contenus sémantiques et la transcendance sur ceux qui privilégient le monde des formes et le champ esthétique ».[110]

En expérimentant le site *Soundcities*, nous avons effectivement été séduite par la possibilité d'accéder par le son à un espace géographiquement éloigné car cela créait l'impression d'être transporté sur les lieux écoutés et suscitait une certaine émotion. Cependant, il nous est apparu que les extraits sonores ne sont pas tous de même qualité en raison des multiples contributions. Ainsi les extraits d'une durée trop courte ne peuvent délivrer une information intelligible, la prise de son doit également être de bonne qualité et nécessite d'adopter un parti-pris clair sous peine, sinon, de ne pas rendre compte de l'identité des lieux. Enfin, il serait souhaitable d'associer aux extraits quelques explications de contenus.

---

[106] http://www.soundcities.com/info.php: « The aim is to create an online aural experience that evokes place, both as literal description but also developed musical composition. »

[107] « The sounds of cities evoke memories. »

[108] http://www.soundcities.com/info.php nous traduisons : Les sons de lieux spécifiques reflètent une identité et ré-impose des caractéristiques sur les lieux ou l'environnement.

[109] TORGUE Henry, « Aspects de l'écoute », dans Björn HELLSTRÖM et Nicolas REMY, Espaces, musiques, environnement sonore, Cresson, 1999, pp.27-34

[110] Opus cit

Soundcities ne relève pas d'un parcours sonore à proprement parler, puisque l'espace n'est pas pratiqué, le corps n'est pas en mouvement et il ne s'agit pas non plus d'écouter ex situ une déambulation enregistrée. Cependant, il s'agit bien, dans le principe, de parcourir le monde virtuellement et librement -sans trajet pré-déterminé- de manière à appréhender l'identité, la spécificité d'une ville à travers les sons qui nous sont proposés. Il s'agit, en effet, selon l'auteur, d'écouter le son de la ville « Not just as noise (data) or as noise pollution but also as an appreciation of sound and how this not only affects the space but is the space. » Ici le parcours n'est pas linéaire, il est, au contraire, assimilé à des sauts dans l'espace et dans le temps reflétant ainsi les effets de la mondialisation selon laquelle : « le local est branché sur le global : la culture-monde est celle de la compression du temps et du rétrécissement de l'espace. »[111]

Par ailleurs, *Soundcities* a fait l'objet d'une mise en espace dans le centre de culture contemporaine à Montpellier. L'installation comprenait 170 enceintes disposées au sol qui diffusaient plus de 3000 sons issus de la base de données selon deux modalités : celle d'un programme aléatoire modifié toutes les 40 secondes, et celle d'une interaction avec le public qui choisissait de diffuser le son de telle ou telle ville sélectionnée sur les ordinateurs à disposition.

L'expérience visait, selon nous, à ce que le public mesure de manière active l'effet des interactions dans l'environnement sonore et puisse élargir son écoute des sons des villes à une écoute musicale.

En conclusion, il semblerait ainsi que le projet *Soundcities* dans ses deux dispositifs, plateforme numérique ou installation, incite les individus à prendre conscience de leur contribution à l'environnement sonore ou encore de leur implication dans la composition musicale du monde puisque, selon Stanza : « The noise is the city, the noise is the music, the city is the orchestra and we are just conductors whose interactive actions compose this music as we walk around. »[112]. Par ailleurs, ce type de cartographie sonore pourrait également permettre l'évaluation de l'effet des mutations

---

[111] Gilles Lipovetsky, Jean Serroy, La culture-monde, réponse à une société désorientée, Odile Jacob, Paris, 2008, p.17

[112] Nous traduisons : « Le bruit c'est la ville, le bruit c'est la musique, la ville est l'orchestre, et nous sommes de simples chefs d'orchestre dont les interactions avec l'environnement composent une musique au fur et à mesure de nos déambulations. »

urbaines sur ce qui est produit par les villes au plan sonore. Enfin, en accédant à une part vivante de l'humanité à travers des sons et des voix, cette cartographie modifie notre perception et notre représentation du monde.

Conclusion de la partie I

A l'issue de cette première partie, nous sommes en mesure de rendre compte des différentes facettes du sonore. Ce dernier relève donc :

- dans sa **dimension sociale**, du vivre-ensemble par la relation des individus à l'altérité sonore (Thèse d'Olivier Féraud, Ecouter Paris)
- du patrimoine -culturel, naturel, industriel- et de sa valorisation, de l'urbanisme et même du marketing, dans sa **capacité à signifier les usages et l'identité d'un territoire.**

Ainsi, que ce soit sous la forme de logo sonores, de cartographies, de rassemblements événementiels ou de parcours, **le sonore peut servir les stratégies de communication territoriales à des fins citoyennes, touristiques, environnementales, politiques ou encore économiques.**

Les parcours sonores, en tant que déambulation « in situ » prennent en compte le contexte de leur énonciation : la ville (Géosonic Mix), le lieu (Sonosphère), le territoire naturel (PNR du Haut Jura) et constituent de la sorte un récit de ces différents espaces parcourus dans une expérience touristique renouvelée qui peut être créative et/ou participative. Parfois aussi, le parcours peut s'apparenter à une expérience collective qui superpose interactions sonores et sociales (COSIMA) et contribue ainsi à l'apparition de nouveaux modes d'échanges.

Ces différents types de déambulation tendent à donner du sens à ces espaces mais surtout à réactiver nos liens avec le monde sensible. Il s'agit donc d'une pratique à l'opposé des usages utilitaires ou fonctionnels du déplacement ordinaire qui tend à introduire une rupture avec le quotidien. De ce fait, les parcours sonores proposent ainsi une expérience ré-enchantée de l'espace et du temps.

Cependant, si le PNR du Haut-Jura a mis en place une politique assez élaborée de valorisation des caractéristiques acoustiques et sonores de son territoire avec notamment un appel à projets en 2017 « pour une exploration sonore du territoire », il semblerait que les autres propositions que nous avons évoquées ne soient pas incluses dans une stratégie de développement aussi poussée pour valoriser à la fois le territoire concerné et la proposition elle-même et restent, de ce fait, des dispositifs isolés sans grande visibilité.

II Parcourir en écoutant : des invitations poétiques pour un apprentissage sonore des lieux et de la ville

Suite à cette première partie qui nous aura permis de comprendre l'intérêt des médias sonores dans une perspective de communication territoriale, nous allons maintenant, dans cette seconde partie tenter d'évaluer, plus avant, trois parcours sonores afin de mieux cerner d'une part, les motivations des différents acteurs de ces projets (créateurs-auteurs, médiateur et participants) et d'autre part, l'impact de ces dispositifs auprès des publics. In fine, cette analyse nous permettra de mieux comprendre les enjeux de ces nouvelles écritures médiatiques.

Ces trois parcours sonores, intitulés *Barbès Beats*, *Sur les traces des 3000* et *Mare perchée* ont été choisis selon une typologie portant sur la variété des acteurs à l'initiative des différents projets et des intentions à l'oeuvre, la diversité des contenus sonores, de leurs modes de diffusion et de leurs factures. Ils seront abordés ici sous l'angle communicationnel de la médiation et de la médiatisation, la médiation étant définie par Ghislaine Azémard, professeure en sciences de l'information et de la communication comme « un procédé de communication et de transmission qui utilise un ou plusieurs intermédiaires, qui peuvent être de nature différentes. La médiation permet de rendre

accessibles des informations par différents processus de codage-décodage. »[113]. La médiatisation concerne, quant à elle, les médias ou supports de diffusion du message à transmettre, dans le cas présent, il s'agira d'internet (sites, vidéo sur Youtube, application mobile), des écrits issus des dossiers de presse et des bandes-sons des parcours.

Dans cette perspective, les dispositifs seront appréhendés en tant que médiation du territoire et nous nous efforcerons de cerner, au plus près, la nature de la relation générée par le dispositif entre les participants de ces parcours et le territoire concerné. Par ailleurs, nous tenterons de définir l'identité du projet et de la confronter aux contenus des supports de communication de cette offre afin d'en évaluer leur pertinence.

Pour analyser ces dispositifs, tant du point de vue de l'offre que de celui de l'usage, nous avons retenu la méthode qualitative de l'anthropologie qui se fonde sur l'enquête de terrain réalisée par observation participante « in situ » et entretiens semi-directifs auprès des acteurs-réalisateurs et du public des parcours *Sur les traces des 3000* et *Mare perchée*. Cette méthode nous a semblé la plus appropriée pour évaluer les effets produits par les dispositifs au regard des motivations des producteurs de contenus et d'un médiateur d'un parcours sonore. En outre, nous avons choisi de nous appuyer sur la sémiologie pour analyser les effets des médias liés à ces trois propositions, approche qui nous a semblé pertinente dans le cadre de ce travail de recherche en communication.

1 Un parcours sonore comme médiation de la connaissance d'un quartier populaire de Paris : « Barbès Beats »

Initiative, conception et réalisation : collectif Mu

Partenaires institutionnels : INA, Mairie du 18ème, Mairie de Paris, Région Île-de-France, Ministère de la Culture et de la Communication

Partenaires privés : Goutte d'or en Fête, les Monstres, Orange, Sycomore, Brasserie de la Goutte d'Or, Réseau Friche, Echomusée

[113] GHislaine Azémard, 100 notions pour le crossmédia et le transmédia, éditions de l'immatériel, p.124, 2013

Partenaires médias : Radio Nova, MCD, Radio Campus Paris, Noisey, Vice, Technopol, Trax, Hartzine, Kiblind, BETC Pop, Mouvement

Documents d'accompagnement : site du collectif Mu, revue de presse, vidéo sur le site du collectif et sur Youtube[114]

Le collectif Mu, fondé en 2002 est un bureau de production artistique spécialisé dans les domaines de l'art sonore, de la musique et des nouveaux médias. Ce collectif, loi 1901, a imaginé, à l'origine, une ballade sonore pour accompagner l'événement artistique Barbès Beats créé en 2005 à Paris. Cet événement proposait, dans la perspective de rendre compte de l'histoire musicale du quartier, cinq rendez-vous dans différents lieux du quartier populaire de la Goutte d'Or dans le 18ème arrondissement. Par la suite, le collectif a conçu et réalisé un documentaire sonore historique sur la Goutte d'Or qui s'intitule *Barbès Beats* et qui est diffusé via une application mobile du même nom.

Le titre, en anglais, que l'on peut traduire par « les battements de Barbès » ou encore « les pulsations de Barbès » nous renseigne sur le quartier concerné par ce documentaire sonore mais il nous projette surtout immédiatement dans l'univers musical qu'il suggère sémantiquement. Par ailleurs, le rythme qui est présent dans la consonance même des termes « Barbès Beats » porte en lui le dynamisme du territoire concerné. Cette allusion à l'univers musical n'est pas anodine car le contenu sonore, que l'on analysera par la suite, est en effet très imprégné de musique.

Evocateur poétique, le titre personnifie, d'une certaine manière, le quartier qui est rendu vivant, qui bat à la manière d'un cœur. L'évocation de ce tempo, ou de ces tempi, en fonction des époques, nous invite à imaginer un lieu qui grouille de personnes, un lieu en mouvement. La promesse faite par ce titre, semble être celle de pouvoir capter, à travers l'écoute, le pouls de ce quartier populaire que l'on sait en difficulté.

Enfin, l'emploi de l'anglais anticipe la relation avec un public « branché », prêt à expérimenter cette proposition innovante. L'accent est mis ainsi sur l'aspect inédit de ce documentaire plutôt que sur l'aspect didactique. Cette intention entre d'ailleurs en

[114] https://www.youtube.com/watch?v=6-bgQsnI_0Q

concordance avec l'identité du collectif Mu qui, très présent sur la scène des musiques électroniques, anime actuellement, *La station-Gare des Mines*, lieu laboratoire consacré aux scènes artistiques émergentes situé à la lisière du périphérique, dans le cadre des *Sites Artistiques Temporaires*, démarche initiée par SNCF Immobilier.

1.1 Site internet

Afin d'analyser les supports d'accompagnement de cette plateforme audio, nous avons effectué une recherche sur internet en tapant les mots « Barbès Beats » dans Google. Le résultat fait apparaître une page déroulante du site du collectif Mu[115] dont voici la capture d'écran (haut de page) :

Dès le premier regard, nous sommes frappés par la clarté d'énonciation du projet. On comprend ainsi immédiatement qu'il s'agit d'une médiation numérique par la présence sur l'image de la photo d'un Smartphone dont l'écran laisse apercevoir une carte du quartier, agrémentée de bulles que l'on imagine représenter les différents

[115] https://www.mu.asso.fr/barbesbeats/

points d'écoute. La carte, elle, nous relie à l'espace géographique et nous permet de comprendre qu'il s'agit d'un parcours ; elle nous donne aussi la possibilité de visualiser très rapidement l'étendue du territoire à parcourir.

Le texte court placé au centre du haut de la page présente de façon explicite le contenu du projet et comprend les liens permettant le téléchargement de l'application, d'un plan de parcours et d'une revue de presse.

Enfin, il est possible d'accéder immédiatement à des extraits sonores situés avant et après le texte.

Lorsque l'on clique dans le bandeau situé dans le haut de la page, on peut écouter un montage d'extraits du documentaire en regardant un diaporama. Une musique arabe (luth et percussions) démarre sur l'image que l'on voit sur la page d'accueil, puis apparaît une image de présentation dont ce texte « Parcours documentaire à la Goutte d'Or » est écrit en noir et blanc de manière alternée par ligne et encadré par le dessin d'une petite vague noire au-dessus et en dessous du texte reprenant ainsi le graphisme de la première image. Ce sont ensuite des photos du quartier de Barbès, actuelles ou anciennes, qui défilent intercalées avec le bandeau vert à motif sur lequel le titre *Barbès Beats* est inscrit ; l'enchaînement des photos se fait de manière rythmée en fonction du tempo de la musique que l'on entend. L'extrait se termine par un enchaînement très rapide de photos puis par l'image « Barbès Beats » et enfin par celle comprenant le texte : « Une proposition du collectif Mu » avec l'adresse internet du collectif. La bande son, elle, est constituée de voix d'habitants que l'on entend dès l'image de présentation, et qui évoquent la vie du quartier ; différentes musiques sont mixées et illustrent les propos des habitants, on peut ainsi entendre une musique arabe, une musique afro-cubaine et du rap. Ce petit document audio-visuel de présentation introduit le projet de manière vivante et dynamique à la manière d'une « accroche » de texte, il s'agit de découvrir en 54 secondes la teneur générale de ce documentaire, c'est-à-dire la vie d'un quartier sous l'aspect de la diversité sociale et culturelle et ce, dans une perspective historique. Les images de début et de fin qui s'apparentent à un générique de film, l'enchaînement rythmé des images sur la musique concourent à donner à ce document l'apparence d'un « film court » qui fonctionne comme un « teaser ». Il s'agit davantage, en effet, d'immerger l'internaute dans un univers, de lui suggérer des impressions, de l'émouvoir et de l'attirer à écouter le documentaire dans sa totalité plutôt que de délivrer un texte oral ayant du sens.

L'intention relève plus d'une tentative de séduction que d'une finalité didactique. Par ailleurs, le fait de faire apparaître l'image du titre à plusieurs reprises favorise sa mémorisation et n'est pas sans rappeler les techniques publicitaires.

Lorsque l'on clique sur le bandeau situé en-dessous du texte on accède à un extrait sonore, d'environ 3 minutes, sans défilement d'images. Le texte évoque l'origine de la dénomination du quartier « Goutte d'Or ». Il s'agit cette fois, contrairement à l'extrait précédent de rentrer plus avant dans le fond du sujet et dans sa portée historique.

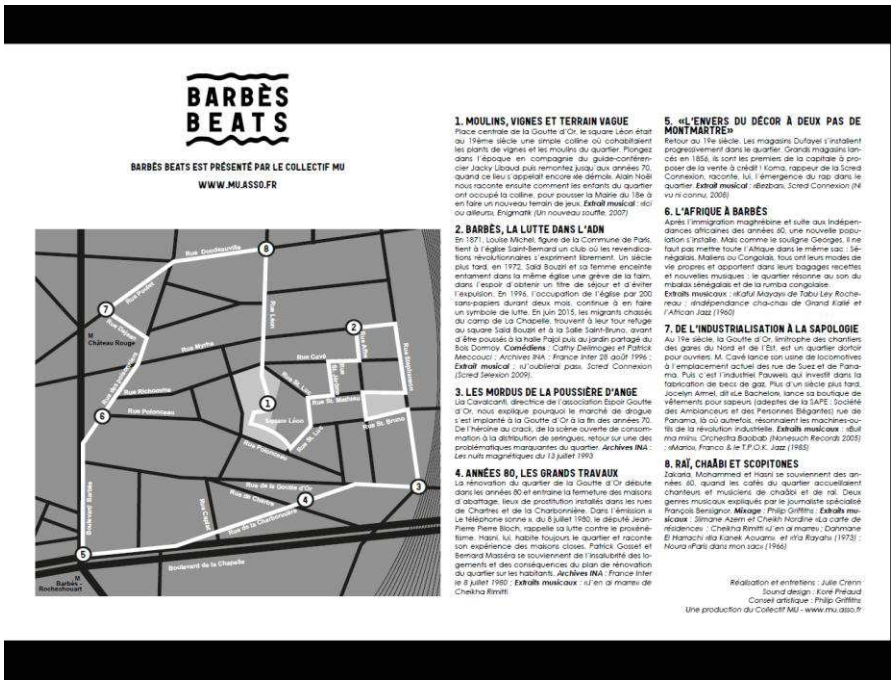
Au plan visuel, force est de constater l'esthétisme de la présentation grâce à l'emploi de la couleur verte, située en fond des différentes images et sur le Smartphone, et qui, de ce fait, encadre le texte.

De plus, il existe une analogie entre la représentation graphique utilisée qui ressemble à des petites vagues horizontales ou verticales et celle du son sous forme de sinusoïde. Il y a donc une véritable métonymie du parcours au niveau iconique.

Par ailleurs, les motifs utilisés pour deux des images- le flyer de présentation de l'événement créé par le collectif en 2015 lors de la sortie de l'application et le bandeau de l'extrait sonore- rappellent ceux des tissus africains évoquant par là la population actuelle de ce quartier et le thème du bloc sonore inscrit sur le Smartphone : « Barbès l'africaine ».

Cette conception éditoriale situe d'emblée l'offre sonore comme relevant de l'esthétique, de l'artistique et du patrimonial, il semble y avoir une adéquation totale entre le fond et la forme du contrat de communication.

Lorsqu'on télécharge le plan du parcours à partir du lien sur cette page, il apparaît sous cette forme :



BARBÈS BEATS

BARBÈS BEATS EST PRÉSENTÉ PAR LE COLLECTIF MU

WWW.MU.ASSO.FR

1. MOULINS, VIGNES ET TERRAIN VAGUE

Place centrale de la Goutte d'Or, le square Léon était au 19ème siècle une simple colline où cohabitaient les plants de vignes et les moulins du quartier. Plongez dans l'époque en compagnie du guide-conférencier Jacky Libaud puis remontez jusqu'aux années 70, quand ce lieu s'appelait encore ele démrcle. Alain Noël nous raconte ensuite comment les enfants du quartier ont occupé la colline, pour pousser la Mairie du 18e à en faire un nouveau terrain de jeux. ***Extrait musical*** : *«Ici ou ailleurs», Enigmatik (Un nouveau souffle, 2007)*

2. BARBÈS, LA LUTTE DANS L'ADN

En 1871, Louise Michel, figure de la Commune de Paris, tient à l'église Saint-Bernard un club où les revendications révolutionnaires s'expriment librement. Un siècle plus tard, en 1972, Saïd Boujlit et sa femme enceinte entament dans la même église une grève de la faim, dans l'espoir d'obtenir un titre de séjour et d'éviter l'expulsion. En 1996, l'occupation de l'église par 200 sans-papiers durant deux mois, continue à en faire un symbole de lutte. En juin 2015, les migrants chassés du camp de La Chapelle, trouvent à leur tour refuge au square Saïd Boujlit et à la Salle Saint-Bruno, avant d'être poussés à la halle Pajol puis au jardin partagé du Sois Dormoy. ***Comédiens*** : *Cathy Delimoges et Patrick Mercouri ; Archives INA : France Inter 28 août 1996 ;* ***Extrait musical*** : *«J'oublierai pas», Scred Connexion (Scred Selexion 2009).*

3. LES MORDUS DE LA POUSSIÈRE D'ANGE

Lia Carvalcanti, directrice de l'association Espoir Goutte d'Or, nous explique pourquoi le marché de drogue s'est implanté à la Goutte d'Or à la fin des années 70. De l'héroïne au crack, de la scène ouverte de consommation à la distribution de seringues, retour sur une des problématiques marquantes du quartier. ***Archives INA*** : *Les nuits magnifiques du 13 juillet 1993.*

4. ANNÉES 80, LES GRANDS TRAVAUX

La rénovation du quartier de la Goutte d'Or débute dans les années 80 et entraîne la fermeture des maisons d'abattage, lieux de prostitution installés dans les rues de Chartres et de la Charbonnière. Dans l'émission « Le Téléphone sonne », du 8 juillet 1980, le député Jean-Pierre Pierre Bloch, rappelle sa lutte contre le proxénétisme. Hasni, lui, habite toujours le quartier et raconte son expérience des maisons closes. Patrick Gosset et Bernard Masséra se souviennent de l'insalubrité des logements et des conséquences du plan de rénovation du quartier sur les habitants. ***Archives INA*** : *France Inter le 8 juillet 1980* ; ***Extraits musicaux*** : *«J'en al marrev de Cheikha Rimitti»*

5. «L'ENVERS DU DÉCOR À DEUX PAS DE MONTMARTRE»

Retour au 19e siècle. Les magasins Dufayel s'installent progressivement dans le quartier. Grands magasins lancés en 1856, ils sont les premiers de la capitale à proposer de la vente à crédit ! Koma, rappeur de la Scred Connexion, raconte, lui, l'émergence du rap dans le quartier. ***Extrait musical*** : *«Bezbari», Scred Connexion (N'vu ni connu, 2008)*

6. L'AFRIQUE À BARBÈS

Après l'immigration maghrébine et suite aux indépendances africaines des années 60, une nouvelle population s'installe. Mais comme le souligne Georges, il ne faut pas mettre toute l'Afrique dans le même sac : Sénégalais, Maliens ou Congolais, tous ont leurs modes de vie propres et apportent dans leurs bagages recettes et nouvelles musiques : le quartier résonne au son du mbalax sénégalais et de la rumba congolaise.

Extraits musicaux : *«Kafal Mayayi» de Tabu Ley Rochereau ; «Indépendance cha-cha» de Grand Kallé et l'African Jazz (1960)*

7. DE L'INDUSTRIALISATION À LA SAPOLOGIE

Au 19e siècle, la Goutte d'Or, limitrophe des chantiers des gares du Nord et de l'Est, est un quartier dortoir pour ouvriers. M. Cavé lance son usine de locomotives à l'emplacement actuel des rue de Suez et de Panama. Puis c'est l'industriel Pauwels qui investit dans la fabrication de becs de gaz. Plus d'un siècle plus tard, Jocelyn Armel, dit «Le Bachelot», lance sa boutique de vêtements pour sapeurs (adeptes de la SAPE, Société des Ambianceurs et des Personnes Élégantes) rue de Panama, là où autrefois, résonnaient les machines-outils de la révolution industrielle. ***Extraits musicaux*** : *«Bul ma milin», Orchestra Baobab (Nonesuch Records 2005) ; «Marlou», Franco & le T.P.O.K. Jazz (1985)*

8. RAÏ, CHAÂBI ET SCOPITONES

Zakaria, Mohammed et Hasni se souviennent des années 60, quand les cafés du quartier accueillaient chanteurs et musiciens de chaâbi et de raï. Deux genres musicaux expliqués par le journaliste spécialisé François Bensignor. ***Mixage*** : *Philip Griffiths*. ***Extraits musicaux*** : *Slimane Azem et Cheikh Nordine «La carte de résidence» ; Cheikha Rimitti «J'en al marrev ; Dahmane El Harrachi «Ila Kanek Aouam», et «Ya Rayah» (1973) ; Noura «Paris dans mon sac» (1966)*

Réalisation et entretiens : *Julie Crenin*
Sound design : *Korè Préaud*
Conseil artistique : *Philip Griffiths*
Une production du Collectif MU - www.mu.asso.fr

Le document présente, en noir et blanc, une carte d'aspect schématique, comprenant quelques noms de rues et représentant le parcours à l'aide de huit points numérotés reliés les uns aux autres par un trait blanc. Ces points renvoient dans la partie droite du document à une liste numérotée des extraits sonores avec leurs titres et un résumé du contenu du document. L'absence de couleur semble indiquer une volonté pratique, le document pouvant être imprimé par le public et utilisé ainsi comme support sur place. Par ailleurs, la volonté de proposer un document in situ est confirmée par le fait que ce plan n'est pas interactif puisque l'internaute n'a pas la possibilité de cliquer sur les points pour entendre du son.

Grâce au site internet, tout semble mis en place pour rendre l'offre sonore accessible, une offre qui vise à faire découvrir au public le parcours poétique d'un territoire populaire en difficulté. L'objectif visé semble être, ici, celui de la valorisation d'un territoire à travers une offre attractive et dynamique.

1.2 L'application mobile et son contenu sonore

Lorsque l'on rentre dans l'application mobile, il nous est proposé cinq canaux référencés chacun par une couleur spécifique reproduite ci-dessous. Ces canaux correspondent à un enchaînement de fichiers sonores d'environ 2 à 3 minutes en moyenne, que l'on peut écouter chez soi, ou bien sur place grâce à la géo-localisation. :

-Barbès l'Africaine, 1980-2000 (26 fichiers sonores)

-Barbès l'algérienne, 1950-1970 (22 fichiers sonores)

-Luttes de l'immigration à la Goutte d'Or, 1950-1990 (24 fichiers sonores)

-Les débuts de Barbès, 19ème siècle (21 fichiers sonores)

-*Le parcours Barbès Beats* (8 fichiers sonores)

Lorsque le canal est sélectionné, il apparaît sur l'écran du Smartphone une série de bulles de la couleur référent, juxtaposées ou superposées partiellement ou entièrement. Ces bulles sont situées sur le plan du quartier et représente chacune un fichier audio. Lorsque l'on tape sur une des bulles, apparaît alors une photo teintée de la

couleur référent accompagnée d'une légende et d'un texte court et l'on peut alors entendre la bande-son correspondante.

Les quatre premiers canaux correspondent chacun à une époque de la vie du quartier et à une thématique tandis que le parcours réunit, quant à lui, des fichiers sonores provenant de *Barbès l'africaine*, *Barbès l'algérienne* et *Les débuts de Barbès*, conçus par le collectif Mu. Le canal correspondant aux *luttes de l'immigration à la Goutte d'Or* a été ajouté ultérieurement à la création de l'application mobile et a été réalisé par l'association Génériques[116].

Etant donné le nombre important de fichiers sonores compris dans cette application, nous avons opté pour une analyse globale du contenu sonore des trois canaux que sont *Barbès l'africaine*, *Barbès l'algérienne* et *Les débuts de Barbès* et une analyse un peu plus détaillée du parcours. Nous n'analyserons pas *Les luttes de l'immigration* qui a été ajouté ultérieurement et dont la réalisation ne revient pas au collectif Mu.

Le contenu sonore de *Barbès l'Africaine, 1980-2000* et *Barbès l'algérienne, 1950-1970* s'appuie sur des entretiens, des témoignages d'habitants, commerçants ou de personnes impliquées dans le quartier, des archives de l'INA et des musiques utilisées comme marqueurs culturels des populations présentes dans ce quartier. Il s'agit de récits de vie personnels ou encore de récits historiques ou sociologiques portant parfois sur des actions collectives ou des événements marquants du quartier. Sont ainsi abordés le lancement du journal Sans Frontières en 1979, donnant la parole aux travailleurs immigrés, le discours sur l'immigration de Jacques Chirac en 1991 mentionnant au sujet d'une famille du quartier « le bruit et l'odeur », l'occupation en 1996 de l'église Saint-Bernard par les sans papiers ainsi que leur expulsion, et aussi la musique sénégalaise urbaine Mbalax, les groupes de rap de Barbès, la musique Raï, les conditions de vie insalubres dans les taudis du quartier et la rénovation de ce dernier en 1983, les cinémas à Barbès, l'implantation du trafic de drogue dans le quartier, les maisons closes, l'assassinat d'un jeune par un gardien d'immeuble en 1971. Les sujets évoqués sont donc de nature très différente et peuvent être tout aussi légers et joyeux que graves et dramatiques. La construction de ces mini bandes-son est, elle aussi,

[116] Organisme de recherche et de création culturelle portant sur l'histoire et la mémoire de l'immigration en France

assez variée puisqu'elle peut aller d'une simple et unique voix qui raconte à un enchaînement entre plusieurs voix séparées par des musiques illustrant le propos (écoute d'un extrait de Mbalax lorsque l'on parle de cette musique) ou créant une ambiance (musique arabe lorsque l'on parle de l'église Saint Bernard comme haut lieu de rassemblement des luttes de l'immigration). Parfois c'est aussi une ambiance sonore qui illustre le discours comme c'est le cas pour celle d'une sortie d'école pour l'évocation de la création d'un espace de rencontres et de jeux pour les enfants.

Le canal intitulé *Les débuts de Barbès, 19ème siècle* invite à un retour dans le passé de ce quartier. Les concepteurs ont donc pris le parti d'utiliser le design sonore pour reconstituer des sons d'époque voire des paysages sonores, comme les bruits de machines de l'usine Pauwels qui constitue un fichier à part entière. Se succèdent ainsi, au fil des fichiers sonores, des voix parfois agrémentées de sons qui nous permettent de nous immerger dans le récit qui nous est livré. Il s'agit de discours d'historiens, de guides conférenciers, de personnes issues du milieu associatif concernées par l'histoire de Paris qui racontent l'histoire de ce quartier. En outre, ce qui diffère des précédents canaux c'est l'utilisation pour certains fichiers son de la lecture de textes littéraires dépeignant la vie du quartier ou le paysage sonore de cette époque. On découvre ainsi le passé industriel de la Goutte d'Or, l'exploitation du gypse situé dans cet endroit, la transformation des moulins de la Goutte d'Or en guinguette, l'histoire de l'ogresse de la Goutte d'Or, qui tuait les enfants qu'elle gardait ou encore la vie des lavandières à travers, notamment, la lecture d'un des volumes des Rougon-Macquart de Zola mixée à une ambiance sonore constituée d'une rumeur de voix, des rires, des bruits d'eau (gouttes d'eau qui tombent, « pschitt » de la décompression de la vapeur) bruits de frappe au battoir. Parfois aussi, le fichier sonore ne comprend pas de voix comme pour celui intitulé *Les ateliers d'Adolphe-Edouard Sax*, entreprise de confection d'instruments à vent qui nous livre une bande sonore faite de bruits de clés de saxophone, d'une mélodie jouée sur cet instrument, de souffle, de bruits métalliques de frappe, d'une clochette de la porte d'entrée de la boutique. Il en est de même pour le fichier intitulé *Pauwels*, *l'usine des machines-outils*, dans lequel on entend des bruits de machines de cette usine ou encore dans celui intitulé *Les bovins de la Goutte d'Or* qui se rapporte aux bovins qui entraient dans Paris pour aller aux abattoirs, où l'on entend des meuglements de vaches, des rumeurs de voix humaines, des sons d'insectes. Dans ce cas de figure, le texte prend toute son importance pour la compréhension de ce que l'on

écoute. D'une manière générale, on constate par rapport à *Barbès l'africaine* et *Barbès l'algérienne* que ce sont d'avantage les sons qui sont utilisés plutôt que les musiques, sauf bien sûr pour des thématiques concernant la musique ou la danse comme *Le french cancan* ou *Le quadrille.* Ici encore les sujets sont variés tant dans les thèmes abordés que dans leur tonalité. Le travail vise à raconter le passé à travers des atmosphères sonores ou bien des récits documentaires ou fictionnels mixés ou non avec des ambiances.

Au sein de l'application mobile, le parcours actuel suggère d'écouter sur place huit séquences dans un ordre prédéfini correspondant aux points numérotés sur le plan décrit précédemment, il s'agit donc d'un parcours discontinu au plan de l'écoute. Lorsque l'on rentre dans ce canal, on retrouve des bulles qui sont cette fois superposées à des bornes numérotées de 1 à 18 mais seules les bulles correspondent à des fichiers audio. Pour écouter ces derniers chez soi dans l'ordre indiqué par le plan (de 1 à 8), il faut taper sur chacune des bulles en suivant l'ordre croissant des bornes, on tapera ainsi sur les chiffres 1, 4, 7, 9, 11, 13, 16 et 18. Ces bornes suggèrent sans doute un projet de développement ultérieur du parcours. De la sorte, nous pouvons accéder, dans l'ordre, aux titres de séquences suivants : *Moulins, vignes et terrains vagues*/ *Barbès, la lutte dans l'ADN*/ *Les mordus de la poussière d'ange*/ *Années 80, les grands travaux*/ *L'envers du décor à deux pas de Montmartre*/ *L'Afrique à Barbès*/ *De l'industrialisation à la sapologie*/ *Années 60 : raï, chaabi et scopitones*.

A l'exception du titre *Les mordus de la poussière d'ange* qui ne fait pas appel à la musique et qui ne traite que du sujet de la drogue à travers l'interview de Lia Cavalcanti, directrice de l'association Espoir Goutte d'Or dans l'émission radiophonique « Les nuits magnétiques » du 13 juillet 1993, toutes les autres séquences comprennent de la musique et traitent de plusieurs sujets. Ces différents sujets empruntés aux canaux précédemment analysés, se rejoignent, essentiellement, sous un même titre en fonction de la thématique : la musique arabe pour *Années 60, raï, chaabi et scopitones*, la présence africaine à Barbès pour *L'Afrique à Barbès*, les grandes luttes associées à l'église Saint-Bernard pour *Barbès, la lutte dans l'ADN* (de Louise Michel en 1871 à l'occupation de l'église par les sans-papiers en 1996), les décisions politiques de transformation du quartier pour *Années 80, les grands travaux*, les entreprises représentatives d'une histoire pour *De l'industrialisation à la sapologie* qui relate le passé industriel du quartier et l'implantation contemporaine d'une boutique de vêtements

pour « sapeurs » destinés à la diaspora congolaise. Cependant, certains sujets sont regroupés sans thématique déterminée, sous le prétexte qu'ils racontent un même espace du quartier comme *Moulins, vignes et terrains vagues* qui aborde trois périodes historiques de la portion de la Goutte d'Or située autour du square Léon auxquelles s'ajoute le témoignage d'une chanteuse de rap issue du quartier. Quant à la séquence intitulée *L'envers du décor à deux pas de Montmartre*, elle restitue à la fois l'histoire des grands magasins Dufayel et celle de l'émergence du rap dans le quartier en tant que contrepoids médiatique pour parler de la Goutte d'or; il n'y a donc pas de lien apparent entre les sujets.

Si la première séquence débute avec une explication sur l'origine du mot Goutte d'Or- provenant du nom d'un vin- et semble ainsi conçue pour faire office d'introduction à ce parcours, on constate, cependant, qu'il n'y a pas de progression particulière dans le récit tout au long du parcours. Il semblerait que ce soit davantage l'aspect pratique qui a été retenu afin que les participants puissent effectuer un trajet sous forme de boucle. De même, au sein des séquences elles-mêmes, les sujets portés par des voix différentes, s'enchaînent grâce à des musiques ou des bruitages illustratifs tels que les bruits d'une caisse enregistreuse pour les magasins Dufayel insérées dans l'intervalle, le travail ne porte donc pas d'attention particulière à l'écriture du parcours en tant que tel. Il s'agit plutôt de transmettre des connaissances sur l'histoire de ce quartier, histoire liée à partir des années 60 aux différentes vagues d'immigration, et sur ses transformations. En cela, ce travail correspond à l'objectif des concepteurs qui est celui de la valorisation patrimoniale. Cependant, même si la richesse du contenu sonore de ce parcours est indéniable tant par la multitude et la diversité des sujets abordés que par la variété des formes employées (lecture d'œuvres littéraires, archives radiophoniques, entretiens, témoignages et design sonore), il est à regretter, dans le cadre d'un parcours sonore, que les récits ne soient pas davantage liés au contexte du terrain. En effet, les différentes histoires entendues ne nous enjoignent pas à aller voir sur place les traces de ce passé puisque l'on comprend à l'écoute qu'il ne subsiste que très peu de traces de ce passé. Il s'agit, finalement, d'un travail qui ne met pas l'accent sur l'aspect « situé » du média, c'est-à-dire intrinsèquement lié au contexte, selon l'expression des concepteurs du projet COSIMA à l'IRCAM.

1.3 L'expérimentation in situ du parcours

Lorsque nous nous sommes rendue sur place pour expérimenter le parcours, le système de géo-localisation promettant de pouvoir écouter des extraits sonores se déclenchant en fonction de notre position géographique, ne fonctionnait pas. Alors que tout semblait clair et accessible depuis un poste informatique, nous étions perdue dans ce quartier que nous nous apprêtions à parcourir. Aucun trajet n'apparaissant sur nos téléphones mobiles, nous avons eu recours au plan que nous avions imprimé. Nous avons donc marché jusqu'au premier point indiqué sur le plan pour écouter le premier extrait du bloc « Le parcours de Barbès ». Cependant, ce premier point s'est révélé sur le terrain assez imprécis et le discours entendu n'entrait pas particulièrement en concordance avec le lieu où nous nous trouvions et nous n'avions pas de moyen de vérifier que nous étions au bon endroit. De fait, cette disjonction entre la promesse de l'offre et la réalité de l'expérience a perturbé notre écoute et nous n'avons pu profiter pleinement du parcours sonore. Enfin, certains fichiers sans titre, visibles dans la liste des extraits à écouter mais vides de contenu, nous ont donné l'impression d'un projet en construction.

2 Un parcours sonore mémoriel pour un ré-enchantement du territoire dans une visée militante : « Sur les traces des 3000 »

Initiative, conception : Kygel Théâtre, Marc Amyot et Karim Yazi

Coproducteur : Le Cap scène de musiques actuelles (Aulnay-sous-Bois)

Soutiens : Ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports (DDCS 93), Région Ile-de-France, Mairie d'Aulnay-sous-Bois, Caisse des dépôts, Office de Tourisme d'Aulnay-sous-Bois, Fondation BNP Paribas

Documents d'accompagnement : Dossier de presse, site de Kygel Théâtre, site du Printemps de la Mémoire, vidéo sur Youtube[117]

[117] https://www.youtube.com/watch?v=P7EIHN5Z2Gw&feature=youtu.be

Kygel théâtre est une compagnie de théâtre itinérante créée il y a 25 ans. En 2006, Suite aux émeutes de 2005 dans les banlieues françaises, l'association, loi 1901, commence à développer le projet « Banlieue en héritage(s) » qui explore les questions de mémoire, d'identité et d'avenir de la banlieue à travers différents dispositifs (créations théâtrales, vidéo participative, ateliers de pratique artistique, événements urbains et festivals) dont les habitants sont les premiers acteurs. Le projet a pour objectif selon Karim Yazi, directeur de projets de la compagnie, que ses acteurs soient les porte-voix des habitants de ces banlieues afin de leur redonner la parole et de réconcilier les histoires, celle de la France avec celles des individus.

Le projet d'un parcours sonore sur le quartier dit des « 3000 » dans la ville d'Aulnay-sous-Bois, a été imaginé dans ce cadre là, en raison de la conjoncture dans cette ville de la fermeture de l'entreprise PSA, implantée dans la ville depuis 1973 et de la transformation architecturale du quartier. Le projet a pu se concrétiser grâce au financement octroyé par la région Ile-de-France et son expérimentation s'est déroulée du 18 mai (date de l'inauguration) au 19 juin 2016 puis à nouveau du 17 mai au 4 juin 2017. Ce parcours avait donc un caractère temporaire comme pour les spectacles vivants. Pour l'expérimenter il fallait s'inscrire directement auprès de la compagnie par téléphone ou bien par internet auprès du Comité Départemental du Tourisme de Seine-Saint-Denis, ou CDT 93.

A l'origine, ce parcours était prévu dans le cadre du *Printemps de la mémoire*, événement qui se tient tous les deux ans en Ile-de-France. Porté par le Réseau Mémoires-Histoires en Ile-de-France, il vise à donner une plus grande visibilité aux projets mémoriels afin de valoriser les mémoires collectives et singulières dans les quartiers et sur le territoire francilien. La biennale propose, non seulement de donner au grand public une vision globale sur les projets mémoriels, mais aussi de lui offrir un véritable parcours éducatif et culturel et de lui faire découvrir de nouveaux lieux sur les différents territoires d'Ile-de-France. Du Val-de-Marne à la ville de Paris en passant par la Seine-Saint-Denis et le Val d'Oise, *le Printemps de la Mémoire* offre aux Franciliens une programmation de rencontres-débats, projections, expositions et spectacles vivants articulés autour des enjeux mémoriels.

La bande-son du parcours « Sur les traces des 3000 » n'ayant pas pu être terminée pour que l'expérimentation *in situ* puisse s'inscrire dans la période du

Printemps de la mémoire, le parcours ne s'est pas effectué dans ce cadre. Néanmoins cela nous renseigne sur l'objectif du projet qui a trait à la patrimonialisation et à la mise en tourisme d'un territoire.

Le titre de ce parcours évoque à la fois le lieu du parcours, le quartier dit des « 3000 » en raison des 3132 logements construits dans les années 1970, et la question de la mémoire par l'emploi du mot « traces ». En outre, par ce mot, c'est également l'image des empreintes du marcheur qui est convoquée. En se situant « sur les traces », le participant est invité à explorer, à découvrir, en marchant, les marques du passé de ce quartier.

2.1 Site internet

Sur le site internet de la compagnie Kygel, on trouve, dès la page d'accueil, une page dédiée au parcours qui, en plein écran, se visualise ainsi pour le haut de page :

On découvre une page très textuelle comprenant le titre, situé en haut, de couleur mauve et agrémenté d'un sous-titre de caractères plus petits et noirs. Une photo est placée en haut à gauche du texte et déborde sur le menu « Actualités ». Cette disposition nous conduit à lire le titre en priorité et à voir la photo qui semble sortir du

texte en raison du fait qu'elle dépasse à gauche sur le menu et que le sujet est présenté en diagonale.

Au plan visuel, la photo, à laquelle on a ajouté un filtre bleu, présente une barre d'immeuble, en diagonale, dans le style des années 1970. Il se dégage de cette image une certaine austérité due à l'emploi de ce filtre de couleur froide, à l'absence d'horizon, la barre d'immeuble occupant la majeure partie du cadre, on distingue seulement un espace de ciel nuageux en forme de triangle en haut à droite. Le positionnement en contre-plongée induit une dramatisation qui renforce encore la sévérité de l'image. On pourrait avoir l'impression qu'il s'agit de la muraille d'une forteresse imprenable, ce qui paraît antinomique avec l'idée même de parcours. En outre, l'absence de présence humaine renvoie à un « No man's land » donc à un lieu de ce fait pas très attractif. Cependant, il ne faut pas écarter l'idée qu'en extrapolant, on pourrait aussi imaginer qu'il s'agit d'un navire, idée confortée par l'emploi du filtre bleu. Cette interprétation de l'élément visuel serait une représentation qui renverrait à l'idée de voyage et serait, ainsi, plus en concordance avec la conception du projet et l'idée d'exploration évoquée dans le titre.

Finalement, le document visuel ne nous donne pas vraiment les moyens de rentrer dans l'offre du parcours sonore car il est nécessaire de lire le sous-titre puis le texte pour comprendre ce qui nous est proposé, rien n'est dit sur le parcours dans l'image et aucun élément ne suggère le sonore. L'apport d'un pictogramme comme le dessin d'une oreille, par exemple, aurait permis de comprendre qu'il s'agissait d'écouter. De même, la visualisation d'une carte du parcours ou encore l'ajout de différentes photos des lieux que l'on rencontre dans le parcours nous aurait immédiatement conduite à saisir la proposition. Par ailleurs, ce visuel ne nous informe pas sur le climat du parcours, sur le type d'enregistrements que l'on va découvrir. Par exemple, alors qu'il s'agit d'un projet qui vise à donner la parole aux habitants, aucun personnage n'apparaît sur la photo. En outre, il n'y a pas d'extrait sonore proposé à l'écoute alors que cela permettrait d'une part, de mieux se représenter ce que l'on va expérimenter et d'autre part, de contrebalancer l'absence humaine du document visuel.

A la suite de cette analyse, il semblerait donc qu'il y ait antagonisme entre le visuel et le sens du projet. L'emploi de cette image, en quelque sorte, archétypale de la barre d'immeuble de banlieue produirait un effet de stigmatisation des « 3000 » créant ainsi une ambiguïté contre-productive dans la perspective du tourisme de banlieue.

Le sous-titre permet, en revanche, de comprendre la teneur du projet : « Parcours sonore et urbain qui raconte l'histoire de la Rose des vents dit « 3000 » ». On sait, dès lors, qu'il s'agit d'une proposition de cheminement à effectuer à la fois en se déplaçant dans la ville et en écoutant le récit de ce quartier.

Le texte, quant à lui, est très explicite quant au contenu de l'offre qui nous promet un récit portant sur le passé et le présent entre « réalité, mémoire et fiction ». Il positionne également l'offre en anticipant sur le vécu du candidat à la déambulation et en suggérant une réaction dynamique : « Cette expérience (non) théâtrale à faire avec « Sur les traces des 3000 », met, au sens propre comme au figuré, le spectateur en marche. Elle l'allume, le met en mouvement et le transforme en explorateurs urbains. ». Il s'agit d'une métamorphose: le « marcheur écoutant » passe de l'état de spectateur, qui renvoie à un mode de participation relativement passif, à celui d'explorateur urbain, assimilé, en quelque sorte, à un anthropologue menant une enquête de terrain afin de comprendre et d'analyser la façon dont fonctionne une société. Le récit que l'on va découvrir concourt à « mettre en perspective l'histoire de ce quartier et son environnement contemporain ». En s'immergeant *in situ,* à la manière de l'anthropologue, le visiteur prend connaissance de la réalité matérielle, tangible de ce quartier urbain et en retire, grâce à l'écoute, une connaissance plus intellectuelle. Cependant, l'expérience est qualifiée de « concrète, historique et artistique », ce qui suggère, selon nous, la volonté d'inscrire la proposition dans l'esprit d'une performance artistique à travers laquelle l'artiste vise à expérimenter et à faire partager une oeuvre dans laquelle le corps est mis en état de déstabilisation cognitive ou expérientielle.

Globalement et pour synthétiser nos différentes remarques concernant la conception éditoriale de cette page de ce site internet, il aurait pu être pertinent afin que l'offre soit mieux représentée, que l'intention soit plus pédagogique. Dans cette perspective, il aurait été judicieux de proposer une carte du parcours avec des photos des lieux traversés pour avoir d'emblée une vision du parcours, de mettre un extrait sonore et un lien pour accéder à la vidéo de présentation sur *Youtube.* Enfin, la possibilité de visualiser l'évolution du quartier de sa construction à nos jours par des photos d'archives aurait pu être également une solution judicieuse.

En s'appuyant sur un mode d'énonciation essentiellement textuel, le contrat de communication s'adresse à un public porté sur l'écrit et doté d'un capital culturel

relativement important. De façon corollaire, il n'existe aucune tentative de séduction envers le public et comme l'offre n'est pas rendue accessible de prime abord, on en déduit que le contrat de communication tel qu'il est libellé s'adresse plutôt à un public initié, coutumier de ce genre de démarche artistique et intellectuelle.

2.2 Lien vidéo sur *Youtube*

La vidéo que l'on peut trouver sur *Youtube*, et dont le lien est indiqué sur le site de l'Office de Tourisme d'Aulnay-sous-Bois, permet d'entrer dans la proposition du parcours.

Il s'agit d'un film court d'une durée de 2 minutes et 45 secondes réalisé par *Kygel* qui débute par un panoramique d'un plan du quartier vu du haut d'une tour sur lequel apparaissent d'abord les mots « Kygel Théâtre présente un parcours sonore et urbain qui raconte l'histoire de la Rose des vents », puis le titre. Le mouvement de caméra se termine sur le plan de l'inscription sur l'immeuble : « Galion, 3000 », nom du centre commercial emblématique de ce quartier. Des images se succèdent ensuite sur lesquelles on entend un montage des voix d'habitants ; on voit ainsi des immeubles filmés en contre-plongée et les escaliers de la galerie marchande avec des usagers. Marc Amyot, un des réalisateurs du projet présente ensuite ce qu'est ce parcours concrètement, la façon dont ils l'ont élaboré en rencontrant de nombreux habitants pendant deux ans. Karim Yazi, directeur de la compagnie Kygel, met l'accent, lui, sur le recueil de récits scientifiques tels que ceux d'historiens du travail et de l'urbanisme pendant que l'on voit des photos d'archives sur le quartier en construction. Enfin, un ancien habitant du quartier explique l'intérêt du projet puisque, selon lui, cela correspond à « une autre façon de parler du quartier, autrement que par des biais problématiques... parce que quand vous faites le tour des gens, ils vous diront la cité, pour ceux qui la vivent de l'intérieur, c'est du positif. ». A la suite de cette intervention, le film montre un plan de différentes barres d'immeubles filmé en panoramique puis vient le générique de fin qui annonce la date de début de l'événement et cite les personnes remerciées et ayant collaboré au projet.

Il s’agit d’une véritable bande annonce qui permet à la fois de comprendre le projet et l’expérience qui attend le participant à cette déambulation. On saisit ainsi tout de suite, par la vue, de quel type de quartier il s’agit et, par l’ouïe, que la parole est donnée aux habitants. Les images des immeubles tournées sans artifice (il n’y a pas de véritable travail de lumière, ni de filtre utilisé) rendent compte d’un espace très bétonné, saturé de logements qui ne semble pas particulièrement convivial. L'intention semble viser l'objectivité, il ne s'agit pas de magnifier mais de rendre compte avec rigueur de l'architecture et de l'histoire de ce quartier de façon scientifique. Néanmoins, on comprend, grâce aux différents discours entendus que le dessein poursuivi ici est celui de la valorisation d’un territoire qu’il s’agit d’appréhender à la suite de l’expérience de façon positive. L’objectif poursuivi est celui de la découverte d’un quartier stigmatisé comme étant « à problèmes » de manière à opérer un changement de regard. La visée est donc finalement militante avant même d’être artistique et c’est peut-être ce qui explique le décalage précédemment relevé entre les éléments visuels et textuels. Cependant, il nous semble regrettable qu’il n’y ait pas eu davantage de concordance entre ces deux aspects de la communication.

Il nous semble, par exemple, que les photos utilisées par la journaliste Flore d’Arfeuille, dans son article dans le blog de *Libération*, au sujet du parcours sont plus à même d’exprimer cette vision positive du quartier dont le projet souhaite rendre compte. Ces photos, en couleur, représentent des façades avec escaliers dont les murs ont été peints par des artistes de rues avec des couleurs vives, on aperçoit deux personnages dont l’un est de face, il s’agit de Christo, le guide du parcours. Le fait que l’on voit des personnes dans ces lieux colorés est une manière de rendre hommage à l’aspect vivant de ce quartier ainsi qu’à l’implication de ses habitants pour le rendre plus chaleureux.

Afin de mieux cerner ce dont il s’agit, nous avons restitué la capture d’écran du haut de la page de ce blog :

SE CONNECTER | S'INSCRIRE

Libération NEUF+TROIS

Regarder la banlieue à deux fois

Accueil > Blogs > Neuf+Trois

Le guide des 3000

FLORE D'ARFEUILLE 10 JUIN 2016 (MISE À JOUR : 12 JUIN 2016)

Au Galion, la zone commerciale du quartier des 3000 (Aulnay-sous-Bois)

Aulnay-sous-Bois *«Les journalistes ne viennent pas ici sans y être*

UN BLOG ÉCRIT PAR :

Flore d'Arfeuille
Journaliste + photographe Séquano-Dionysienne
Depuis 4 ans, je sillonne le département, appareil photo et bloc- notes au fond de ma besace. Pourquoi vouloir raconter mes rencontres en images ? Parce qu'au delà de la réalité souvent rudes des statistiques, la Seine-Saint-Denis, c'est aussi des visages... et encore des visages. Nous sommes plus d'1,5 million à habiter le 93.
Bienvenue de l'autre côté du périphérique.
Vous pouvez aussi me suivre sur **Facebook**

RECHERCHER

Mots-clefs... OK

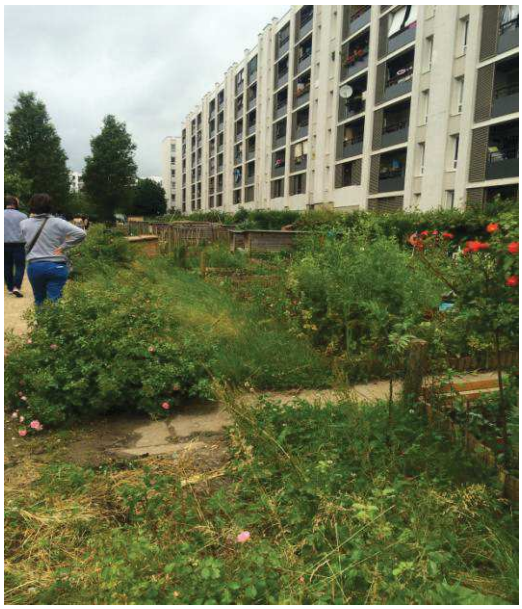
CATÉGORIES

Actualité 21 articles
Archi 7 articles
Aubervilliers 6 articles
Aulnay-sous-Bois 6 articles
Bagnolet 1 article
Bobigny 8 articles
Bondy 2 articles
Creuse 19 articles
Felletin 2 articles
La Souterraine 2 articles

2.3 Expérimentation du parcours et contenu sonore

Nous avons pu expérimenter ce parcours le dimanche 12 juin 2016 après-midi au sein d'un groupe constitué de 25 personnes inscrites individuellement et réunies pour l'occasion au Cap, lieu de diffusion dédié aux musiques actuelles d'Aulnay-sous-Bois. Munis de lecteurs MP3 et de casques audio, nous avons tous fait démarrer le fichier son de façon simultanée et sommes partis en suivant Christo notre guide. Durant ce parcours nous avons pu prendre des photos dont nous avions choisi de reproduire deux exemples afin de mieux se représenter le territoire traversé.

Nous avons ainsi traversé une cité, le quartier pavillonnaire adjacent, le centre commercial le « Galion » qui sera bientôt détruit, nous sommes passés devant la devanture fermée d'une ancienne discothèque, nous sommes entrés dans une église et nous sommes assis sur ses bancs puis nous avons pénétré dans des jardins partagés cultivés de fleurs, légumes et plantes aromatiques situés entre deux immeubles, enfin notre visite s'est terminée dans un parc face à des bâtiments en construction.



Jardins partagés, 12 mai 2016n photo EG

Durant une heure et demie, cette déambulation nous a permis d'écouter successivement pendant la marche et les étapes de pauses, différentes voix entre lesquelles s'intercalait une musique, essentiellement jouée au piano.

Le contenu des différents récits, toujours « en prise » avec les espaces parcourus, rendaient compte, chronologiquement, de thématiques à la fois ancrées dans ce quartier et dépassant le cadre local pour rejoindre l'histoire nationale. La bande son débute ainsi par la voix d'une historienne «Aulnay, c'est un village jusqu'à la fin du 19e siècle. Il prend de l'ampleur au moment où il y a pénurie de logements à Paris, quand des bourgeois s'y installent», on poursuit ensuite avec l'implantation de l'entreprise PSA au nord de la ville dans les années 1970, puis des habitants se remémorent leur emménagement dans la ville dans ce quartier dont les logements semblaient luxueux dans le contexte de l'époque. On évoque les différentes vagues d'immigration avec les bergers marocains que PSA préférait aux urbains, les immigrés italiens, portugais, africains et turcs. La rupture est annoncée lorsque les Français partent dans les années 80. Des habitants nous racontent la solidarité et la joie de vivre là puis le chômage, le Sida, la drogue. Cependant, certains projets témoignent toujours d'un investissement des habitants pour leur quartier dans le sens du « mieux vivre ensemble ». Ainsi, dans l'église Saint Jean, on entend la voix d'un paroissien qui explique que « chaque dimanche une partie de la messe est dite par une communauté différente », dans l'espace du jardin partagé une voix souffle « selon les plantes vous

saurez qui jardine » et de nous énumérer les plantes et les modes de culture par communauté ce qui nous pousse à chercher ces plantes du regard. A chacune des étapes, le récit entendu trouve un écho particulier en chacun des « marcheurs-écoutants » qui se trouvent impliqués corporellement dans le territoire raconté.

Début du parcours, 12 mai 2016, photo EG

Toutes ces histoires nous relient ainsi au territoire émotionnellement par le support de la voix et mettent notre corps en éveil par rapport à l'environnement dans lequel il est plongé. Notre regard, en particulier, tente sans cesse de déceler les indices de ce que le corps entend. Nous finissons ce parcours, touchés par ces personnes qui racontent et que nous avons l'impression d'avoir rencontrées. La connaissance que nous en retirons, tant intellectuelle que sensorielle, nous apporte la sensation d'avoir été immergé au coeur de ce quartier, d'en avoir arpenté des espaces de vie et d'en avoir connu des moments clés. Le fait d'avoir vécu la déambulation en groupe nous engage de manière collective dans un moment de partage qui créé le sentiment d'être reliés aux individus du groupe et à ce qui nous entoure, aux personnes qui s'adressent à nous par l'intermédiaire de la bande-son ou à celles qui nous interpellent, parfois, directement dans la rue quand nous les rencontrons. Par ailleurs, l'emploi du casque audio instaure un rapport d'intimité avec ce que l'on entend, on ressent plus particulièrement cette narration comme nous étant dédiée. Prendre part à ce parcours implique alors une expérience immersive qui relève tout autant de la mise en commun que de l'intime. Le quartier nous dévoile sa vie et nous accédons aux coulisses du décor que nous voyons en croisant présent et passé. Ce sont des histoires humaines, des tranches de vie qui nous sont révélées et que le corps éprouve ici et maintenant dans sa globalité.

La promesse du projet est tenue puisqu'en appréhendant l'altérité de ce quartier à travers la marche et l'écoute, notre rapport à l'environnement se modifie peu à peu et notre perception se transforme : nous passons d'un espace plutôt austère à un quartier vivant et riche de son histoire.

3 Le parcours sonore fictionnel comme une expérience qui renouvelle notre rapport au réel et à notre environnement: « Mare perchée »

Initiative de l'exposition : La Maison populaire de Montreuil
Conception de l'exposition : Marie Koch et Vladimir Demoule
Conception du parcours sonore : Floriane Pochon et Alain Damasio
Documents d'accompagnement : dossier pédagogique de l'exposition, site de la Maison Populaire

La *Maison populaire* de Montreuil, Seine-Saint-Denis, dite *Maison pop* est une association agréée de jeunesse et d'éducation populaire. Sa programmation croise les domaines des arts visuels, du numérique, de la musique, de la philosophie et des sciences humaines. Elle propose ainsi, tout au long de l'année, une centaine d'ateliers de pratiques amateurs, des séminaires, des concerts et spectacles et accueille, chaque saison, des expositions dans le cadre de résidences d'artistes.

De janvier à décembre 2016 la *Maison Pop* a présenté un cycle d'expositions en trois volets, intitulé « Comment bâtir un univers qui ne s'effondre pas deux jours plus tard » curaté par Marie Koch & Vladimir Demoule et qui a donné lieu à la réalisation d'une fiction sonore *Mare perchée*. Conçue comme une oeuvre de l'exposition à part entière, cette production sonore occupa tout de même une place particulière au sein de ce triptyque puisqu'elle fut disponible, contrairement aux autres œuvres, tout au long de la résidence curatoriale, à partir de fichiers à télécharger via le site de la Maison populaire sur un téléphone portable et à écouter lors de la promenade proposée au sein du parc des Beaumonts à Montreuil.

Le parcours pouvait ainsi s'effectuer de manière individuelle mais il fut proposé en groupe lors des vernissages des trois volets de l'exposition et lors d'une soirée rencontre-débat dédiée à l'un des auteurs de cette fiction. Pour cette expérimentation collective il fallait s'inscrire par téléphone auprès de la Maison Pop.

L'exposition proposait de questionner les interactions entre les espaces connectés du cyberespace, de la communication, des réalités virtuelles ou encore des échanges de flux et notre monde matériel. Des artistes contemporains venus d'univers variés tels que les arts numériques, la science fiction ou encore le jeu vidéo se sont donc appuyés sur ces nouveaux outils, ces pratiques récentes pour présenter un univers de création inédit.

Les auteurs de *Mare perchée,* Alain Damasio et Floriane Pochon sont respectivement, écrivain de science-fiction et réalisatrice sonore. Auteur engagé, Alain Damasio est convaincu que la science-fiction peut dire et changer le monde. Il doit sa notoriété à son livre « La Horde du Contrevent », Grand Prix de l'Imaginaire 2006. Scénariste d'un jeu vidéo, il est aussi cofondateur du studio de jeu vidéo Dontnod et du studio d'arts sonores Tarabust basé à Montpellier et a reçu le prix de la création numérique SACD 2014. Floriane Pochon, elle, pense et écrit avec le son, travaille de concert avec Alain Damasio pour Tarabust et pour *Phaune Radio* qui émet sur le Web 24h/24. Pour réaliser *Mare Perchée*, ces deux auteurs ont donc croisé les écritures sonores et littéraires pour faire naître une œuvre insolite.

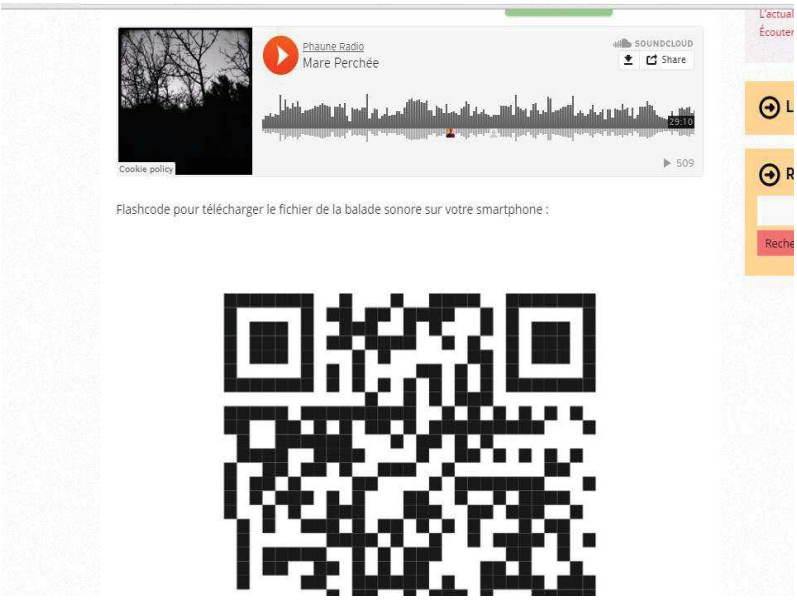
Le titre, *Mare perchée*, désigne le nom de la mare qui se trouve sur le plus haut point du site du parc des Beaumonts à Montreuil où se déroule le parcours. Le parc situé sur une colline est peu aménagé et reste assez sauvage, son plateau où l'on trouve la Mare perchée est d'ailleurs une zone dite « naturelle » qui abrite une diversité biologique exceptionnelle en milieu urbain. Il s'agit de 22 hectares, dont 11 hectares de zone naturelle, en bordure du plateau surplombant le centre ville. Ce parc laissé en friche bénéficia, en effet, en 1999 d'un aménagement « doux » sous la direction d'écologues dont la volonté était de préserver et d'enrichir le site et non de le bouleverser. Aussi, l'esprit de ce parc possède t-il un caractère d'aventure comme le soulignent Hélène Châtelain et Pierre Delbove dans leur article « Beaumonts, nature en ville » : *« L'espace naturel des Beaumonts est le fruit d'une acceptation, d'une volonté, très conscientes d'y laisser subsister des parts d'ombres, des sous-bois non balisés et des découvertes possibles, qui se méritent. »*[118]

[118] http://www.europe-solidaire.org/spip.php?article11936, « la charte de l'association « Beaumonts nature en ville », Hélène Châtelain, Pierre Delbove, 2008, site *Europe solidaire sans frontière*

Cependant, lorsqu'on ne connaît pas la désignation de cette mare par cette appellation, le terme « perchée » peut nous renvoyer à l'expression familière concernant le grain de folie que certains esprits dits « perchés » possèdent.

3.1 Site internet

La *Maison populaire* présente *Mare perchée* sur l'une des pages de son site internet. Il s'agit d'une page déroulante, nous avons donc reproduit ici deux captures d'écran de manière à visualiser les éléments essentiels du contenu éditorial de l'offre, c'est-à-dire du titre du parcours à la possibilité du téléchargement du fichier-son par flash-code.

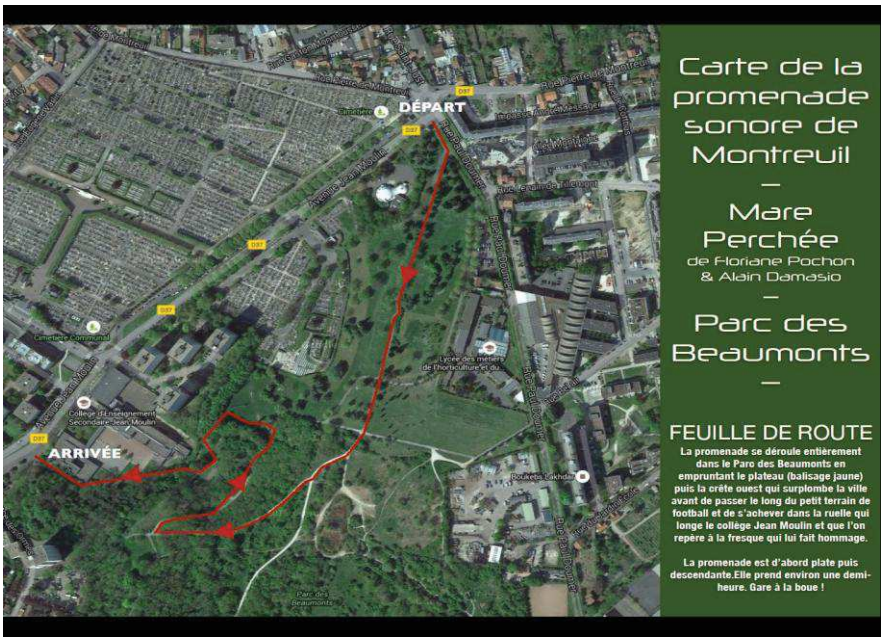


En-dessous de cette page, viennent ensuite les biographies des artistes, un portfolio de quelques photos prises durant le parcours sonore et en bas de la page dans la rubrique « ressources » un lien pour télécharger la carte du parcours que nous avons reproduite plus bas.

De la sorte, on voit que l'entrée dans la proposition n'est pas directe. On aborde l'offre par un texte suivi d'une photo, à laquelle enchaîne le bandeau qui permet d'accéder au fichier sonore. On subodore la logique institutionnelle par le texte qui, très présent sur le site de la Maison pop en général, se retrouve toujours mis en page de cette manière. La photo, qui représente certainement un point du parcours, n'est pas vraiment explicite de ce que l'on va vivre à travers cette ballade, elle induit un climat de parcours mais n'est pas très informative. On pressent qu'il s'agit d'une invitation poétique à découvrir un univers familier d'une manière étrange. En revanche, tout est facilité pour rendre l'offre sonore accessible du point de vue technique puisqu'il est possible d'écouter la bande son directement dans son intégralité ou encore de la télécharger sur un Smartphone via la plateforme de distribution audio en ligne *Soundcloud* ou encore par un flash-code.

Le texte présente le projet de cette œuvre et son insertion dans le cycle d'expositions, cite les auteurs et quelques bribes de la bande son. La dernière phrase nous permet de nous projeter plus avant dans cette promenade extraordinaire : « Phaune Radio vous prend par « l'âme-main » pour mieux vous envoyer promener

dans cet espace naturel sensible, très sensible. Temps volés et effractions de secondes pour une balade face à la ville — et à son émancipation possible. ». On imagine, dès lors, la tonalité empreinte de poésie, d'humour et d'esprit de provocation de la narration, on comprend que le verbe est important et que la particularité du lieu est partie prenante de l'expérience qui nous attend. Cependant, rien n'est dit sur la spécificité de l'espace des Beaumonts lui-même qui pourtant a inspiré le parcours. La temporalité n'est pas non plus représentée d'emblée et il faut attendre de télécharger la carte de la promenade pour pouvoir se figurer l'ensemble de la balade dans ses dimensions temporelle et spatiale.



La carte proposée grâce au lien situé en bas de page, et reproduite précédemment, est en réalité une photo aérienne en couleurs de type « Google view » assortie d'un tracé du parcours en rouge qui indique par une flèche la direction à prendre qui est confirmée par l'annotation « Départ » et « Arrivée ». Dans le bandeau vertical droit une feuille de route nous précise les repères utiles au bon déroulement de la promenade ; l'indication « Gare à la boue » nous rappelle que notre périple va se dérouler dans un site naturel. Cette carte attractive et complète semble constituer l'outil idéal pour le candidat au parcours qui se sent épaulé pour effectuer cette marche de manière individuelle.

3.2 Expérimentation in situ et contenu sonore

Nous avons eu l'occasion d'effectuer le parcours de *Mare perchée* deux fois, la première en individuel avec l'aide de la carte puis la deuxième en groupe (d'une vingtaine de personnes) le lundi 23 mai 2016 en fin d'après-midi. Afin de mieux aider le lecteur à entrer dans la proposition de ce parcours, nous avons reproduit des photos prises lors de cette balade, soit par nous, soit par la journaliste Claire Richard (ci-dessous).

Illustration de l'article : « Balade à Montreuil avec une bande son qui vous précipite en vous-même », Claire Richard, L'Obs avec Rue 89, 28 mai 2016

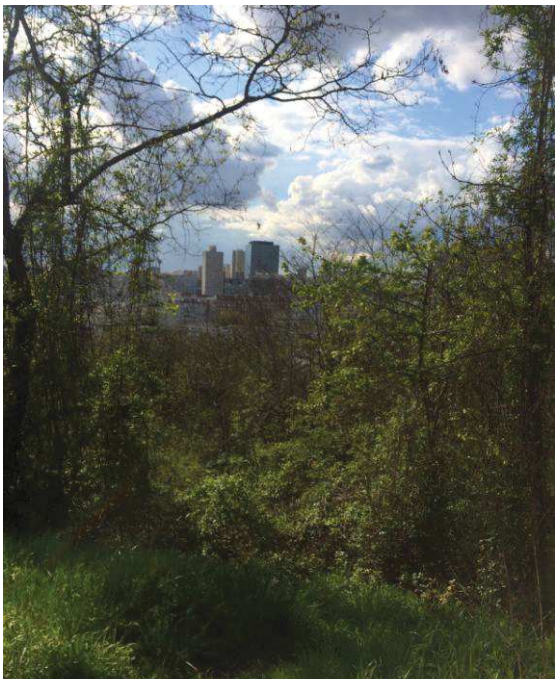
A l'entrée du parc la bande sonore débute par des bruits de circulation qui s'estompent assez vite et laissent place à une voix de femme qui introduit le doute en nous et nous déstabilise au moment où nous entendons « Tout pourrait être simple, vous pourriez tomber le casque et.. » elle décrit alors une série d'actions supposées pouvoir se passer dans le parc « courir sans penser... », puis elle termine en affirmant « mais vous allez garder le casque » et une voix d'homme enchaîne : « On va vous promener, comme un ado promène ses parents, comme le gouvernement vous promène gentiment, vous balader comme un faiseur de promesses qui n'engagent que

ceux qui y croient. ». Le ton est lancé, l'atmosphère est installée et nous comprenons d'emblée qu'il ne s'agit pas d'une visite accompagnée par une ambiance sonore ou une simple réflexion mais que nous allons vivre une expérience particulière qui nous est destinée. Ainsi, tout au long de l'écoute nous serons perpétuellement interpellés d'une manière directe ou détournée : « C'était quand la dernière fois que vous vous êtes senti libre ? » « C'était quand la dernière fois que vous avez fait quelque chose pour la première fois ? », et plus loin « ici et maintenant, tu écoutes et tu n'écoutes pas », « Comment peut-on savoir que tu as fait ton temps ? » et de ce fait, nous nous sentons concernés et nous plongeons très vite dans cette fiction sonore.

La bande son d'une durée de 30 minutes est constituée à la fois de sons de type électro-acoustique et de trois voix qui énoncent un texte. Il s'agit d'une voix de femme (Floriane Pochon) et de deux voix d'hommes (Alain Damasio et Christophe Rault) correspondant à trois niveaux de discours différents qui parfois s'enchevêtrent entre les trois voix. L'un des niveaux correspond à un contenu de discours plutôt descriptif sur le lieu traversé, un autre renvoie à un contenu oscillant entre l'abstrait et le concret et appelle à un questionnement plus personnel, qui utilise la voix pour interpeller et questionner directement l'auditeur, enfin le dernier niveau est plus intermédiaire. Les voix, feutrées et posées, possèdent une tonalité qui, tout en ne visant pas la neutralité d'un audio-guide, décolle de la réalité, il ne s'agit pas de voix qui parlent mais de voix qui récitent à la manière d'une lecture poétique, elles n'incarnent pas des personnages ou des personnes qui témoignent mais s'adressent de manière parfois directe à celui qui écoute par l'intermédiaire du « vous » ou du « tu ». Le rythme est lent, tant pour l'ambiance sonore que pour la diction du texte, les voix font place, la plupart du temps, à de courts silences ou à des sons plutôt de type continu ou répétitif (battements de cœur, bruits d'eau qui reviennent en boucle). Certaines phrases du texte sont parfois réparties entre les différentes voix ou encore sont entrecoupées par la phrase portée par une autre voix, ce qui tend à **brouiller la continuité du discours. Aussi, il se dégage de ces éléments une impression de calme général et d'étrangeté.** Par ailleurs, le texte, lui-même, contribue à nous faire pénétrer dans un **espace intermédiaire situé entre réalité et imaginaire**. Ainsi, dès la quatrième minute d'écoute une voix d'homme nous dit « Ceci n'est pas un parc, ni une aire de repos ou de jeux, ni un jardin public à plate-bandes et soigné, pas plus un site naturel et sauvage... » puis la voix de femme : « Beaumonts, la Butte à Morel, ancienne décharge, ancienne carrière de gypse pour le plâtre précieux des murs à pêches, ancienne champignonnière dont on a bouché les

galeries » et plus loin la même voix d'homme : « Beaumonts, comme une dune d'où on vient voir l'océan de l'Est et ses hauts-fonds qui percent et ses îles verticales et ses rocs roulés à marée basse». Par ailleurs, le texte joue très souvent avec les sonorités des mots, comme par exemple dans la phrase : « parc des Beaumonts, espace interlope, équivoque, bizarre et basique, bâtard de forme et bâtard de fonction ». Enfin, une **réflexion sur le temps** est distillée en filigrane tout au long de cette écoute et nous entraîne dans une réflexion personnelle, on peut ainsi entendre à 3'40 du début : « Tant de jours, demain sera hier », « prenez le temps, à pleines mains, à pleine bouche, de plein fouet » puis à 7' du début : « Temps faibles, temps forts... » puis « temps morts, temps forts, temps forts », plus loin à 11'20 « temps universel, temps volé », « temps perdu, temps donné, temps libre, temps réel », puis à 12'38 « quelle heure es-tu ? Quel temps fait-on ? », plus loin encore à 16'40 « Qu'est-ce que vous perdez quand vous perdez votre temps ? », « Le temps passe (silence) mais par où ? », enfin « depuis combien de temps ça dure ?... « Comment est-ce que tu as fait ton temps ? Comment peut-on savoir que tu as fait ton temps ? »

Dans cette expérience, nous ne nous situons pas sur le mode de la connaissance intellectuelle mais dans un questionnement sur notre rapport au réel et au monde. L'écoute modifie ici notre perception car ce que l'on entend n'est jamais totalement en phase avec le réel que l'on voit, que l'on vit, des décalages sont aménagés de manière à ce que l'on reste intrigué. Par ailleurs la tonalité des voix et l'ambiance sonore nous entraînent dans un univers hors réalité. On ne sait pas où on va mais on se laisse prendre avec plaisir car on nous laisse le temps d'intégrer l'étrangeté, le temps de la réflexion, le temps de ressentir, d'incorporer et de laisser infuser les sons, les images, les odeurs que nous rencontrons. La bande son fait alterner le texte littéraire et poétique avec les sons travaillés à la manière d'un fil musical électro-acoustique qui crée des respirations, permet des moments



Parc des Beaumonts, 12 mai 2016, photo EG

d'introspection et ne sature jamais notre champ perceptif. Enfin, le fait d'éprouver par le corps ce que nous raconte le texte dans sa dimension plus descriptive donne plus d'épaisseur encore au texte puisque nous pouvons vivre l'histoire que l'on nous raconte. Ainsi lorsque nous finissons le parcours en descendant physiquement après avoir circulé sur un terrain en surplomb de la ville, nous repensons au texte entendu un peu plus tôt : « un parc tour à tour altier, panoramique et boueux où l'on entre en majesté par le plateau et les crêtes pour finir tout piteux tout en bas sur le bac, exfiltré sans gloire par une ruelle sans âme où Jean Moulin nous sourit. ». L'immersion est donc très forte sans que la connexion avec le terrain soit perdue, puisque l'on cherche à retrouver dans le paysage ce qui nous est soufflé dans les oreilles, et sans que la fatigue ne se fasse sentir puisque la bande son ménage de nombreux silences et passages sans texte.

Notre propre expérience nous a montré qu'il était préférable d'effectuer le parcours en groupe et ce pour deux raisons. La première est que lorsque nous l'avons effectué seule nous nous sommes perdue malgré le support de la carte et la seconde est relative au plaisir de pratiquer une marche en groupe, c'est-à dire, pour aller plus avant, de vivre une expérience partagée.

L'objectif pour cette balade sonore était de créer une œuvre en concordance avec la réflexion portée par l'exposition intitulée « Comment bâtir un univers qui ne s'effondre pas deux jours plus tard », sur la façon dont les outils numériques changent notre perception. Le pari est tenu puisqu'en effet, le sentiment d'immersion dans un univers à la frontière du réel et de l'imaginaire est patent ; grâce à ce que nous écoutons, nous voyons différemment, nous sentons différemment et grâce à ce que nous éprouvons par notre corps en marche, nous percevons le texte différemment. Il s'agit d'une expérience totale que la journaliste Claire Richard décrit, après avoir participé au parcours, en ces termes: « Quand la promenade s'achève c'est comme si vous remontiez de plongée. Vous enlevez les écouteurs à regret, il y a de la douceur et de la tendresse dans l'air. Vous

Parc des Beaumonts, 12 mai 2016, photo EG

avez l'impression qu'on vous a rendu l'espace, qu'on vous a redonné accès aux sensations et à la présence. Vous êtes, pour un temps, réconciliée avec le monde. »[119]

4 Analyse des entretiens concernant les parcours « Sur les traces des 3000 » et « Mare perchée »

Nous avons pu réaliser des entretiens auprès des participants après avoir effectué les parcours en groupe mais ce avec peu de personnes car il est difficile de retenir les gens sur le lieu. Pour ce faire, il aurait fallu soit qu'il y ait plusieurs enquêteurs, soit effectuer plusieurs fois les parcours ce qui n'a pas été possible par manque de temps. Néanmoins, l'échantillon des sept personnes interrogées nous permet de dégager des données intéressantes concernant la perception de l'expérience par le public.

Afin d'analyser ces entretiens nous avons effectué leurs transcriptions, reproduites en annexe 2, puis nous avons réalisé un tableau, reproduit en annexe 3, permettant de comparer les items de manière thématique. En outre, nous avons pu compléter également ces entretiens par ceux des concepteurs, Floriane Pochon pour « Mare perchée », Karim Yazi pour « Sur les traces des 3000 » et par celui de Chriso, guide de ce dernier parcours[120].

Concernant les participants de « Mare perchée », il s'agit d'un panel de 4 personnes, 2 hommes et 2 femmes, âgées de 17 à 52 ans et pour le parcours « Sur les traces des 3000 » il s'agit de trois étudiants, 1 fille et 2 garçons de 21 et 22 ans, venus en groupe constitué.

---

[119] http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2016/05/28/balade-a-montreuil-bande-precipite-meme-264160, L'Obs avec Rue 89, Claire Richard, 28 mai 2016

[120] La transcription de l'entretien de Floriane Pochon est reproduite en annexe 2. En revanche, nous avons choisi de ne pas effectuer celles des entretiens de Chriso et Karim Yazi car nous avons pu extraire ce qui nous semblait pertinent sans avoir recours à leur transcription.

Un premier constat s'impose au sujet des profils des participants, toutes les personnes interrogées, à l'exception d'un lycéen, ont fait des études supérieures. Il s'agit de personnes ayant un fort capital culturel et possédant soit une connaissance préalable du travail des artistes qui ont conçu les parcours (4 personnes sur 4 pour le parcours « Mare perchée »), soit une pratique des balades urbaines pour les 3 personnes du groupe interrogées pour le parcours « Sur les traces des 3000 ». Cependant, pour tous ces participants, il s'agissait d'une première expérience puisque aucun d'entre eux n'avait effectué de parcours sonore précédemment.

S'agissant de la question de la perception sensorielle, 6 personnes sur 7 décrivent une **perception modifiée** par la bande-son qui se traduit de différentes sortes.

-Pour certains, il s'agit d'une **sensation d'augmentation** :

Sigolène, 51 ans : « C'est comme s'il y avait une connexion sensorielle plus forte, augmentée du fait de l'écoute » (*Mare perchée*)

Jérémie, 22 ans : « Je trouve que ça vient renforcer ce qu'on voit, il y a cette sorte de doublage sonore qui vient s'ajouter à l'espace sonore qui est déjà présent donc c'est assez intéressant de donner plus de profondeur, d'amplitude à ce qu'on entend, d'avoir plus de portée je pense. » (*Sur les traces des 3000*)

-Pour d'autres et cela rejoint le premier point, il s'agit d'une **impression d'immersion** :

Pierre, 17 ans : « Le parcours qui était descendant, on avait l'impression de descendre dans un truc et vu qu'on était au casque, ça prenait bien comme si on était juste avec nous-mêmes. » (*Mare perchée*)

Louise, 22 ans : « je trouve que l'immersion est assez intense par rapport à quand il y a un guide. » (*Sur les traces des 3000*)

-Pour certains participants du parcours « Mare perchée », cela relève d'une **confusion entre le réel et ce que l'on entend** :

Gabriel, 24 ans : « c'est très perturbant par moment parce qu'il y a une espèce de confusion entre le réel et ce qu'on entend » (*Mare perchée*)

Odile, 52 ans : « quand on a les écouteurs on ne sait plus trop ce qui est du réel » (*Mare perchée*)

Concernant le ressenti global de cette médiation, les propos de quatre personnes interrogées révèlent la mise en branle d'une **réflexion personnelle qui se superpose à l'écoute :**

Gabriel, 24 ans : « je me suis assez vite perdu dans mes propres réflexions » (*Mare perchée*)

Odile, 52 ans : « comme je suis architecte, on s'occupe aussi d'aménagements extérieurs, ça m'a aussi beaucoup questionné sur mon métier parce qu'effectivement ce banc est posé là. Pourquoi ? Ce qu'on impose aux gens ce sont souvent des questions que l'on se pose. » (*Mare perchée*)

Pour deux d'entre eux il s'agit même d'une spécificité du dispositif au regard d'autres types de médiations :

Pierre, 17 ans : « J'ai l'impression que, par rapport au cinéma, on peut penser en même temps qu'écouter. »... **«** En fait, on écoute mais, en même temps, on réfléchit énormément à la fois » (*Mare perchée*)

Louise, 22 ans : «on fait un peu des connexions tout seul aussi, c'est peut-être un petit peu plus pédagogique. Enfin il y a peut-être plus d'autonomie aussi quand on écoute que lorsqu'il y a un guide ou si on est tout seul, on sélectionne ce qu'on veut » (*Sur les traces des 3000*)

Il existerait donc un **espace de liberté et d'autonomie personnelle propre au dispositif** : liberté de sélectionner ce que l'on regarde et autonomie de penser durant le temps de l'écoute.

Concernant le fait de déambuler, trois personnes (dont deux du parcours *Sur les traces des 3000*) soulignent **l'apport de la promenade**, c'est-à dire l'importance de parcourir physiquement le lieu dont nous parle la bande sonore que l'on pourrait écouter hors contexte :

Thibaud, 21 ans, signale **l'attraction à être plongé dans la réalité du terrain** : « On a beaucoup plus d'intérêt et d'attention à le voir en vrai déjà. » (*Sur les traces des 3000*)

Louise, 22 ans met l'accent sur **l'accession à un niveau de compréhension supplémentaire grâce à l'aspect sensoriel olfactif ou visuel**: « « Toute la bande sonore a une ambiance agréable avec la musique, avec le piano, c'est très agréable, les voix sont très agréables et en fait ce qui était marquant je trouve c'est les odeurs… il y avait tout un contraste entre des récits et là il y a la réalité du marché qui fait que ça pue. Je trouvais ça intéressant ces petites histoires et finalement quand on est dans l'endroit même on voit aussi un peu le côté matériel du truc , on voit les poubelles ou quand il parlait de cette boîte de nuit on voit la grille fermée, on voit les tags et le côté un peu abandonné et puis il parle de l'attachement à cette tour qui va être détruite et après

on la voit … il y avait deux niveaux qui communiquaient à la fois assez bien et à la fois qui entraient un peu en décalage. ».. « Mais sans le voir je pense qu'on comprendrait beaucoup moins. » (*Sur les traces des 3000*)

Enfin, Gabriel, 24 ans met en exergue l'importance d'**expérimenter par le corps une progression qui existe également dans le texte écouté** : « je pense que rester au même endroit n'aurait pas eu le même effet. Il y a une espèce de progression et même sur la bande sonore, ça va quand même crescendo même dans la réflexion… quand on dit qu'on va redescendre justement vers une ruelle où on va se sentir beaucoup moins puissant, beaucoup moins imposant qu'au début quand on est sur le haut du plateau. Je pense que le principe de promenade est essentiel. » (*Mare perchée*)

Finalement, il semblerait que ce qui est dépeint par ces participants est l'**importance de l'expérience corporelle comme modalité de connaissance.**

De façon symétrique, dans la perspective documentaire du parcours « Sur les traces des 3000 », **le son enregistré permet d'accéder à une vision des lieux plus complète (en nous donnant à entendre une autre temporalité) et moins distancée (par le biais des témoignages)** que lorsqu'on les traverse sans ce support. C'est ce que relatent les propos de Jérémie et Thibaud, habitués des balades urbaines :

Jérémie, 22 ans : « là c'était dimanche donc ce n'était pas un jour de marché, les commerces étaient fermés et du coup ça permettait de faire vivre par le son, ça nous permettait de se projeter dans ce qu'on ne pouvait pas voir et c'est vrai que c'est souvent le cas quand on fait des balades, on ne voit pas tout, on voit juste une certaine temporalité des lieux. Donc là c'était bien, enfin c'était une bonne mise en situation je pense. »... « Ce qui est conté par les témoignages c'est assez profond, il y a beaucoup d'informations comme si c'était un conférencier mais avec un témoignage personnel et une appropriation plus poussée.»

Thibaud, 21 ans : « Il y a plus de proximité je pense. On sent moins l'intermédiaire que quand c'est un conférencier qui raconte la balade et qui raconte des choses qu'il a apprises lui, là on a l'impression d'avoir la source directe, ce qui vient du vécu des gens. »

Par ailleurs, la mise en récit du lieu par le sonore permet selon l'une des participantes du parcours « Sur les traces des 3000 » de **créer une image de ce lieu indépendante du moment de la visite** :

Louise, 22 ans : « le jour où on fait cette balade peut être pluvieux, peu importe, il y a une image du quartier qui est ancrée dans cette bande sonore et du coup ce n'est pas que ça uniformise mais ça rend accessible à la même chose. »

C'est à l'aune de cette réflexion que l'on peut comprendre l'intérêt de l'écriture par le sonore et l'impact de ce type de médiation **pour travailler sur les représentations collectives au sujet d'un territoire et véhiculer une image plus positive.** Or, il s'agissait bien de l'intention de Karim Yazi, concepteur du parcours « Sur les traces des 3000 » : contribuer à travers ce projet à un changement de regard sur ce quartier comme nous le révèlent ses propos : « comme ces quartiers dits «sensibles » éveillent médiatiquement l'image de la pauvreté et du danger, j'avais aussi envie que l'on porte un autre regard sur ces territoires, un regard justement sensible qui transporte et transpose au-delà des apparences et de la réalité. »[121]. Partant de l'intuition que : « les habitants de ces quartiers, et particulièrement les jeunes, avaient besoin de renouer avec leur histoire personnelle et familiale pour se réconcilier avec l'histoire de notre pays », Karim Yazi a mis en route en 2006- le projet « Banlieues en héritage(s) » et a eu envie dans cette continuité de « raconter l'histoire d'un quartier en détournant la pratique de l'audio-guide muséal et l'écoute musicale mobile »[122]. L'objectif de son projet était donc double puisqu'il s'adressait à la fois aux habitants et au public venu de l'extérieur, il s'agissait d'effectuer un travail de réconciliation par l'intermédiaire de la mémoire et de changer l'image du quartier de manière positive.

Selon Christo, habitant du quartier et guide du parcours, le but semblerait atteint d'après les propos que nous avons recueillis lors d'un entretien : « Vu que le quartier est en pleine réhabilitation, c'est intéressant que ce genre de projet soit porté sur notre quartier « La rose des vents », enfin, anciennement « Les 3000 », parce que dans le cadre de la réhabilitation, il y a pas mal de choses qui ont disparu, qui sont amenées à disparaître et qui vont être améliorées. D'abord le témoignage des habitants qui y habitent et ceux qui n'y habitent plus, je trouve que c'est plutôt une bonne idée même pour l'image par rapport à ceux qui viennent visiter ce quartier, c'est une bonne chose, je trouve que ce n'est que positif. »

A défaut de patrimonialiser les édifices qui vont disparaître dans ce quartier en pleine évolution, la mémoire du lieu est gravée sur la bande sonore et permet de

[121] Karim Yazi, Kygel Théâtre, Dossier de presse « Sur les traces des 3000 », note d'intention, novembre 2014

[122] Karim Yazi, Kygel Théâtre, Dossier de presse « Sur les traces des 3000 », note d'intention, novembre 2014

transmettre une image plus positive qui déclenche également la fierté des habitants. C'est ainsi que Chriso envisage, suite à ce projet, de travailler avec l'office de tourisme en tant que guide à Aulnay-sous-Bois pour présenter la ville à un large public de visiteurs y compris étranger.

En conclusion, **il semblerait que les parcours sonores puissent constituer une médiation propice dans une visée militante et de ré-enchantement d'un territoire**. En arpentant l'espace physiquement, le participant prend connaissance d'une réalité qu'il confronte aux informations qui lui sont transmises par la bande audio et en tire ses propres conclusions.

Pour « Mare perchée », le dessein est tout autre puisque selon Floriane Pochon, conceptrice du parcours, qui dit utiliser le son « comme un espace de liberté où tu vas investir ton imagination pour que ça ré-ouvre un espace de liberté »[123] l'idée « c'est de mettre en mouvement (les participants) et de faire sentir, de faire prendre conscience de cette liberté de perception. »[124] et pour elle, mettre en mouvement les gens veut dire « générer du mouvement entre le dedans et le dehors »[125].

Cette oscillation entre l'intérieur et l'extérieur semble établie par le dispositif même qui engendre une relation entre les sons enregistrés et ceux de la réalité du lieu qui peuvent être assimilés les uns aux autres (bruits d'oiseaux, paroles des gens dans le parc, bruits de pas, du vent...). Cette relation peut aller jusqu'à créer une perturbation, voire une distorsion de la perception de la réalité.

C'est ce que dépeint Gabriel, 24 ans : « Pour certains bruits on ne sait pas trop les localiser, on ne sait pas trop, surtout que le message était vraiment long, donc comme ça jouait pas mal sur les balances de sons des deux côtés, c'était assez perturbant par moment. »

ou encore Odile, 52 ans : «quand on a les écouteurs on ne sait plus trop ce qui est du réel. … Tout est intégré. Ce qui marrant c'est que comme on était en groupe il y a des oiseaux qui se mettent à s'envoler pof, on les entend, on ne sait pas si c'est vrai ou pas. A un moment quand il parle du runner, de la personne qui court comme le chemin était étroit j'étais prête à me décaler pour qu'il nous double (rire), c'est assez marrant. ».

---

[123] Floriane Pochon, entretien du 23 mai 2016 à Montreuil

[124] Opus cit

[125] Opus cit

Par ailleurs, le texte, en alternant des éléments descriptifs du paysage que l'on cherche à retrouver par le regard et des questions personnelles engageant à un mouvement d'introspection, induit également ce va-et-vient entre intérieur et extérieur. C'est ce dont témoigne Sigolène, 51 ans au sujet de cette expérience: « ça crée un fil narratif, j'ai pu me raconter plein d'histoires en background, plein d'éléments qui étaient décrits et en même temps qui me renvoyaient à moi, à ma propre mémoire. C'était assez beau cette espèce d'entrelacs. »

ou Pierre, 17 ans : « le parc était plutôt comme un décor et la scène c'était en nous-mêmes. Finalement, c'est bizarre, c'est comme si je n'avais pas fait spécialement attention à ce qui était autour mais vraiment c'est plus à l'intérieur. »

Il s'agit bien, pour Pierre, d'un déplacement vers l'intérieur mais qui, cependant, ne s'arrête pas là puisque cette mise en branle de son être le stimule vers le chemin d'une réponse à l'action du texte : « Les questions qu'ils posaient, ça faisait réagir, ça donnait envie de réagir fortement même parfois. »

Pour Floriane Pochon il s'agit finalement de proposer aux participants un espace de créativité à s'approprier. Ainsi, il ne s'agit pas de livrer une œuvre prête-à-écouter : « on n'est pas en train de dicter quelque chose qui doit exister ou qui existe »[126] mais de « créer un espace-temps qui vous (le public) appartient et que vous investissez. ... Il y a plein de gens qui fabriquent des choses mais vous aussi vous avez cette liberté, ce pouvoir, cette puissance de création, de co-création et nous, on vous ouvre un espace. »[127]. Il semblerait que certains des participants se soient saisi de cette opportunité à l'image de Sigolène, 51 ans : « j'ai pu me raconter plein d'histoires en background » ou encore de Gabriel, 24 ans : « A certains moments oui. J'ai particulièrement aimé la comparaison entre l'océan et la ville, enfin l'est parisien, qu'on voyait parce que pour le coup j'ai trouvé ça vachement juste. Quand j'ai tourné la tête sur la droite, j'ai vraiment eu l'impression de voir une vague au loin et les immeubles comme ça qui sortaient, ça m'a vraiment fait penser à un océan. »

[126] Floriane Pochon, entretien du 23 mai 2016 à Montreuil

[127] Opus cit

Conclusion de la partie II :

Pour l'application mobile « Barbès Beats » la diversité du contenu des fichiers sonores est importante et n'est pas sous-tendue, en particulier pour *Le parcours*, par une progression. Il ne s'agit pas d'un récit mais d'une multitude de récits multiformes : lectures d'œuvres littéraires, archives radiophoniques, témoignages, Sound design, musique. De manière générale, le lien entre ce que l'on voit et ce que l'on entend est faible. **Il s'agit avant tout de transmettre une histoire, des savoirs, de la mémoire au sujet de la Goutte d'Or et le dispositif sonore répond à l'enjeu de valorisation patrimoniale du quartier.**

La fiction sonore « Mare perchée » propose un bon équilibre entre les sons, le silence et le texte ce qui permet une écoute flottante. Le contenu sonore de ce parcours fait appel à l'imaginaire et à la réflexion introspective, aussi ce parcours rejoint-il la flânerie. Le rapport entre ce que l'on voit et ce l'on entend n'est pas toujours univoque mais l'expérience de déambulation semble importante car constitutive de la démarche des concepteurs qui est de « mettre en mouvement les participants ». **Le dispositif sonore est utilisé dans ce travail comme médiation d'un rapport poétique à l'environnement à des fins de co-création.**

« Sur les traces des 3000 » propose à entendre beaucoup de texte informatif, peu de musique et de séquences de sons seuls, c'est-à-dire sans parole. L'écoute se doit donc d'être soutenue et fait appel au cognitif, à la réflexion analytique. Le lien entre ce que l'on voit et ce que l'on entend est fort et le parcours rejoint, par certains aspects, la visite guidée des balades urbaines avec, cependant, un ressenti de plus grande proximité par les participants en raison de l'incarnation des propos par l'intermédiaire de témoignages. **Le dispositif sonore répond à un enjeu de patrimonialisation par le travail sur la mémoire de ce quartier et contribue aussi au ré-enchantement du territoire puisqu'il permet un changement de regard positif sur le quartier**.

Nous constatons, au terme de cette analyse, que ces parcours produisent des effets très différents du fait de leurs contenus sonores et de leurs modalités d'expérimentation. Cependant, il s'agit toujours d'intégrer du quotidien dans un dispositif artistique que l'on expérimente à travers la marche et l'écoute en mouvement. Par conséquent, il s'agit de fabriquer du symbolique à partir de la réalité d'un territoire donné. **C'est une expérience à la fois physique, sensorielle et parfois même sociale**

Nous avons pu constater le succès des parcours effectués en groupe mais aussi la relative homogénéité du public possédant un capital culturel élevé. Il s'agit, en effet, d'un public éclairé- étudiants en sociologie orientée vers les « stratégies territoriales et urbaines » pour le parcours « Sur les traces des 3000 » ou connaissant les artistes initiateurs du parcours « pour « Mare perchée ».

Aussi, afin de toucher un public plus large et de pouvoir répondre aux enjeux de mise en tourisme, patrimonialisation, militantisme, ré-enchantement d'un territoire à travers sa valorisation, il semble nécessaire d'inclure les parcours sonores dans des projets plus vastes.

III Des parcours sonores inscrits dans des politiques culturelles de grande ampleur pour conjuguer local et global

Nous avons vu, en première partie, que les médias et parcours sonores pouvaient participer à la démultiplication des modalités du déplacement sensible et sensoriel du visiteur et contribuer ainsi à la valorisation d'un lieu touristique, d'une ville ou d'un territoire en offrant une expérience augmentée et parfois même participative ou créative de ces espaces.

En outre, nous avons pu rendre compte, dans la deuxième partie, que la marche, enrichie par le média sonore, engage le piéton dans un rapport renouvelé à la ville. Il s'agit d'une relation d'ordre mémoriel, poétique, cognitif, sensoriel, à même de produire du ré-enchantement par une esthétisation de l'espace et en redonnant sens et valeurs à un territoire et aux individus qui le composent, le pratiquent et le visitent.

Nous pouvons donc, d'ores et déjà, avancer que les parcours sonores répondent à des enjeux tout à la fois citoyens, culturels, touristiques, patrimoniaux et sociaux qui concernent autant l'échelle locale que celle élargie de la métropole ou encore de la nation.

Dans cette troisième partie, nous allons donc étudier en quoi les parcours sonores peuvent intéresser les acteurs publics à différentes échelles, au regard des nouveaux enjeux des territoires que sont l'attractivité par l'art et la culture, la démultiplication des expériences touristiques et la fabrique des métropoles. Nous analyserons pour cela un corpus constitué de trois projets utilisant la médiation sonore (parcours ou installations) inscrits dans des projets culturels de grande ampleur : *Les promenades sonores* dans le cadre de Marseille-Provence capitale de la culture 2013, des performances sonores en gare de l'Est et d'Austerlitz pour Gare et connexions en partenariat avec la FIAC hors-les-murs, *Yahidka* dans le cadre du Grand Paris Express.

1 La place de la culture et du tourisme dans les nouveaux enjeux des territoires

1.1 De la concurrence des territoires à leur mise en valeur par la culture

L'évolution du contexte économique, social et environnemental a conduit progressivement les acteurs institutionnels à s'inscrire dans des logiques compétitives pour les territoires dont ils ont en charge la gouvernance. Cette compétition qui se situe tant à l'échelle nationale qu'à l'échelle mondiale en ce qui concerne les grandes villes, passe par le fait d'augmenter l'attractivité d'un territoire afin d'attirer de nouvelles populations, des visiteurs ou encore des entreprises. Ainsi, les territoires « sont à la recherche de moyens leur permettant de définir une identité propre et de valoriser leur

image. »[128]. La culture qui permet à travers ses réalisations concrètes et ses dispositifs de produire du symbolique, constitue un vecteur fort d'attractivité dont se sont emparées les collectivités territoriales pour modifier l'image de la ville, créer de la singularité et faire rayonner leur territoire

Par ailleurs, « la culture est de plus en plus perçue comme pouvant contribuer à la croissance économique du territoire et au développement touristique. »[129], c'est pourquoi les politiques publiques s'appuient aujourd'hui sur la culture pour dynamiser les territoires. Il s'agit ainsi de favoriser une mise en scène de la ville permettant de la rendre visible, mise en scène dans laquelle la création contemporaine occupe une place de choix, que ce soit les arts de la rue, les arts plastiques, visuels ou encore sonores.

A cet égard, la ville de Nantes a mis en place une politique très volontariste de mise en valeur de la ville par la culture qui a grandement contribué à l'essor de la ville ces dernières années.

Dans ce projet global, elle a notamment réalisé un parcours permanent intitulé *Le voyage à Nantes* qui permet d'effectuer un parcours à pied, à vélo ou en partie en transports en commun pour découvrir des lieux patrimoniaux remarquables et parfois méconnus, des oeuvres d'art dans l'espace public et des équipements culturels incontournables.

Le trajet ainsi proposé dans la ville et sur l'estuaire de la Loire est matérialisé au sol par une ligne verte et une carte de la ville permet de localiser les propositions artistiques et culturelles, permanentes et éphémères.

Eléphant du parc des chantiers, Nantes

[128]Elizabeth Auclair, « L'action culturelle peut-elle constituer un vecteur d'intégration sociale et devenir un véritable outil de valorisation du territoire ?, p.100, in : La dimension culturelle du développement, dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains, sous la direction de Abdoul Hameth Ba et de Jean-Louis Zentelin, l'Harmattan, Paris, 2010

[129] Opus cit., p. 102

Les machines de l'île, parc des chantiers, Nantes

L'éléphant des machines de l'île au parc des chantiers, symbolisé par un dessin sur la carte reproduite ci-dessus, est ainsi devenu emblématique de ce circuit et constitue l'un des éléments attractifs de ce parcours, tant pour les touristes que pour les habitants.

Ainsi si, comme le souligne Hélène Bailleul, « au niveau de l'individu, la perception de la valeur d'un espace urbain passe par une évaluation qui combine des éléments de l'ordre de la logique- se rapportant à des critères rationnels -et qui renvoient à une connaissance objective de l'espace ; et des éléments de l'ordre du ressenti se rapportant à des critères non-rationnels, affectifs, sensibles qui renvoient eux à une réalité vécue, imaginée, symbolisée. »[130], **la réalisation de ce parcours permet effectivement de pratiquer des espaces *artialisés* et ainsi de les vivre à travers l'imaginaire dans une approche sensible qui leur donne de la valeur.**

Par ailleurs, la capacité du parcours à créer du lien entre différents lieux de la ville conduit à se faire une représentation globale positive de celle-ci qui concourt au niveau collectif à la fierté des habitants et au rayonnement de la ville.

Dans ce même mouvement, les lieux de transports en commun des villes ont été investis par l'art afin de renouveler l'environnement urbain, de rendre la vie des voyageurs plus agréable et d'entrer en résonance avec le territoire local. Ainsi, les gares, les tramways et les métros sont désormais le lieu de réalisations artistiques

[130] Bailleul Hélène, « Du processus de patrimonialisation au marketing urbain : la valeur des territoires urbains comme élément des politiques d'aménagement », p.157, in : La dimension culturelle du développement, dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains, sous la direction de Abdoul Hameth Ba et de Jean-Louis Zentelin, l'Harmattan, Paris, 2010

temporaires ou permanentes comme des performances sonores ou des expositions photographiques.

Les gares, en pleine mutation deviennent de véritables lieux de vie dans la ville, associant commerces, espaces de travail, espaces récréatifs et de détente. *SNCF gares et connexions*, branche de la SNCF a ainsi été créée pour rénover et développer les 3029 gares du réseau ferroviaire français et cela passe, en partie, par la culture. C'est pourquoi, parmi les quatre compétences que l'entité s'attribue, celle de révélateur de culture est citée : « SNCF Gares & Connexions ouvre les gares à la culture pour tous afin de valoriser le patrimoine des gares, se faire l'écho des événements des territoires et offrir un moment de détente et de qualité aux voyageurs. Au travers d'expressions artistiques variées telles que la photo, la musique et l'exposition d'œuvres d'art, la Branche poursuit sa mission : faire des gares des lieux d'émotion au cœur de la ville et des territoires »[131].

A Paris, la RATP a également mis en place, depuis les années 80, une politique culturelle qui, par des actions d'aménagement, a pour effet de valoriser l'espace souterrain. Une fresque monumentale en mosaïque a ainsi été réalisée à la station Saint-Michel-Notre-Dame du RER, la station Louvre Rivoli comprend des reproductions d'œuvres d'art exposées au musée du Louvre et parfois des animations musicales sont organisées dans différentes stations.

Enfin, les tramways font l'objet, à l'échelle nationale, de projets partenariaux convoquant l'art contemporain à des fins de mise en récit de la ville. Initiée en 1994, « la démarche art public/tramway sollicite une synergie entre les différents acteurs du territoire parmi lesquels les gestionnaires des réseaux de tramway, les acteurs locaux et régionaux (comités de quartier, élus…) et les délégations culturelles de l'Etat, telle la direction régionale des affaires culturelles. »[132] Il s'agit donc de commandes publiques artistiques pour lesquelles Belinda Redondo[133] distingue trois catégories : les œuvres dites monumentales, les œuvres à valeur d'« usage » à mi-chemin entre le mobilier urbain et l'œuvre d'art et les œuvres dites « textuelles » qui font appel au langage écrit ou verbal. Ces œuvres sont disposées dans les stations ou même diffusées par haut-parleurs afin d'accompagner les usagers de ce mode de transport de surface dans leurs

[131] https://www.gares-sncf.com/fr

[132] Redondo Belinda, « Quand les mots s'invitent en ville : regard sur les œuvres d'art du tramway (France) », p.2, in Territoire en mouvement, Revue de géographie et aménagement, n°31, 2016

[133] Opus cit., p.2-3

déplacements et créer une forme de narration urbaine singulière pour chacune des villes y faisant appel.

Ainsi dans la Communauté urbaine de Nice, l'idée est de questionner la place même de l'art en ville par l'intermédiaire des phrases de l'artiste Ben inscrites sur les abris voyageurs du réseau de tramway, phrases qui invitent à s'interroger sur ce qui nous entoure.

A Bordeaux, la vidéaste Valérie Mréjen a choisi d'utiliser le médium sonore pour diffuser de courts textes de moins de trente secondes inspirés par les conversations des gens à l'arrêt du tramway. La diffusion aléatoire de ces textes devait permettre de brouiller l'identification entre la réalité et la fiction enregistrée et ainsi entre l'espace du privé et celui du public.

Pour une partie du tronçon du trajet de la petite ceinture parisienne, les œuvres textuelles s'apparentent à un livre ouvert, les panneaux de textes disposés sur des parois vitrées sont conçus comme les pages d'un livre et rassemblent des ouvrages sur Paris, des poèmes, des conversations de rue et des citations d'auteurs. Pour une autre portion, il s'agit pour l'œuvre de résonner avec les enjeux urbanistiques et environnementaux de ce mode de transport. On peut donc y voir des motifs floraux et végétaux avec des titres et de courts textes s'appuyant sur l'imaginaire floral.

Enfin, à Mulhouse, c'est la thématique de la connexion qu'a retenue l'artiste allemand Tobias Rehberger pour son œuvre murale intitulée « Paroles ». Il s'agit pour les usagers et les riverains de décoder six rébus cryptés -par un alphabet de barres et de points- inscrits sur les façades des immeubles placés sur le parcours du tramway allant jusqu'aux quartiers populaires. Ce qui est mis en avant ici par l'artiste c'est la volonté de créer des liens entre les lieux traversés par le tramway et entre les différents types de quartiers

A la lumière de ces exemples, on comprend que **ces différents projets tentent de répondre par une esthétisation de la ville aux enjeux urbanistiques actuels que sont le développement durable, la mixité sociale et la valorisation patrimoniale du territoire.** La commande artistique du tramway « crée une poésie de ville, par un espace paysager singulier que la mise en récit du projet partenarial entend constituer. De l'ordre du sensible, ce paysage porte en lui divers enjeux dont, en premier lieu, celui d'harmoniser l'espace urbain disparate. »[134]

[134] Redondo Belinda Opus cit., p.11

L'art dans l'espace public répond donc aujourd'hui à des enjeux qui se démultiplient. Selon Dominique Pagès, il s'agit : « d'affirmer la puissance publique, sortir la ville de l'anonymat et de la monotonie, de l'utilitaire et de la fonctionnalisation, participer à la diversité sémantique d'un lieu, d'un espace, d'un territoire trop univoques, sortir des stratégies d'embellissement et influer (avec les scénographes, les urbanistes, les architectes) sur les modes de production en cours et à venir de nos métropoles ».[135]**L'art dans l'espace public participe donc à la singularisation de la ville en suscitant de l'émotion, en créant du ré-enchantement, en véhiculant des valeurs et en permettant sa mise en récit.**

Cependant, la mise en valeur d'un territoire par la culture ne se limite pas uniquement à l'art dans l'espace public, il s'agit aussi de manifestations événementielles, qui peuvent d'ailleurs s'adjoindre à un projet d'art dans l'espace public, de programmation de spectacles ou encore de la patrimonialisation de lieux alternatifs. Cependant, les interventions artistiques dans l'espace public ont cela de spécifique qu'elles incitent bien souvent à la promenade, au cheminement ou à la flânerie et concernent de ce fait directement notre sujet. **Les parcours sonores relèvent bien, en effet d'une proposition artistique dans l'espace public qui peuvent avoir un impact sur la perception de l'espace traversé et donc de l'image que l'on s'en fait. Ils constituent donc un dispositif de médiation intéressant pour la mise en valeur d'un territoire.** De plus, il semblerait, selon Christophe de Chassey[136]que « quels que soient les mouvements et école d'inspiration, l'art et les défis de la création dans l'espace public constituent un marqueur puissant et durable de l'identité d'une ville »[137]et se situent au cœur de l'attractivité touristique de la France.

Néanmoins, cela n'est pas uniquement l'apanage du territoire français puisqu'en effet, à l'échelle européenne, un dispositif, promu par l'union européenne, permet de mettre une ville en lumière durant une année à travers un projet culturel de grande ampleur. Il s'agit du label de **Capitale Européenne de la culture**, lancé en 1985 par les ministres de la culture grec et français d'alors, Mélina Mercouri et Jack Lang.

---

[135] Pages Dominique, cours Art et espaces publics, Master 2 Culture, Tourisme, Communication, 2016

[136] Sous-directeur hébergements et filières touristiques, Atout France en 2016

[137] De Chassey Christophe, « L'art dans l'espace public, au cœur de l'attractivité touristique de la France, in : Revue Espaces 331, juillet-août 2016

Ce dispositif vise, notamment, selon la commission européenne à « renforcer le sentiment d'appartenance des citoyens européens à un espace culturel commun » et à « favoriser la contribution de la culture au développement des villes ». Dans les faits, il permet aussi de « renforcer le rayonnement international des villes, stimuler le tourisme et améliorer l'image des villes aux yeux de leurs propres habitants. »[138]

Il s'agit d'un concours et la motivation à obtenir le titre de Capitale européenne de la culture varie en fonction des villes ce qui donne lieu à la réalisation de projets très divers allant de la construction d'infrastructures à la programmation de spectacles ou d'expositions. Cependant, cette motivation reste principalement liée aux retombées positives en termes économiques et d'image de marque.

Si la mise en valeur d'un territoire, notamment par la culture, tente de répondre à de nombreux enjeux socio-urbanistiques, sa visée est également symbolique et de façon corollaire, économique. Le tourisme tient aujourd'hui une place prépondérante dans l'économie française[139] et dans l'économie mondiale[140] et cette tendance ne cesse de progresser[141]. Il représente, par conséquent, un enjeu important pour l'avenir des territoires, c'est pourquoi le tourisme fait partie des objectifs de cette valorisation. Aussi, afin de mieux cerner les attentes des publics touristiques souhaitons-nous effectuer un état des lieux des évolutions de ce secteur.

---

[138] Site de la Commission européenne, Europe créative, https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_fr

[139] Le tourisme, secteur clé de l'économie française, génère près de 8% de notre PIB et représente 2 millions d'emplois directs et indirects. Source : site du gouvernement français, diplomatie, 2017, https://www.diplomatie.gouv.fr/fr/politique-etrangere-de-la-france/tourisme/la-place-du-tourisme-dans-l-economie-francaise/

[140] Selon l'Organisation mondiale du tourisme (OMT), la contribution directe du tourisme au PIB mondial est de l'ordre de 3,1 %, source : Cahiers français n°393, L'industrie du tourisme, juillet-août 2016, article « Le tourisme, un moteur de l'économie mondiale », Jérémie Boer, La Documentation française, 2016

[141] Selon le dernier rapport de l'OMT, les arrivées touristiques internationales devraient progresser à un rythme annuel moyen de 3,3 % par an jusqu'en 2030 , source : Cahiers français n°393, L'industrie du tourisme, juillet-août 2016, article « Le tourisme, un moteur de l'économie mondiale », Jérémie Boer, La Documentation française, 2016

1.2 Du tourisme à faire au tourisme à vivre et à partager : les nouvelles modalités touristiques

De même que la période postindustrielle engage progressivement la société dans une transformation de la conception des aménagements urbanistiques où la logique productive ne prévaut plus et où l'on passe à un type d'aménagement plus qualitatif que quantitatif, le tourisme connaît une évolution semblable depuis les dernières décennies. En effet, en opposition au tourisme qualifié « de masse » où il est question de « faire des destinations » (villes, pays, continents) parce qu'on y a droit, se dessinent de nouvelles modalités touristiques où le sens et les valeurs sont mis en avant. Il s'agit de voyager autrement, hors des circuits classiques et à contre-courant du tourisme dit « de masse » décrié pour ses impacts négatifs en terme environnementaux (pollution, ressources en déclin, urbanisation à outrance) et culturels (folklorisation des cultures, dégradation de sites).

A ce mouvement sont associées de nombreuses dénominations qui renvoient à de nouvelles pratiques touristiques. On parle ainsi de tourisme alternatif, de *slow tourism*, de tourisme expérientiel, créatif, participatif ou encore de tourisme dit « de banlieue » pour désigner ce tourisme « hors des sentiers battus » qui vise à s'affranchir du formatage du tourisme classique et de ses lieux patrimoniaux emblématiques. Dans cette perspective, il ne s'agit plus d'acheter un produit prêt à consommer mais de vivre une expérience authentique. Cette démarche qui, de la sorte, remet en question le système touristique traditionnel et ses « haut-lieux » porte une nouvelle attention à l'ordinaire et au quotidien, à la relation à l'autre- habitant, local- et aux interactions sociales, au contexte des lieux et des cultures.

Bien qu'encore marginales, ces formes de tourisme ne cessent de se développer, on assiste ainsi à la montée de formes de tourisme qui questionnent la délimitation entre le proche et le lointain, l'ici et l'ailleurs, l'ordinaire et l'extraordinaire, le familier et l'exotique ou encore le « in » et le « off ».

Le tourisme participatif consiste, dans cette optique, à faire participer la population d'accueil à l'activité touristique ou faire participer les visiteurs à l'activité locale.[142] Cette pratique se situe parfois en dehors des échanges marchands comme en

[142] source : site internet Voyageons autrement, http://www.voyageons-autrement.com/index/tourisme-participatif/

témoignent dans le monde entier les *greeters* -hôtes en français*)*- bénévoles locaux qui effectuent gratuitement des balades pour les touristes dans des lieux méconnus et partagent leur connaissance du territoire concerné ou encore la pratique du *couchsurfing* qui permet de se loger gratuitement pour une nuit chez un habitant. Parfois, cela donne lieu à des projets plus vastes à l'échelle d'un département comme c'est le cas en Seine-Saint-Denis avec les initiatives intitulées *Et voilà le travail* et *Douce banlieue*[143]. L'organisation de *Douce banlieue* est un programme de balades urbaines qui a vu le jour en 2006 grâce au CDT 93[144] associé aux villes de la Seine-Saint-Denis, aux offices de tourisme et à de nombreuses associations. Son objectif est de « proposer au grand public (habitants, visiteurs, touristes) un nouveau regard sur la Seine-Saint-Denis et plus largement sur le Nord Est parisien »[145] grâce à des thématiques variées comme l'art urbain, le patrimoine de mémoire, le cinéma… *Et voilà le travail* concerne des visites d'entreprises, de sites industriels, de laboratoires et d'ateliers généralement fermés au grand public. Pour ces visites, c'est la découverte de « lieux insolites »[146] qui est mise en avant, le visiteur est ici susceptible d'accéder à la culture d'un lieu dédié au travail par ses coulisses et non par sa vitrine.

A Marseille, lors de la préparation de Marseille-Provence 2013, capitale européenne de la culture, est née une coopérative d'habitants dénommée *Hôtel du Nord* dans le but de proposer « une offre d'hospitalité (chambres chez l'habitant, balades patrimoniales produites collectivement par les habitants, vente de produits locaux) dans des quartiers jugés souvent infréquentables »[147].

---

[143] Le titre « Douce banlieue » renvoie à celui du livre de Gérard Mordillat et Frédérique Jacquet sur l'histoire de la banlieue ouvrière paru en 2005 aux Editions de l'Atelier

[144] Comité Départemental du Tourisme de Seine-Saint-Denis

[145] source : site internet Seine-Saint-Denis tourisme, https://www.tourisme93.com/document.php?pagendx=267

[146] source : site internet Seine-Saint-Denis tourisme, https://www.tourisme93.com/document.php?pagendx=154

[147] Loïc Magnant et Julie Muer , « Le GR 2013, l'art comme expérience pour mieux révéler le territoire », Espaces 331, tourisme et loisir, juillet-août 2016

La création de cette coopérative s'inscrivait dans la continuité d'un projet de valorisation patrimoniale initiée par une conservatrice du patrimoine qui a accompagné les habitants pour faire l'inventaire et le récit de leur patrimoine resté jusqu'alors invisible.

On comprend dès lors que le tourisme participatif urbain a trait, d'une part, à la valorisation patrimoniale, en vue de la requalification de quartiers délaissés car stigmatisés négativement, valorisation bénéficiant autant à l'habitant qu'au visiteur, et d'autre part, à une approche de la découverte de territoires axée sur l'humain et véhiculant les valeurs du « vivre-ensemble ». Selon Dominique Pagès, le tourisme participatif vise à constituer une offre inédite et actuelle « d'expérience, permettant d'accentuer la réceptivité, de favoriser l'expression, de personnaliser les parcours, de dialoguer le territoire…, d'en rendre plus aisée l'interprétation et l'apprentissage »[148] et parallèlement, ce tourisme permet de développer un sentiment de fierté chez les habitants. Enfin, cette mise en tourisme des lieux quotidiens se conjugue avec la mise en valeur d'un tourisme de proximité et l'idée que l'on peut se sentir bien sans aller très loin.

Le *slow tourism*, ou tourisme lent, quant à lui, engage à prendre le temps ; prendre le temps grâce à des moyens de transport doux comme la marche, le vélo, le bateau, le cheval ; prendre le temps de découvrir, d'approfondir les rencontres.
Pour Ghislain Dubois[149], « A l'instar de la *slow food*, le tourisme lent vise à combiner respect de l'environnement (en l'occurrence, la réduction des émissions de gaz à effet de serre des transports touristiques), préservation des spécificités locales et plaisir (de

[148] Dominique Pagès, cours « Approches d'une rencontre : le touriste, le visité », cours Master 2 CTC, 2016

[149] Consultant, TEC Conseil, Enseignant-chercheur, C3ED, Université de Versailles - Saint-Quentin-en-Yvelines

voyager) »[150], trois valeurs défendues par les acteurs du tourisme durable. De ce fait, ce modèle privilégie les destinations proches, néanmoins, il est possible de pratiquer ce tourisme de la lenteur dans des destinations lointaines où il s'agit alors de vivre au rythme local, l'idée sous-jacente étant dans tous les cas de vivre un retour à l'essentiel, à l'authentique, idée qui s'oppose en cela au crédo du voyage organisé du tourisme de masse : voir un maximum de choses dans un minimum de temps.

Le tourisme dit « fluvestre » qui appartient à la famille du *slow tourism* représente un des nouveaux enjeux du tourisme métropolitain. « Synergie entre le tourisme fluvial et le tourisme terrestre pratiqué sur les berges »[151], le développement des pratiques liées à ce concept concernent tout autant des problématiques urbaines, qu'environnementales ou encore sociales. En effet, ces espaces fonctionnent, au sein des métropoles comme des lieux de respiration et de bien-être situés le plus souvent en zone périphérique des grandes villes ; ce sont donc des lieux à reconquérir tant pour le loisir d'un public local que pour celui d'un public régional, national, voire international. Ainsi, « alors que la visite des capitales européennes s'apparente souvent à la course aux musées, aux monuments et événements en tous genres, les rivières métropolitaines proposent aux visiteurs de ralentir leur route en utilisant des moyens de déplacement doux et en s'immergeant au propre comme au figuré, dans une culture marquée par la relation à la nature et à la convivialité »[152]. Cette nouvelle façon d'aller à la rencontre d'une destination pourrait donc constituer pour les touristes un contrepoint au tourisme classique complémentaire aux visites des lieux emblématiques ou encore une motivation à revenir pour découvrir une autre facette de la métropole, un patrimoine lié à l'histoire et aux pratiques des siècles derniers de ces endroits spécifiques, interfaces entre la terre et l'eau, et enfin, expérimenter un art de vivre.

A l'image du tourisme de banlieue qui questionne les rapports entre le centre et la périphérie, entre la ville-musée et l'espace patrimonialisé « vivant » porté par les habitants, le tourisme fluvestre peut se prévaloir de son inscription dans les mutations du tourisme en ville qui « à l'échelle métropolitaine, intègre désormais à la destination

---

[150] Ghislain Dubois, « Le long chemin vers le tourisme lent », Cahier Espaces 100, Nouvelles mobilités touristiques, mars 2009

[151] Camille Chowah, « Riverside Cities Network, un réseau européen de métropoles pour le développement touristique des rivières », Espaces 333, Usages récréatifs des espaces fluviaux, novembre-décembre 2016

[152] Camille Chowah, « Riverside Cities Network, un réseau européen de métropoles pour le développement touristique des rivières », Espaces 333, Usages récréatifs des espaces fluviaux, novembre-décembre 2016

urbaine les faubourgs, les périphéries et les espaces périurbains. »[153]. Par ailleurs, il tend comme le tourisme de banlieue, à renouveler les images de la métropole et les imaginaires touristiques qui lui sont associés.

Le tourisme expérientiel invite le public à vivre une expérience ce qui, selon la définition du dictionnaire Larousse[154], renvoie au fait de « vivre un événement considéré du point de vue de son aspect formateur » ou encore à « la pratique de quelque chose, de quelqu'un, (à l') épreuve de quelque chose dont découlent un savoir une connaissance tirée de cette pratique ». Concernant le tourisme, l'aspect expérientiel traduit le fait de se confronter à la réalité d'une culture, d'un savoir-faire, d'un art par immersion en participant activement. Au delà de l'acquisition de compétences sur cette activité, il s'agit d'un engagement qui transforme par la connaissance des autres et de soi. L'expérience se doit d'être authentique, unique, c'est pourquoi l'accent est mis sur les échanges avec les tenants de ce savoir-faire, de cet art, de cette culture.

Parfois l'expérience revêt la forme d'un séjour chez l'habitant d'un pays lointain en vivant avec lui et comme lui, en partageant ses activités comme l'agriculture, la cuisine, apprendre à tisser, laver le linge dans la rivière, participer aux fêtes de village[155], ou parfois il s'agit d'expérimenter un métier comme celui de vigneron ou de pêcheur ou d'approcher une activité comme celle liée à la lavande[156]. Parfois encore, l'expérience en appelle à la créativité des participants et relève bien souvent du domaine artistique, on parle alors de **tourisme créatif**. Dans ce cas « le touriste ne se contente plus de voir ou d'admirer des œuvres, il veut apprendre non pas en reproduisant, mais plutôt en ajoutant une dimension personnelle »[157], il s'agit donc d'innover. Ainsi, selon Dominique Pagès : « Le touriste créatif correspond à de nouvelles représentations d'un divertissement qui se veut aussi éducation et expérience, réintroduction de la subjectivité

---

[153] Maria Gravari-Barbas et sébastien Jacquot, « Les espaces fluviaux des métropoles européennes, perspective de (re)conquête à des fins récréatives », Espaces 333, novembre-décembre2016

[154] https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/exp%C3%A9rience/32237

[155] site internet Mr Mondialisation, article » tourisme expérientiel : cette autre façon de voyager, 23 septembre 2015, https://mrmondialisation.org/tourisme-experientiel-cette-autre-facon-de-voyager/

[156] Réseau Veille Tourisme, Le tourisme expérientiel en région, 12 mars 2013, http://veilletourisme.ca/2013/03/12/le-tourisme-experientiel-en-region/

[157] Réseau Veille Tourisme, Le tourisme créatif à trois volets, 11 décembre 2006, http://veilletourisme.ca/2006/12/11/le-tourisme-creatif-a-trois-volets/

dans l'expérience. La personne, son élaboration dans le rapport à soi et à l'autre, sa capacité à exprimer sa créativité sont au centre de cette forme de tourisme.»[158]

Que le tourisme soit dit créatif ou plus généralement expérientiel, il propose de vivre une expérience nouvelle, inédite, surprenante, d'aller vers un tourisme moins quantitatif et plus qualitatif tourné vers le participatif et surtout de mettre l'accent sur les émotions et les sensations comme mode de connaissance. Ce voyageur cherche à participer, apprendre, rencontrer à travers une expérience poly-sensorielle.

Nous avons vu que le tourisme « hors des sentiers battus » permet parfois d'explorer dans les métropoles des lieux géographiquement proches mais culturellement ou socialement lointains ce qui permet aux yeux des touristes comme à ceux des habitants, un **décloisonnement entre le centre et la périphérie**. Par ailleurs, il exprime aussi un **brouillage de la démarcation entre « l'habiter » et le « visiter »** puisque, d'un côté, le touriste veut aller à la rencontre de l'habitant et de son mode de vie en séjournant chez lui et en partageant son quotidien et d'un autre côté, le résident participe à la patrimonialisation de son lieu de vie, le revisitant ainsi avec les yeux d'un touriste.

Néanmoins, si ce tourisme se positionne dans sa philosophie comme étant en opposition avec le tourisme dit « de masse », dans les faits « la grande majorité des visiteurs des destinations européennes établies témoignent davantage d'une continuité que d'une rupture avec le tourisme moderne qualifié de masse. Mais parallèlement à ces fréquentations importantes, par ses nouvelles pratiques, le tourisme hors des sentiers battus dessine de nouveaux territoires urbains. Il n'est pas antagoniste du tourisme « de masse » mais complémentaire. »[159]

Les parcours sonores, à la croisée du *slow tourism*, voire du tourisme expérientiel[160], ou encore parfois du tourisme participatif[161] relèvent bien de la pratique

---

[158] Dominique Pagès, « Le tourisme créatif à la rencontre des cultures numériques : de la gouvernance des destinations à l'écriture des expériences », Mondes du tourisme, juin 2014

[159] Maria Gravari-Barbas et Marie Delaplace, « Le tourisme urbain « hors des sentiers battus », coulisses, interstices et nouveaux territoires urbains, Téoros, revue de recherche en tourisme, 34, 1-2, 2015

[160] Puisqu'il s'agit de se confronter par une expérience poly-sensorielle immersive à la réalité d'un espace, d'un territoire- et donc d'une culture- en l'arpentant donc en le pratiquant temporairement d'une manière active. Dans certains cas, cela peut même donner lieu à générer un espace de co-création comme dans le parcours sonore *Mare perchée* analysée dans notre deuxième partie.

du tourisme hors des sentiers battus. Aussi, il semblerait qu'ils puissent constituer en cela une médiation pertinente et qui plus est, innovante de la visite d'un lieu, d'un territoire, médiation qu'il serait, par conséquent, intéressant de développer dans le cadre de ces nouvelles pratiques touristiques. En outre, les paysages sonores, en tant que marqueurs identitaires et culturels des territoires[162], pourraient bien constituer un atout à valoriser dans cette perspective.

1.3 La fabrique des métropoles par la culture et le tourisme

Concernant les territoires urbains, le phénomène de métropolisation des villes cristallise de nombreux enjeux tels que politiques, économiques, sociaux, culturels et touristiques. Par essence, il implique de créer du lien entre les espaces fragmentés de la ville et de sa périphérie, autrement dit, d'unifier des territoires étendus initialement disparates géographiquement, socialement et culturellement.

Cette recomposition peut passer par des initiatives concrètes telles que le développement des transports en commun comme le Grand Paris Express pour la métropole du Grand Paris qui permettra d'une part, de circuler plus facilement et plus rapidement de banlieue à banlieue grâce à une ligne en rocade autour de Paris, et d'autre part, de rendre accessibles des lieux éloignés du centre de Paris. Cependant, l'accessibilité ne peut suffire à l'élaboration de la dimension métropolitaine d'une ville puisqu'en effet « l'expérience européenne et toutes les constructions territoriales à quelque échelle que ce soit rappelle qu'il n'y a pas de formation collective sans production de sens, pas de progrès de l'organisation fonctionnelle d'une agglomération ou d'une métropole, sans progrès de son activité symbolique, pas de construction nouvelle sans récit de cette construction. »[163]. Afin que le rassemblement des territoires devienne patent, il est donc nécessaire de donner du sens au processus à travers sa mise en récit de manière à favoriser un imaginaire commun. Aussi, s'agit-il d'effectuer

---

[161] Lorsque les habitants participent grâce à leurs témoignages au contenu des parcours sonores comme c'est le cas pour *Barbès Beats* et *Sur les traces des 3000*, parcours analysés dans la deuxième partie de ce travail ou encore lorsque le guide de la déambulation est un habitant comme Chriso pour *Sur les traces des 3000*.

[162] Comme nous l'avons développé dans notre première partie en abordant la patrimonialisation du sonore

[163] Introduction à la conférence « Construire le grand récit métropolitain : cultures, représentations, espaces publics » à l'Hôtel de Ville de Paris le mercredi 19 janvier 2010

une représentation du territoire pour le saisir dans sa globalité puisqu'il ne peut être pratiqué et vécu que d'une manière morcelée et partielle et ce, d'autant plus, à l'échelle de la métropole.

Pour parvenir à cet objectif, le champ émergent de la médiation urbaine, conceptualisé et analysé par Maël Meralli Ballou dans sa thèse de doctorat[164], permet de répondre à l'ambition d'un tel projet puisqu'en effet il « se caractérise par l'intentionnalité des acteurs de transmettre une vision du territoire »[165]. Grâce à des actions qui offrent la possibilité de s'approprier le territoire, les acteurs de la médiation urbaine concourent intentionnellement à l'élaboration et la diffusion d'une représentation partagée du territoire favorisant en cela un sentiment d'appartenance commun.

Cette médiation d'un nouveau type a pour spécificité de se concrétiser par des actions portant sur des champs d'application variés comme l'information, la sensibilisation, la concertation, l'aménagement, le marketing, le sport ou encore la culture[166] et des échelles de territoire diverses allant du quartier au territoire métropolitain[167]. Par ailleurs, ces actions peuvent prendre place dans des espaces très différents les uns des autres puisqu'ils peuvent être tout autant virtuels, comme le site internet collaboratif Wiki-Brest[168], que matérialisés par un parcours, pour les balades urbaines ou l'art dans l'espace public[169], une mise en réseau de sites, comme nous le verrons pour les *Utopies réalisées*, une aire de diffusion pour un magazine ou encore un lieu dans le cas d'une conférence[170].

Concernant les nouveaux territoires que sont les métropoles, « la médiation urbaine se structure autour d'un projet de territoire négocié entre différents acteurs. Ce projet est la base de la constitution des actions de médiation urbaine. Il est légitimé par la participation d'un nombre important d'acteurs du territoire à sa mise en place »[171].

---

[164] Maël Meralli-Ballou, La médiation urbaine, un champ émergent qui participe à la construction sociale des métropoles, thèse de doctorat en géographie, aménagement et urbanisme, Université Lumière Lyon II, 2014

[165] Opus cit., p.15,

[166] Opus cit., Tableau 6 p.214

[167] Opus cit., Tableau 7 p. 215

[168] Voir partie I, 2.4

[169] Comme nous l'avons décrit au sujet du Voyage à Nantes dans la partie III, 1.1

[170] Maël Meralli-Ballou, 2014, Tableau 8 p.216

[171] Opus cit., p. 251, Université Lumière Lyon II, 2014

Cependant, même si l'adhésion à un sens commun est indispensable à la structuration de ces actions collectives, Maël Meralli-Ballou constate dans son étude que les acteurs locaux et métropolitains possèdent des motivations différentes à leurs réalisations, ce qui confère à la médiation urbaine un caractère hybride et protéiforme. Ainsi, le discours unificateur qui a trait au fait de rassembler les territoires appartient surtout aux acteurs métropolitains, alors que les discours des acteurs locaux renvoient au développement économique et touristique local, au développement culturel ou encore à la cohésion sociale. Loin d'être un obstacle, cette multiplicité d'objectifs reconnus au sein d'un même projet est fédératrice puisque chacun des acteurs s'engage en fonction de son propre intérêt et d'un intérêt collectif.

Un exemple parlant de ce type d'action est celui des *Utopies réalisées* en région urbaine de Lyon qui met en réseau cinq sites architecturaux du 20ème siècle appartenant au Mouvement Moderne, situés dans 5 villes différentes de la métropole de Lyon.

Cette mise en réseau est représentée sur une des pages du dépliant des *Utopies réalisées* reproduit ci-contre et permet également de visualiser les durées de trajet entre les différents sites à partir de Lyon.

Illustration du dépliant des Utopies réalisées, 2013

Quatre de ces réalisations d'avant-garde portent en elles une même ambition politique : construire du logement social de qualité ; quant à la cinquième, elle témoigne d'un profond renouvellement de l'Art sacré. La réunion de ces cinq sites permet ainsi de raconter l'histoire de l'invention d'un langage architectural qui porte une réflexion sur la vie urbaine et la transformation de la cité et met l'accent sur la création de lien social et la recherche d'épanouissement des habitants. Au-delà de la valorisation patrimoniale et de l'objectif de développement touristique local, le dessein des *Utopies réalisées* est de transmettre une vision unifiée de ce territoire par une histoire commune. Par ailleurs, à l'heure où l'obtention d'un financement peut s'avérer être un obstacle pour le montage de projets, l'intérêt de ce type d'action collective est celui de la mutualisation des ressources financières. Dans le cas des *Utopies réalisées* la répartition théorique est de 1/3 pour la

Région Urbaine de Lyon, 1/3 pour les sites[172] et 1/3 pour les collectivités territoriales. Cependant, il est à noter que dans la réalité, cette répartition est difficilement tenue en raison du budget restreint des sites totalement privés, pour les autres, ce sont les collectivités qui soutiennent ce financement. Toutefois, ce modèle de coproduction financière est intéressant à retenir pour des projets faisant intervenir de nombreux acteurs. Enfin, on peut saisir à travers cet exemple le bénéfice de penser des projets à l'échelle métropolitaine car ici il est question de la création d'un produit touristique culturel qui ne pourrait exister à l'échelle d'une ville. Par son ampleur, ce projet conjugue tourisme urbain pour les visiteurs extérieurs et tourisme de proximité en proposant aux habitants un ré-enchantement de leur territoire.

Grâce à cet exemple on comprend que la culture, grâce à son potentiel narratif permet une mise en récit qui contribue à la construction des représentations collectives et au cheminement symbolique vers l'entité territoriale métropolitaine. Le dispositif touristique, quant à lui, permet de pratiquer physiquement l'espace territorial et de se l'approprier. Ainsi, par une lecture culturelle des territoires, le tourisme offre un moyen sensible de construire la métropole de manière tout autant symbolique que concrète. Dominique Pagès, enseignante-chercheur, spécialiste en Territoires, cultures, tourismes et communications, y voit d'ailleurs un moteur de la fabrique métropolitaine du Grand Paris : « La culture et le tourisme sont donc bien des entrées essentielles de la métropolisation et de l'intégration métropolitaine ; ils s'inscrivent au cœur du projet de gouvernance métropolitaine : de par leur aptitude à relier et à réunir, à dépasser les hiérarchies parisiennes, ils constituent des vecteurs de transformation tant en termes d'aménagement, de médiation symbolique que de communication. »[173]

Il est donc aussi question dans la métropolisation, au-delà d'un rassemblement de territoires, de dépasser des hiérarchies. En effet, l'une de ses mutations essentielles consiste en l'effacement de l'opposition centre-périphérie, modèle qui a prévalu dans l'extension urbaine des métropoles, au profit d'un **fonctionnement polycentrique.**

---

[172] Par l'intermédiaire des acteurs opérationnels : Couvent de la Tourette, Musée Urbain Tony Garnier, Le Rize, Offices de tourisme de Saint-Etienne Métropole et du Grand Lyon-antenne sud, Maël Meralli-Ballou, 2014, Tableau 13 p.274

[173] Dominique Pagès, « Les habits neufs de la destination Grand Paris : des promesses aux actes politiques et communicationnels, Quaderni, n°87, printemps 2015

Pour le Grand Paris, où les hiérarchies sont fortement marquées entre l'est et l'ouest, le centre et la périphérie : « les enjeux de mise à l'échelle métropolitaine de la destination Paris ne sont pas uniquement touristiques, ils sont aussi économiques et sociaux. »[174]. Dans la perspective de ce rééquilibrage, des solutions ont été imaginées comme la vente de tickets couplés des différents lieux culturels[175]regroupant par exemple la Sainte-Chapelle à Paris et la nécropole des rois de France à Saint-Denis ou bien le musée Mac Val à Vitry-sur Seine avec le Palais de Tokyo ou encore, le Jeu de Paume avec le musée français de la photographie à Bièvres. Ce type d'initiative permettrait ainsi de rendre visibles et attractifs des lieux culturels de la périphérie peu fréquentés jusqu'alors par les touristes. De plus, il présenterait l'avantage de mettre sur le même plan des lieux de Paris intra-muros de grande notoriété avec des lieux de la périphérie, leur conférant ainsi une même importance. Cette égalité de traitement se visualise d'ailleurs sur les tickets dont nous avons reproduit un exemplaire ci-dessous, mais elle aurait pu encore être mieux assumée par l'emploi de caractères de taille identique pour l'écriture du nom des deux lieux en question.

Cependant, la valorisation des lieux culturels, n'est pas le seul ressort touristique pour opérer ce rééquilibrage ; il convient aussi de s'appuyer sur les nouvelles modalités touristiques que nous avons détaillées dans la partie précédente[176].

La patrimonialisation des banlieues dites sensibles et l'écriture de leurs mémoires déjà évoquées à travers les balades urbaines proposées par *Douce banlieue* et le dispositif de visites d'entreprises *Et voilà le travail* mais aussi à travers le parcours

[174] Nicolas Lefèvre et Hélène Sallet-Lavorel, « « Paris-La ville augmentée », un contrat de destination pour inventer le tourisme du Grand Paris », Espaces 331, juillet-août 2016

[175] « Grand Paris du tourisme- Ici je suis ailleurs », Atelier R. Castro, D. Denissof et Associés/S. Casi, J-P Le Dantec, Berim, Nexity, Contribution de l'Atelier international du Grand Paris à la mise en tourisme des territoires du Grand Paris, juillet 2016
http://www.ateliergrandparis.fr/tourisme/CONTRIBUTION_CS_AIGP_TOURISME.pdf

[176] Partie III, 1.2

sonore *Sur les traces des 3000* de Karim Yazi et Marc Amyot pourraient constituer un moyen d'action efficace de ce rééquilibrage et de la construction d'une identité métropolitaine. En effet ce type de patrimonialisation : « constitue pour ces territoires une réparation hautement symbolique participant à leur intégration à l'ensemble métropolitain, oeuvrant à reconnecter culturellement à un grand territoire des habitants isolés. Tout à la fois thérapeutique symbolique, action effective de réinvestissement culturel et choix économique, ces actes de requalification et de réhabilitation patrimoniale des banlieues sensibles participent ainsi du projet métropolitain qui vise à interrelier des territoires fort différents, voire antagonistes. »[177].

Un autre enjeu de taille concernant la métropole du Grand Paris est celui de créer une « métropole durable ». Dans ce cadre-là, le tourisme fluvestre, on l'a vu précédemment[178], prend tout son sens mais également la déambulation grâce à « des promenades piétonnes qui fabriquent des liaisons douces et mettent en valeur des sites paysagers existants. »[179] Par ailleurs, la déambulation métropolitaine dans de nouveaux espaces valorisés pourrait permettre de « favoriser l'appropriation par tous d'un territoire encore méconnu »[180]. Aussi, comme nous l'avons vu en partie I 3.1, les parcours sonores, en permettant une appropriation tout autant physique que symbolique du territoire parcouru et en proposant de vivre une expérience d'ordre esthétique qui déplace le cadre perceptif et change le regard du marcheur-écoutant sur le lieu qu'il traverse, pourraient contribuer à l'écriture des espaces, voire, pour certains, à leur réécriture et leur requalification. De la sorte, ils pourraient ainsi participer à la constitution et l'actualisation du Grand Paris.

---

[177] Dominique Pagès, « La fabrique symbolique du Grand Paris : du visible au tangible, une métropole à bras le corps », Questions métropolitaines et génie urbain, EIVP, coll. « édition issue de l'Université d'été (ici 2014) Carrefour du génie urbain », 2015, 45-62

[178] Partie III, 1.2

[179] Silvia Casi, Le Grand Paris, *ici je suis ailleurs*, p. 9, Le Grand Pari(s) du renouveau de l'attractivité touristique et culturelle, SITEM, synthèse de la conférence du 10 janvier 2017

[180] Opus cit., p.9

Nous pouvons percevoir, à présent, que la culture et le tourisme sont des clés essentielles pour donner corps aux métropoles de manière symbolique et pratique, notamment à travers les actions de médiation urbaine mettant en synergie différents acteurs possédant chacun des objectifs propres.

Concernant le Grand Paris, où le fonctionnement polycentrique s'avère capital pour résoudre la question du rééquilibrage social et économique et où les enjeux concernant la métropole durable sont considérés comme majeurs, les nouvelles modalités touristiques pourraient constituer des vecteurs innovants et performants de cette construction.

Enfin, les interventions artistiques dans l'espace public, pouvant répondre par une esthétisation de la ville aux enjeux urbanistiques du développement durable, de la mixité sociale et de la valorisation patrimoniale du territoire[181]et permettant parfois d'harmoniser des espaces disparates[182], peuvent tout autant prendre place dans la fabrique métropolitaine.

2 Des parcours sonores inscrits dans des grands projets urbains de développement culturel

2.1 Des promenades sonores entre ville et nature pour arpenter et écouter autrement le territoire de Marseille-Provence, capitale européenne de la culture 2013

En 2013, le territoire Marseille-Provence obtient le titre de capitale européenne de la culture, ce qui a donné lieu à la mise en place de nombreux projets culturels et urbains dans cette ville et dans le département des Bouches-du-Rhône. Des infrastructures culturelles ont ainsi été rénovées et construites dans ce cadre et plus de 900

[181] Voir partie III, 1.1

[182] Voir partie III, 1.1 les projets partenariaux dont font l'objet les tramway

manifestations culturelles ont vu le jour durant cette année là, sous la houlette de l'association Marseille-Provence 2013. La gageure pour ce territoire a été de rapprocher pour cet événement des villes très différentes aux plans historique, social, culturel et politique.

Dans la perspective de valorisation globale de ce territoire, un projet original a émergé : celui de créer avec des artistes, « les artistes-marcheurs », le premier sentier métropolitain de randonnée pédestre, le *GR 2013.* En proposant ce sentier inédit, Baptiste Lanaspèze[183] voulait promouvoir une meilleure connaissance du territoire en mettant en lumière la singularité qui est celle de Marseille de posséder, en tous points de la ville, un contact permanent avec la nature[184]. C'est donc sur cette base que le circuit a été imaginé et créé, entre ville et nature, traversant, sur 365 km, un territoire de 3000 km2 comportant des paysages contrastés comme des zones industrielles, commerciales, naturelles, ou encore croisant des autoroutes et des rivières. Cependant, au-delà de la création d'un sentier atypique, c'est un véritable projet de territoire dont il s'agit. En effet, fruit d'une collaboration entre de nombreux acteurs : les 38 communes traversées par le GR, le Conseil général et les collectivités territoriales, la Fédération Française de Randonnée Pédestre (comité départemental et régional), Bouches-du-Rhône Tourisme, les Excursionnistes marseillais, les clubs de randonnées pédestres et enfin le cercle des marcheurs, le GR 2013 cristallise des enjeux à la fois culturels, touristiques, écologiques et citoyens.

S'appuyant sur les convictions partagées par le Cercle des marcheurs qui prône l'idée que « l'art se passe d'abord dehors et que des espaces apparemment aussi ordinaires que le monde périurbain valent tous les musées institués »[185], le projet articule différentes productions artistiques connexes.

---

[183] Fondateur des éditions *Wildproject*, consacrées à la pensée écologiste

[184] ITV de Baptiste Lanaspèze au sujet du GR 2013 sur TV5 Monde https://www.youtube.com/watch?v=lUIPwC3Ox1k

[185] Site du Cercle des marcheurs, http://lecercledesmarcheurs.org/qui

Illustration du site internet de l'office de tourisme Aix pays d'Aix pour le GR 2013

Durant l'année 2013, les organisateurs ont ainsi imaginé des temps forts afin de « marquer l'ampleur artistique et fédératrice du tracé du GR®2013 »[186]. Chaque temps fort fut l'occasion de combiner représentations cartographiques et photographiques, balades artistiques (marches collectives guidées par un artiste « in situ »), portraits filmés, installations-performances, ainsi que pique-niques point de vue (rencontre d'un chef-cuisinier lors d'une balade autour de la cueillette et moment de partage d'un pique-nique constitué d'herbes sauvages et des ingrédients du territoire). Par ailleurs, d'autres projets se sont greffés autour du GR 2013, comme la coopérative patrimoniale *Hôtel du Nord*, décrite précédemment[187], proposant chambres d'hôtes et balades patrimoniales. Enfin, un topoguide a été réalisé par la FFRandonnées et le Cercle des marcheurs. Cet outil pratique comprend, comme pour tous ces ouvrages édités généralement par la FFRandonnées, un tracé de l'itinéraire sur fond de carte IGN, le descriptif, des informations pratiques et des encadrés touristiques et culturels. Pour le GR 2013, le topoguide associé est particulier puisqu'il a été enrichi par les artistes marcheurs associés au sentier : photographies, dessins, reproductions des créations des artistes marcheurs complètent ainsi les informations usuelles. Par ailleurs, ce sont les artistes du Cercle des marcheurs qui ont décrit les parties urbaines et périurbaines.

[186] Dossier de presse du GR 2013 p.21

[187] En partie III, 1.2

C'est dans le cadre de ce projet original que *Les promenades sonores* ont été produites par Julie de Muer et Radio Grenouille, radio associative culturelle basée à Marseille dont le travail est tourné depuis une dizaine d'années vers l'expérimentation de pratiques sonores territoriales dont le dessein est de « mettre en question et en récits le territoire en y associant artistes, habitants et chercheurs »[188].

Il s'agit de plus de quarante créations qui invitent à la marche entre ville et nature sur le sentier du GR 2013 ou en en marge de celui-ci. Cependant, si elles ne partagent pas nécessairement avec le GR 2013 le même tracé, en revanche, elles ont en commun « l'imaginaire d'une métropole invisible : celle des lisières et des usages, entre ville et nature, industries et agriculture, autoroutes et chemins buissonniers. »[189]. On comprend dès lors que **ces Promenades sonores rejoignent le projet par une conception similaire de la valorisation de ce territoire avec au cœur la volonté d'en faire découvrir la face cachée par une expérience sensible.**

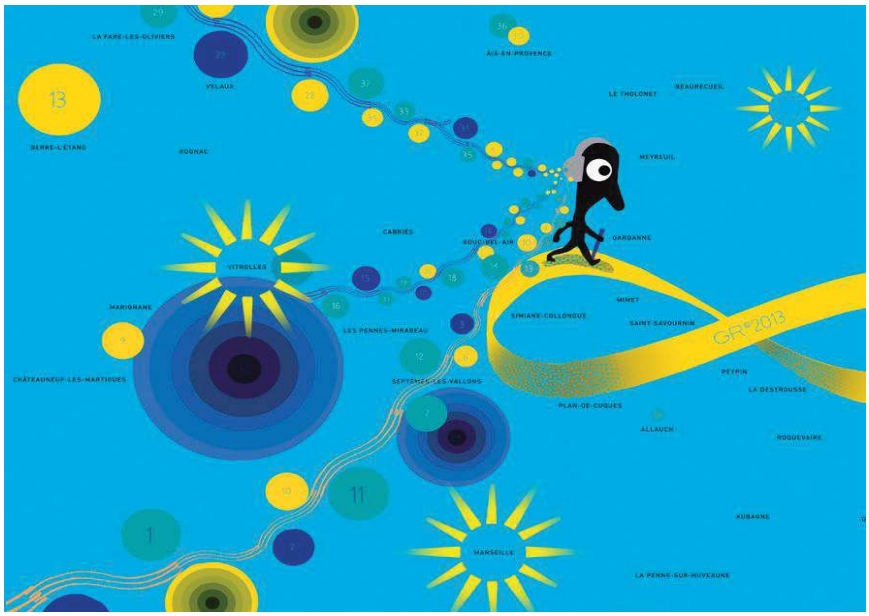


Illustration du dossier de presse des Promenades sonores

Ces balades ont été conçues de trois manières différentes :

- en commande à des artistes ou à des projets radio

[188] Dossier de presse du GR 2013 p.31

[189] Dossier de presse des Promenades sonores, http://www.promenades-sonores.com/espace-pro

- en réalisations documentaires par des auteurs et journalistes de Radio Grenouille à partir d'une thématique

- et en conception participative avec des groupes d'habitants qui ont co-construit les balades avec un réalisateur de Radio Grenouille.

Les sujets abordés sont donc variés et racontent au public le territoire de différentes façons (documentaires, fictionnels, expérimentales[190]) par l'intermédiaire de sons naturels ou travaillés, de voix d'habitants ou de narrateurs-auteurs ou encore de personnages de fictions. Cependant, dans cette partie nous ne détaillerons pas le contenu sonore de ces récits, l'objectif étant d'analyser la manière dont cette série de parcours sonores s'inscrivent dans ce projet de valorisation culturelle du territoire.

Au plan communicationnel, les *Promenades sonores* ont bénéficié et bénéficient encore de la médiatisation autour du GR 2013. Elles apparaissent ainsi :

- dans le **dossier de presse du GR 2013** dans le cadre des installations et performances
- sur le **site internet** du Bureau des Guides du GR 2013 au titre des projets MP 2013, Capitale culturelle européenne[191]
- dans **le topoguide** où les départs de ces promenades sont indiqués sur les tracés de l'itinéraire du GR 2013.

Par ailleurs, en avant-première de l'inauguration du GR 2013, quatre de ces *Promenades sonores* ont pu être expérimentées lors de **l'exposition Le Palais et le Sentier** au Palais de la Bourse à Marseille durant les événements de Marseille-Provence, capitale de la culture, et les premières *Promenades sonores* ont été, quant à elles, inaugurées en même temps que le GR 2013.

En outre, une stratégie de communication propre aux *Promenades sonores* a été développée par Radio Grenouille qui a opté pour la réalisation d'un site internet comprenant une plateforme de téléchargement du contenu sonore de ces parcours[192] et un espace pro dans lequel on trouve actuellement le dossier de presse, le logo des promenades sonores et une revue de presse. Grâce au téléchargement sur Smartphone

[190] A titre d'exemple de cette approche expérimentale, la promenade intitulée *Fiction corporelle Marseille : se sentir aux dimensions de l'agglomération*, propose d'appréhender le territoire et son relief en analogie avec son propre corps

[191] http://www.gr2013.fr/projet-26-mars-2016/

[192] http://www.promenades-sonores.com/

ou lecteur MP3, il est possible de faire les promenades de manière autonome. Cependant, il existe une promenade, la *Balade en Belle de* Mai qui peut se faire en groupe, guidée par des habitants.

Le site offre de nombreux outils permettant de faire un choix de balades en fonction de multiples critères.

En premier lieu, il est possible d'écouter un extrait ou bien l'intégralité de la promenade.

Puis, on peut effectuer une recherche en vrac ou en filtrant par mots-clés, noms des auteurs, villes ou quartiers, titres ou encore à partir d'une carte situant géographiquement les promenades.

Dans tous les cas, nous pouvons accéder à une sorte de carte d'identité de la promenade dont nous avons reproduit un exemple ci-contre, contenant une photo des informations concernant le lieu, le point de départ et d'arrivée, la durée, la date de création, les mots-clés, l'accès (toujours en transport en commun), la période conseillée pour effectuer la promenade.

LIEUX : La Plaine, 13006 Marseille

POINT DE DÉPART : n°15-17 Cours Lieutaud

POINT D'ARRIVÉE : Rue Gérando

DURÉE : 52'

DATE DE CRÉATION : 2013

MOTS CLÉS : Murs, Musiques, Urbain, Jeunes, Enquête

ACCÈS : Métro M2 : stations Noailles ou Notre-Dame-du-Mont
Tramway T1 : arrêt Noailles

PÉRIODE CONSEILLÉE : De préférence en nocturne, après le coucher du soleil. Se munir d'un petit sac de farine, d'une lampe torche et d'une petite bouteille d'eau.

Un système de pictogrammes permet de transmettre des informations pratiques sur le type de balades. On peut ainsi rapidement visualiser notamment le niveau de difficulté de la marche, si cette promenade est à proximité du GR 2013, si elle est destinée aux enfants ou encore aux personnes non francophones. Cette dernière donnée nous permet de comprendre que le **public visé par ce projet est assez large puisqu'il s'agit tout autant de visiteurs, touristes (éventuellement étrangers), d'habitants que d'adultes et d'enfants**.

Cette carte d'identité est complétée par un résumé du récit sonore, une biographie de l'auteur, une liste des personnes ayant contribué à la réalisation du contenu sonore et une carte à télécharger qui permet de visualiser le trajet à effectuer.

Il est également possible de **participer** en postant un son, une vidéo, une image ou en commentant la promenade lorsqu'on l'a expérimentée.

Au terme de cette analyse, il apparaît que le projet de ces *Promenades sonores* appartient à un vaste projet collectif auquel collaborent des artistes, des habitants, des

journalistes, des auteurs et aussi des personnes du public afin de raconter le territoire, d'en rendre compte, de se le représenter et de se l'approprier.

En outre, à la manière des poupées russes, les Promenades sonores sont inscrites dans le projet du GR 2013 qui, lui-même, relève de celui de Marseille-Provence 2013, capitale de la culture. Au plan financier, ce sont les subventions de ce dernier projet qui ont permis de réaliser les Promenades sonores, et c'est une subvention du Ministère de la Culture qui a permis l'élaboration du site internet.

L'objectif de Marseille-Provence 2013, capitale de la culture est celui d'un développement culturel sans précédent pour la région, conciliant des enjeux de développement économique par l'essor touristique suscité et des enjeux d'intégration sociale des populations socialement les plus éloignées des pratiques culturelles et artistiques.

Les projets du GR 2013 et des Promenades sonores répondent bien à ces enjeux puisqu'ils proposent tous deux une activité possédant une dimension citoyenne qui s'intègre dans les pratiques des nouvelles modalités touristiques hors des sentiers battus que nous avons décrites précédemment[193]. En outre**, il s'agit pour les deux projets d'une forme de médiation au territoire, d'une mise en récit par l'intermédiaire de créations artistiques qui vise à construire l'identité métropolitaine**. Le bureau des guides GR 2013 qui propose une pratique culturelle et artistique du sentier fondée sur la rencontre avec ses habitants et ses paysages, le décrit d'ailleurs de la façon suivante : « un projet durable qui invite à observer, explorer, apprendre, raconter pour finalement mieux habiter un territoire. C'est un espace public qui trace une continuité physique et narrative dans l'espace métropolitain. »[194]. L'humain est donc au cœur de ces projets qui visent à une perception sensible du territoire ainsi qu'à l'intégration symbolique d'imaginaires.

Dans le cas des *Promenades sonores*, la démarche est formulée ainsi : « la modalité d'approche piétonnière des lieux met en lien deux corps : celui du marcheur et celui de la ville qu'il découvre, une ville perçue comme un ensemble vivant et non une accumulation d'immeubles et de circulations. »[195]. **Il s'agit d'une**

[193] Partie III, 1.2

[194] Site du bureau des guides http://www.gr2013.fr/a-propos-2/

[195] Dossier de presse des Promenades sonores, p. 3

expérience d'incorporation par le récit sonore et par la marche qui resitue l'individu dans un ensemble collectif.

L'inclusion des Promenades sonores au sein du grand projet du GR 2013, lui-même inclus dans celui de MP 2013 aura permis de concilier des enjeux relevant de différentes échelles territoriales :

A l'échelle locale des habitants et de leurs quartiers

- Participation citoyenne
- Valorisation de quartiers dits « sensibles »

A l'échelle métropolitaine

- Construction d'un récit identitaire favorisant une appartenance commune

A l'échelle nationale, européenne, voire internationale

- Attractivité touristique

Plus particulièrement, le site internet des Promenades sonores permet de se représenter le territoire en mettant en perspective, le local et le global.

2.2 Des performances sonores en gares de l'Est et d'Austerlitz pour résonner avec la ville et amplifier les lieux : Gares et Connexions en partenariat avec la FIAC

Gares et connexions est une branche de la SNCF, créée en 2009, qui s'est assignée la mission de « faire de toutes les gares le premier atout des villes et des territoires »[196]. Pour cela, la gare, que Patrick Ropert, directeur général de *SNCF Gares et connexions,* considère comme un village urbain « doit aussi s'ouvrir sur la cité, sortir de ses limites physiques pour mieux s'intégrer à la vie des métropoles et des territoires »[197]. Toujours selon lui, « La gare n'est plus un monument mais un lieu d'échanges et de « connexions », un lieu de partage et d'ouverture »[198].

[196] Site de la SNCF, https://www.sncf.com/sncv1/fr/partenaires/gares-et-connexions

[197] Art en gares, connexions artistiques 2015, Avant-propos, p.3

http://thierrysuzan.com/wp-content/uploads/2016/03/Art+en+gares+-+Connexions+artistiques+2015-DEF.pdf

[198] Opus cit., p.3

Dans cette perspective, la branche s'affiche, notamment, comme un révélateur de culture, ainsi que nous l'avons déjà évoqué[199], en se faisant le relais de l'actualité culturelle des territoires sur lesquels les gares sont situées, et en créant des animations dans ces lieux de vie.

Ainsi, à l'occasion des **Journées Européennes du Patrimoine**, des animations sont proposées dans de nombreuses gares françaises : visites guidées des gares, entrepôts, centres d'aiguillage, musées consacrés à la thématique ferroviaire, expositions, conférences.

Par ailleurs, une véritable politique artistique s'est mise en place au fil du temps, à travers une démarche partenariale entre *Gares et connexions* et des institutions culturelles ou événements phares des villes ou régions de la France entière[200]. Il s'agit de collaborations parfois ponctuelles mais souvent récurrentes qui s'expriment sous des formes variées : spectacles vivants (concerts, chorégraphies, performances), expositions (photographies, œuvres d'art), projections vidéo, installations. Les projets peuvent prendre une dimension locale ou nationale.

- *Gares et connexions* a, par exemple, participé en 2013 à l'anniversaire des 30 ans des **FRAC** (Fonds régionaux d'art contemporain). Elle a ainsi mis en place des expositions et animations dans 30 gares du territoire français, proposé une application mobile et un jeu-concours afin de permettre aux usagers de découvrir les œuvres de gare en gare et de réagir face à elles pour réaliser un ouvrage livrant leurs émotions.
- Parfois il arrive aussi que le partenariat institué avec un événement local se manifeste dans des gares situées au-delà du territoire concerné, créant ainsi des liens entre différentes gares. Par exemple pour *les **Rencontres d'Arles***, *Gares et Connexions* anime les gares de Paris-Lyon, Avignon TGV, Marseille St-Charles et Arles en y exposant des visuels signés par des photographes de renom et en proposant des animations autour de la photographie. Il en est de même avec ***Photomed*,** festival de la photographie méditerranéenne se déroulant à Sanary-sur-Mer qui occasionne la présentation de visuels signés de photographes connus ou de jeunes talents en gares de Paris-Lyon, Aix TGV, Marseille St-Charles et Toulon. A Chartres, c'est la mise en lumière de la ville lors du festival ***Chartres en Lumières*** qui est exposée, à travers

[199] Voir partie III, 1.1, p.89

[200] Dossier de presse Gares et Connexions, révélateur de culture, 2013, https://www.gares-sncf.com/sites/default/files/field_files/2014-12/dp_gc_07_05_2013_revelateur_de_culture.pdf

l'exposition de photographies monumentales des sites chartrains illuminés, sur le sol de trois gares de la région parisienne : Paris-Montparnasse, Roissy Charles de Gaulle et Paris-Nord.

- Dans la région marseillaise, des événements ont été proposés dans le cadre de **MP 2013** : une projection de film en gare de la Ciotat et en gare de Marseille St-Charles, des représentations de danse contemporaine du Ballet National de Marseille, une grande marche guidée par des cavaliers de Provence, du Maroc, d'Italie et de toute l'Europe, ainsi que de nombreuses manifestations : spectacles, installations, projections de films.
- De manière plus locale, des concerts de musique classique seront donnés dans les gares de Reims et de Nancy en partenariat respectivement avec les festivals ***Flâneries Musicales de Reims*** et ***Nancyphonies*** ; des animations musicales seront offertes en gare de Grenoble en collaboration avec *Le Cabaret Frappé*, festival de musiques actuelles qui investit des lieux insolites tels que bus ou piscine.
- A Paris, des alliances s'établissent avec les plus grandes institutions culturelles ou événements : la **Philarmonie de Paris**, la **Cinémathèque française**, le **théâtre du Rond-Point**, **Radio France**, la **Nuit Blanche** ou encore la **FIAC** (Foire internationale d'art contemporain) et un espace d'exposition permanent est créé en gare de Paris Saint-Lazare pour accueillir une programmation tout au long de l'année, transformant en partie la gare en galerie d'art.

La gare devient grâce à cette politique un véritable lieu de démocratisation culturelle puisqu'il s'agit, en proposant des manifestations hors-les-murs dans un lieu de mobilité ouvert fréquenté chaque jour par des milliers de personnes, d'aller à la rencontre d'un public divers, non constitué et pas toujours habitué à fréquenter les musées, les salles de concerts de musique classique ou de spectacles de danse contemporaine. C'est d'ailleurs la conviction de Jean-Christophe Mikhaïloff, directeur de la communication et du développement de la Cinémathèque française, qui livre au sujet de ces partenariats : « C'est un formidable moyen de démocratiser nos événements, de sortir de notre image d'endroit réservé aux intellos et de nous adresser au grand public ».[201]

[201] Le Parisien, 10 mai 2016, http://www.leparisien.fr/espace-premium/seine-et-marne-77/depuis-sept-ans-la-sncf-fait-entrer-l-art-dans-les-gares-10-05-2016-5780887.php

Quant aux artistes, c'est un moyen pour eux d'accroître leur visibilité puisqu'en effet 10 millions de visiteurs et voyageurs côtoient chaque jour les 3000 gares de France, ce qui représente le public d'un an du musée du Louvre, trois ans du musée d'Orsay et cinq ans du MUCEM à Marseille[202].

A l'occasion d'un de ces partenariats, *Gares et connexions* a participé en octobre 2015 à la FIAC Hors-les-Murs. Mouna Mekouar, commissaire d'exposition indépendante, a donc sollicité deux artistes afin qu'ils conçoivent des performances sonores en gares de Paris-Est et Paris-Austerlitz. Ces créations ne sont pas, à proprement parler, des parcours sonores comme ceux que nous avons pu analyser précédemment mais elles ont, néanmoins, retenu notre attention pour plusieurs raisons :

- la performance prend son sens dans le cheminement des voyageurs
- toutes deux prennent en compte, dans leur conception, le contexte de diffusion de l'œuvre, ici, la gare avec ses spécificités sonores, architecturales, esthétiques et symboliques
- Chacune des créations inclut l'usager dans le dispositif en prenant en compte, pour l'un, l'activité de la gare avec ses flux de voyageurs et pour l'autre, le déplacement des usagers
- leurs dispositifs permettent de toucher un large public.

Illustration du dossier de presse de la FIAC, Flute éolienne en bambou posée sur un pigeon, Chine, 19e siècle, Pitt Rivers Museum, University of Oxford, © Pitt Rivers Museum, University of Oxford

En **Gare d'Austerlitz**, c'est une partition musicale pour pigeons et musiciens écrite par Robin Meier qui a donné lieu à la performance *Song for Ghost travelers*.

[202] Art en gares, connexions artistiques 2015, Avant-propos, p.3

http://thierrysuzan.com/wp-content/uploads/2016/03/Art+en+gares+-+Connexions+artistiques+2015-DEF.pdf

Cette composition s'appuie sur une ancienne tradition chinoise consistant à poser sur la queue des pigeons un petit sifflet qui émet un son lorsque l'oiseau s'envole, ceci afin de le protéger des rapaces. Les sifflets accordés selon une gamme précise permettent de créer une composition musicale par l'interaction entre les sons produits par l'envol des pigeons et ceux produits par les musiciens, situés à quai, répondant par le jeu d'une partition. Pour écrire cette dernière, Robin Meier s'est appuyé sur plusieurs éléments relevant de l'activité de cette gare :

- le graphique d'occupation des voies qui retranscrit, en fonction des horaires, la planification des affectations et occupations des voies par les trains
- une étude de l'espace sonore de la gare (acoustique du lieu, sons produits par les machines…) qu'il a effectuée lui-même sur le terrain

Robin Meier cherche donc, à travers cette démarche, à créer du lien par la musique entre :

- les pigeons, oiseaux omniprésents dans la vie urbaine parisienne
- la gare et son activité rythmée de façon précise
- et les humains, musiciens et voyageurs

Ainsi, pour l'artiste, associer l'activité de la gare aux oiseaux et aux musiciens permet de créer « un espace entre l'indétermination d'un être vivant comme l'oiseau et le déterminisme structurel de la machine ferroviaire. »[203]. En réconciliant ces dimensions antagonistes, relevant des univers animal et mécanique, Robin Meier harmonise en quelque sorte liberté et contraintes temporelles. Il s'agit donc de proposer un moment de poésie dans un lieu dont les usages sont extrêmement rationalisés, ou encore une respiration dans cet espace de flux humains.

Par ailleurs, pour le compositeur : « La partition est pensée comme une micro-intervention »[204] puisque dans les faits, les performances se sont déroulées sur de courtes durées de quinze minutes, quatre à cinq fois dans l'après-midi. En outre, toujours selon lui, il s'agit d'« une sorte d'augmentation du quotidien de la gare ».[205] Le public est donc saisi par surprise, dans sa vie courante par cette performance qui l'entraîne à modifier son regard sur l'espace parcouru : « la performance se vivait et se découvrait sur un mode graduel, les personnes comprenaient, cheminaient, et tout à

[203] Dossier de presse 15/10/15 : Performances en gares, SNCF Gares et connexions, p.11, https://www.gares-sncf.com/sites/default/files/field_files/2015-10/dossier_presse_fiac_0.pdf

[204] Opus cit.

[205] Opus cit.

coup prenaient conscience de l'unité du dispositif, de ses effets d'appels et de réponses, posant ainsi un regard neuf ou tout au moins décalé sur la gare qu'ils pratiquent peut-être tous les jours, toute leur vie professionnelle, et qu'ils ne voyaient plus… »[206]. Cette observation des réactions du public par l'artiste lui-même nous informe non seulement sur la réussite d'un tel projet mais aussi sur la possibilité et l'intérêt de toucher un public non constitué et non averti dans ces lieux de mobilité.

Illustration du dossier de presse de la FIAC, Gare de l'Est

A la **gare de l'Est**, l'artiste Laurent Durupt a créé une installation sonore intitulée *Minimal Music for maximal Space*.

Dans cette performance, le public est invité à expérimenter la vitesse du son. Le système permet d'émettre régulièrement, de manière synchrone, deux impulsions sonores qui proviennent des deux extrémités de la nef de la gare, longue de 200 mètres. Lorsque l'auditeur se situe au milieu du hall, il perçoit les deux sons exactement en même temps, s'il se déplace latéralement, il perçoit le décalage.

L'expérience est proposée de midi à 14h et de 19h à minuit, renforcée à partir de 19h39 grâce à la présence des musiciens de l'ensemble Links.

Selon l'auteur, il s'agit, grâce à ce dispositif, de pouvoir apprécier autrement l'espace de la nef. C'est pourquoi, il désigne ce dispositif comme un révélateur : « tout comme le papier photographique révèle une empreinte lumineuse : il révèle l'espace par le son et le son par l'espace. »[207]

L'expérience invite ici l'usager à se mettre en mouvement au sens propre et figuré, c'est-à-dire, à devenir « acteur de sa propre perception de l'espace et du son ». Par une écoute active, l'auditeur met ainsi son propre corps en résonance avec l'espace architectural de la gare, ce qui en modifie sa perception. En outre, le fait de vivre une

[206] Des gares au cœur de l'innovation urbaine, fascicule de présentation du séminaire 3 : Quand la culture s'invite en gare, art, patrimoine et créativité en partage, Robin Meier, p. 25, 13 juin 2016

[207] Dossier de presse 15/10/15 : Performances en gares, SNCF Gares et connexions, p.12, https://www.gares-sncf.com/sites/default/files/field_files/2015-10/dossier_presse_fiac_0.pdf

expérimentation de la vitesse du son crée aussi un lien au plan symbolique avec la gare, lieu de mobilité qui accueille des TGV. Il s'agit donc d'une expérience qui permet à l'usager de se décaler des usages ordinaires de la gare.

Cette performance a bénéficié, outre la communication faite par *Gares et connexions*, d'un relais sur le site internet du CDT de Seine-Saint-Denis puisque la gare paris-Est dessert les territoires de l'est parisien.

Au terme de ces analyses, il apparaît que ces deux performances font appel à une sollicitation du public de manière à le détourner du quotidien. Il s'agit de vivre une expérience qui le décale dans son rapport au lieu strictement fonctionnel pour l'entraîner dans une relation esthétique propre à modifier sa perception de l'espace de la gare.

Du point de vue de *Gares et connexions*, **cette mise en art des gares, correspond à la volonté de dynamiser ces dernières, de les transformer en lieux de vie et de les mettre en résonance avec le quartier, le territoire par l'événement qui s'y rattache**. C'est ainsi que pour la performance de Robin Meier, la performance en gare d'Austerlitz s'est faite « trait d'union entre deux lieux d'expositions emblématiques de la FIAC, le Jardin des Plantes et la Cité de la Mode et du Design[208]. »

En proposant des projets artistiques dans les gares, il s'agit donc tout à la fois :

- d'offrir une visibilité à des artistes et à des événements culturels d'un territoire géographiquement proche ou plus lointain mais accessible par le réseau ferroviaire
- de sensibiliser le grand public à des propositions artistiques touchant le plus souvent un public averti
- de permettre à l'usager de modifier son rapport au lieu
- de créer du lien entre les gares elles-mêmes, entre la gare et ses usagers, entre le territoire local et national

Plus spécifiquement, le média sonore diffusé dans la gare produit pour l'auditeur-usager une relation immédiate à l'espace global du lieu qui engage ainsi son corps dans son entier.

[208] Dossier de presse 15/10/15 : Performances en gares, SNCF Gares et connexions, p.4, https://www.gares-sncf.com/sites/default/files/field_files/2015-10/dossier_presse_fiac_0.pdf

2.3 Yahidka, un parcours sonore en surface pour une exploration souterraine des territoires du Grand Paris et une mise en récit du Grand Paris Express

Dans le cadre de la fabrique de la métropole du Grand Paris, la construction du nouveau métro, le Grand Paris Express, représente un projet central de grande ampleur puisqu'il s'agit d'établir 200 km de lignes et 68 gares d'ici à 2030. Ce nouveau moyen de transport proposera une alternative à la voiture afin de réduire pollution et embouteillages et permettra progressivement de relier les territoires du Grand Paris entre eux et à la capitale. Par ailleurs, en multipliant les itinéraires, le Grand Paris Express porte en lui l'espoir d'un rééquilibrage économique et social puisqu'il facilitera, potentiellement, l'accès pour tous à l'emploi, à la culture et aux loisirs et participera par cette ouverture au désenclavement des territoires en marge. C'est d'ailleurs cette vision que défend la Société du Grand Paris (SGP) qui porte le projet : « Bien plus qu'un réseau de transport, il ouvre de nouveaux horizons et offre de nombreuses opportunités. Avec lui, la métropole devient plus grande et plus unie. »[209].

C'est pourquoi, les objectifs de la réalisation, de ce réseau affichés par la Société du Grand Paris,[210] sont ceux de :

- renforcer l'attractivité de la région
- favoriser l'égalité des territoires de la métropole
- créer pour les usagers une nouvelle manière de vivre leur territoire et leur temps de transport

Illustration pour le site du Grand Paris Express[211]

[209] https://www.culture-grandparisexpress.fr/system/redactor_rails/attachments/145/sdac_sgp_sept2014.pdf?1490794626https://www.societedugrandparis.fr/gpe/le-grand-paris-express-en-resume

[210] Site de la SGP, https://www.culture-grandparisexpress.fr/un-nouveau-metro-pour-le-grand-paris

[211] https://www.culture-grandparisexpress.fr/un-nouveau-metro-pour-le-grand-paris

Mais, au-delà des enjeux économiques et sociaux soulevés par ces transformations concrètes, le dessein est également de proposer des modalités d'énonciation et de façonnage de l'identité métropolitaine à travers une approche culturelle et artistique innovante. Pour ce faire, la Société du Grand Paris a élaboré en 2014 un schéma directeur des actions culturelles[212] qui donne les orientations de ce projet et a vocation à servir de cadre aux projets culturels et artistiques qui seront développés au fil du temps. La temporalité de ce projet d'envergure s'inscrit dans un processus évolutif allant de la conception à la vie du réseau (2010-2030 et au-delà) en passant par la construction d'un patrimoine. Par ailleurs, l'approche se veut partenariale et doit impliquer à la fois des acteurs institutionnels, culturels et socio-économiques de la métropole ainsi que les franciliens.

Le comité d'experts qui a conçu ce schéma directeur a dégagé, dans son document, **quatre actions phares,** non indépendantes et non chronologiques, sur lesquelles s'appuie la mise en œuvre des actions culturelles. Il s'agit de raconter, préparer, révéler et animer. A travers ces quatre dénominations, il est question, respectivement, de **mettre en récit** le projet en travaillant sur la mémoire des territoires traversés (histoire, symboles, transformations urbaines), **préparer** l'arrivée des gares le temps des chantiers par des événements fédérateurs, **révéler** la trace et le tracé par des œuvres d'art jalonnant le réseau afin d'appréhender la forme du réseau et créer une identité commune et **animer** par la création d'une collection d'œuvres d'art pérennes en itinérance.

Aussi, le projet se doit d'articuler sans cesse deux sortes d'identités : celle relevant de l'échelle globale du réseau et celle de l'échelle locale des villes réparties le long du réseau.

Ainsi par ces effets concrets et symboliques, le Grand Paris Express devrait permettre de mettre en pratique le fonctionnement polycentrique escompté pour la métropole du Grand Paris et d'effacer la dichotomie centre-banlieue. Les enjeux du projet sont donc tout autant urbains, environnementaux, économiques, que sociaux ou culturels.

---

[212]Site de la SGP, https://www.culturegrandparisexpress.fr/system/redactor_rails/attachments/145/sdac_sgp_sept2014.pdf?1490794626

Après un lancement en 2016 avec une manifestation, la programmation artistique et culturelle 2017-2018 du Grand Paris Express[213] s'est déployée, dans la continuité du schéma directeur, en s'appuyant sur trois idées fortes : donner la parole aux habitants, donner du sens au Grand Paris en construction et permettre de bâtir le patrimoine métropolitain du 21ème siècle, ceci en se déclinant selon une typologie quadripartite :

- Tandems : des œuvres d'art pérennes intégrées à l'architecture d'une gare en associant un artiste et un architecte
- Nomades : des œuvres d'art itinérantes
- Chantiers partagés : des rassemblements fédérateurs dans les territoires
- Génération express : des œuvres sélectionnées par appels à projets destinés à de jeunes créateurs et départagées par les populations locales

Le projet culturel a donc été lancé en 2016 avec l'événement KM1, première manifestation des rassemblements artistiques et festifs intitulés KM (pour kilomètres) organisés dans l'espace public autour des chantiers. Ces KM appartiennent aux *chantiers partagés* qui rassemblent autour d'actes partagés. Ces derniers se veulent fédérateurs au plan local et s'organisent en dialogue avec les collectivités afin « d'encourager le développement des échanges entre différents types de publics (riverains, ouvriers, collectifs et associations, habitants, scolaires, jeunes, …) »[214]. L'idée sous-jacente est de permettre, par des actions culturelles, une appropriation citoyenne des chantiers et du réseau.

Les KM, situés sous le signe de la convivialité, sont l'occasion du partage d'un repas de chantier et de la réalisation d'ateliers, performances, installations, balades urbaines. Les machines du chantier sont également très présentes dans ces événements puisque ce sont les interventions techniques d'envergure qui fixent le calendrier des rendez-vous : lancement des travaux, du premier tunnelier, déplacement d'une dalle de béton, démarrage des travaux de génie civil d'une ligne. Ces événements se positionnent ainsi « entre performance technique et artistique ».[215]

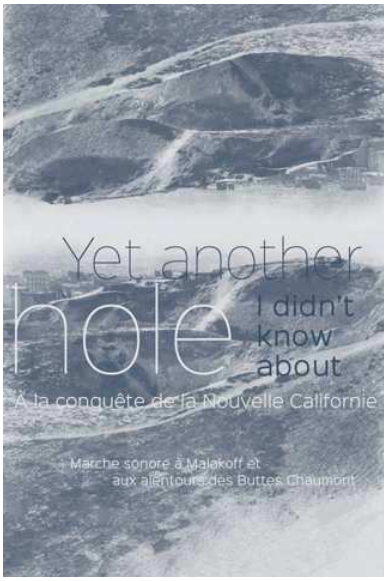
---

[213] Site de la SGP, programmation artistique et culturelle 2017-2018, https://www.culture-grandparisexpress.fr/le-grand-paris-express-revele-sa-programmation-artistique-et-culturelle

[214] Site de la SGP, https://www.culture-grandparisexpress.fr/decouvrez-les-projets-des-equipes-sur-les-territoires

[215] Site de la SGP, https://www.culture-grandparisexpress.fr/chantiers-partages

La création sonore intitulée *Yahidka,* acronyme de “Yet another hole I didn’t know about” a pris place parmi les balades urbaines proposées lors de la journée inaugurale, KM1, qui s’est tenue sur le chantier de la gare de Fort d’Issy-Vanves-Clamart pour le lancement des travaux du Grand Paris Express et de la programmation artistique et culturelle.



Copie d'écran de l'application Yahidka

Ce projet de parcours sonores conçu par Capucine Vever et développé en collaboration avec Valentin Ferré, a été pensé dès l’origine, en 2014, pour deux territoires différents : celui de Malakoff et celui du XIXème arrondissement de Paris, réunis sous une même application pour un parcours sensible similaire.

En 2016, cette réalisation a été étendue aux villes de Clamart et Issy-les-Moulineaux pour le Grand Paris Express et proposé lors du KM1.

Initialement, c’est donc dans le cadre de la résidence de Capucine Vever à la Maison des Arts- centre d’art contemporain de Malakoff et dans celui de la 3ème édition de la Biennale de Belleville que cette création sonore a pu voir le jour. Ce projet a alors reçu la participation de la Maison des Arts de Malakoff, de la Biennale de Belleville et du DICREAM ; la DRAC Ile-de-France a soutenu, elle, la résidence à la Maison des Arts de Malakoff.

La Biennale de Belleville qui a pour dessein de créer une proposition artistique au cœur d’un territoire géographique, avait intitulé sa 3ème édition, en 2014, *La piste des Apaches*, plaçant d’emblée la manifestation sous le signe de la marche[216]. Les propositions artistiques permettaient donc d’arpenter le territoire de Belleville et au-delà, et de créer ainsi des passerelles vers la périphérie de Paris et dessinant les territoires du Grand Paris.

[216] https://slash-paris.com/evenements/biennale-de-belleville-3e-edition

L'application Yahidka, utilisable sur Smartphone, permet quant à elle, aujourd'hui, d'effectuer des parcours sonores à la fois dans un secteur nord de Paris (du XIXème arrondissement à la porte des Lilas) et dans un secteur sud (sur les territoires de Malakoff, Clamart, Issy-les Moulineaux).

Copie d'écran de l'application Yahidka

Il s'agit d'extraits sonores, qui ne peuvent être écoutés que sur place à l'aide d'un Smartphone et d'un casque audio[217], et qui se déclenchent en fonction de la position géographique du marcheur-auditeur grâce au GPS. Le fil conducteur de ces parcours renvoie aux souterrains des territoires parcourus puisqu'il s'agit des anciennes carrières. Dans ce parti-pris narratif, les carrières, dont on a extrait les constructions, représentent, en quelque sorte, le négatif de ce qui est visible en surface. La narration, soutenue par une voix, n'est pas linéaire mais fragmentée, c'est-à-dire qu'elle ne suit pas un ordre prédéfini ; l'ordre d'apparition des extraits est uniquement dicté par l'itinéraire de chaque marcheur. La durée estimée de l'expérience est de 3h pour le secteur nord et 4h30 pour le secteur sud mais il est possible de n'effectuer qu'une partie du parcours. Outre la voix du narrateur et les compositions sonores qui l'accompagnent, l'auditeur-marcheur accède sur son Smartphone à un plan cadastral qui le guide dans son parcours en lui indiquant par des zones blanches ou noires les espaces de vide et de plein. Il s'agit d'un récit mi-fictif mi-réaliste qui entraîne l'auditeur à marcher, regarder, explorer en surface tout en imaginant ce qui se trouve sous ses pieds. Par ailleurs, il lui permet aussi de comprendre comment s'est édifié le territoire parcouru. A titre d'exemple, le narrateur explique que le parc de Belleville a été construit dans le but de rééquilibrer les espaces verts entre l'ouest et l'est de Paris.

[217] Afin de mieux comprendre le parti-pris de cette création, nous avons-nous-même expérimenté le parcours nord dans sa quasi intégralité.

In fine, cette application, qui s'expérimente nécessairement par la marche, permet de tisser des liens singuliers avec la ville, situés sur des plans à la fois verticaux et horizontaux.

- Verticaux, puisqu'ils créent, par la narration, une relation entre la surface et le sous-sol
- Horizontaux, en plaçant les territoires explorés et évoqués dans une continuité physique et narrative grâce à la conception de l'application, la marche et le récit. Cette relation, ainsi perçue et vécue, permet de transcender les frontières et de rassembler ces espaces urbains dans une histoire commune

Au sein du projet artistique et culturel du Grand Paris Express *Yahidka*, prend donc un sens très concret puisqu'en effet en instaurant une relation entre le sous-sol et la surface, il rappelle l'idée fondatrice du projet qui est celle d'engendrer des liens entre la vie majoritairement souterraine du réseau et celle des territoires en surface.

En outre, en tant que dispositif de médiation du territoire il permet à la fois d'expérimenter la métropole de manière locale et fragmentée et de se représenter mentalement ce territoire d'une manière globale.

3 *Voyages en métropoles sonores* : écouter pour voir la métropole autrement

Nous avons vu en troisième partie que les territoires métropolitains sont aujourd'hui, dans un contexte concurrentiel, tous concernés par des enjeux d'attractivité, enjeux qui relèvent tout autant de la culture que du tourisme- et de la démultiplication de ses expériences-. Par ailleurs, l'actuelle recomposition des territoires due à la métropolisation est sous-tendue par la nécessité de concilier des identités locales dans une entité globale afin de créer un sentiment d'appartenance commun.

Nous avons donc opté pour émettre une proposition générale qui puisse être déclinée en fonction des spécificités de chaque métropole afin qu'elle puisse servir de

canevas aux acteurs tant métropolitains que locaux. Cependant, afin de rendre ce projet plus concret, nous étayerons nos préconisations d'exemples pris dans le Grand Paris.

Au vu de cette étude, nous sommes en mesure de proposer un projet culturel et citoyen de valorisation d'un territoire métropolitain par les médias sonores. Ce projet a pour nom *Voyages en métropoles sonores* et se situe à la croisée de la culture (art et recherche) et du tourisme (hors des sentiers battus).

Son objectif est de participer à la création d'un récit de la métropole à travers une multitude d'expériences sonores « in situ » à l'écoute des territoires locaux.

Pour cela, nous proposerons différents dispositifs : numériques, événementiels, expérientiels. Nous suggérerons également une stratégie de communication et des pistes de partenariats financiers publics et privés.

Dans ce projet la dimension sonore, intrinsèquement liée au territoire et à ses habitants, servira de levier touristique et culturel pour explorer la métropole et se l'approprier dans une expérience touristique insolite avec la marche et l'écoute en son cœur.

Il s'agira à travers les événements et parcours sonores proposés de créer des ponts entre centre et périphérie, de rendre visibles des territoires délaissés, d'opérer un changement de regard sur ces derniers, de ré-enchanter l'espace urbain par son esthétisation et sa « festivisation » enfin, de favoriser un sentiment d'appartenance commun.

Les parcours sonores et les événements seront comme autant de récits participant à la construction d'une culture commune, conciliant ainsi des identités locales au sein d'une entité globale.

3.1 Dispositifs

Concrètement, le projet *Voyages en métropoles sonores* a pour dessein de s'approprier par l'écoute et la marche le territoire local et étendu de la métropole, de créer du lien social et de favoriser le vivre-ensemble.

Nous avons pu observer et analyser lors de notre enquête de terrain que le public des parcours sonores est un public de spécialistes possédant un capital culturel

relativement élevé. Aussi, afin que ce projet puisse s'ancrer dans une réalité et toucher un large public, s'agit-il de démocratiser la culture sonore.

Nous avons donc conçu notre projet en tenant compte de cet aspect, c'est pourquoi, il nous est apparu comme essentiel d'aller à la rencontre du public grâce à :

- des actions de sensibilisation à cet univers auprès de publics variés (scolaires, habitants, touristes)

- des partenariats avec les institutions culturelles du territoire pour proposer des événements « hors-les murs » dans des lieux de mobilité ou des lieux à valoriser en périphérie.

Par ailleurs, toujours dans la perspective de toucher un large public, nous souhaitons faire appel, en plus de ces événements, à des outils numériques, soient un site internet et une application mobile, qui permettront de diffuser les parcours sonores, d'offrir aux citoyens les moyens de participer à cette mise en valeur du territoire, et de promouvoir les événements, actions et productions de parcours sonores. Tout ceci concourra ainsi à fédérer les imaginaires et à construire l'identité forte d'un nouveau territoire.

Des ateliers

Les **actions de sensibilisation à l'environnement sonore** prendront différentes formes afin de proposer un panel suffisamment large permettant de toucher un large public.

On envisagera ainsi la mise en place d'ateliers à destination de publics divers- scolaires, habitants ou encore touristes- permettant d'aborder le territoire à petite échelle en croisant les approches de l'écologie sonore, de l'acoustique, de l'urbanisme ou encore des arts sonores. Ces ateliers auront pour objectif d'impliquer les participants dans l'écriture de la représentation sonore du territoire à l'échelle locale, et de la métropole.

Des **partenariats avec des chercheurs et des artistes** seront aussi envisagés pour développer une écoute consciente et un autre rapport aux espaces urbains. Une collaboration pourrait être proposée, par exemple, avec l'équipe de recherche du projet

ENERGIC-OD[218] évoqué en partie I, qui, rappelons-le, a permis de développer l'application *Noise Capture* qui a pour objet d'établir une cartographie participative de l'environnement sonore grâce aux enregistrements réalisés par des citoyens volontaires par le biais de leur Smartphone. Dans le but de collecter un large nombre de contributions, d'alimenter la carte de bruit, les acteurs du projet organisent des *Noise Capture Party*, événements organisés sur un espace limité (place, quartier, ville) et sur un temps relativement court (1 jour, 1 semaine, ...). Notre projet pourrait donc se greffer à ces événements en proposant d'aller plus loin dans le travail d'écoute ou encore d'initier une collaboration entre arts et sciences dont il découlerait une production artistique des habitants conduite par un artiste utilisant, par exemple, les nouvelles technologies.

En outre, afin que les habitants puissent s'impliquer dans la construction d'une métropole à partir des identités locales, **des ateliers participatifs** permettant de travailler sur **la mémoire et l'identité des quartiers** seront mis en place. A l'issue de ces ateliers une balade sonore sera réalisée. Ces ateliers seront pilotés par des chercheurs en sciences humaines et sociales (sociologues, anthropologues) et nous pensons au collectif Anthropolinks qui a initié depuis 2018 un projet du même type dans la cité Gaston Roulaud Salengro de la ville de Drancy[219], soutenu par l'ANRU[220] et la ville de Drancy. Ces ateliers conduiront à créer de la cohésion sociale et de l'authenticité dans des territoires enclavés.

Par ailleurs, différents ateliers orientés d'avantage sur **l'écoute dans sa dimension poétique** seront organisés. Il s'agira, à titre d'exemple :

- de balades « à l'écoute », c'est-à-dire en écoutant de manière naturelle l'environnement sonore, effectuées en groupe, puis complétées par un atelier d'écriture afin de réaliser une restitution créative sous formes de carnets de voyages
- d'ateliers de prise de son dans l'environnement extérieur qui donneraient lieu à des cartographies sonores sur le site du projet
- d'ateliers de réalisation sonore dans le but de créer des œuvres collectives sous forme de parcours sonores à la manière des Workshop de *Phonurgia Nova* à

[218] European NEtwork for Redistributing Geospatial Information to user Communities - Open Data

[219] http://www.anthropolinks.com/news.html

[220] Agence Nationale de Rénovation Urbaine

Arles dont certaines œuvres ont été insérées dans *Les promenades sonores* associées au GR 2013.

Ces pratiques, tant à destination des habitants que des touristes- en recherche d'expériences insolites et créatives pour découvrir un territoire- pourraient être confiées à l'association *L'œil à l'écoute,* créée en 2005, qui a pour objectif de développer un espace de création sonore, d'information et d'éducation au média radio[221]. L'action de l'association s'articule autour de plusieurs pôles dont :

- un pôle éducatif et mémoriel qui vise à la sensibilisation et la formation aux outils de radiodiffusion ainsi qu'à la création d'un fond sonore dédié à la mémoire du territoire de Seine-Saint-Denis
- un pôle créatif qui s'attache à la réalisation de programmes et de contenus radio originaux en fonction des ambitions des participants

Pour le projet *Voyages en métropoles sonores*, le territoire d'investigation devrait être élargi au-delà de la Seine-Saint-Denis avec la collaboration d'autres associations.

Enfin, un **Kit pédagogique** sera conçu à destination des enseignants pour une sensibilisation à l'environnement sonore en milieu scolaire. Pour cela, l'association *L'œil à l'écoute* sera indiquée dans la mesure où elle a créé en collaboration avec la Direction Départementale de la Cohésion Sociale de Seine-Saint-Denis, une mallette pédagogique intitulée « Création sonore et outils radio » à destination des animateurs et intervenants d'accueil de loisirs et de service jeunesse[222].

Dans le cadre de cette sensibilisation, il serait porteur d'initier un partenariat avec l'événement *Phonurgia Nova Awards*, ou concours international de création radiophonique, à l'origine à Arles et récemment transplanté à la B.N.F François Mitterrand. Ce concours permet, en effet, de décerner cinq prix à des auteurs dont le prix « Paysages sonores » qui concerne des œuvres axées sur les territoires et ceux qui les habitent.

Une application mobile Voyages en métropoles sonores

[221] http://www.loeilalecoute.org/lassociation

[222] http://www.loeilalecoute.org/ressources/

Afin de faciliter la situation du marcheur dans la ville et de diffuser les parcours sonores, nous créerons **une application mobile** intitulée *Voyages en métropoles sonores*.

Celle-ci, à l'exemple de *Paris sonique*[223] conçue par le collectif Mu « pour s'orienter, s'informer et vivre la ville autrement » permettra d'accéder à différents types de contenus à partir de la carte d'un territoire métropolitain par secteur (exemple Grand Paris sud, Est, Ouest, Nord) avec des bulles sonores géo-localisées. A chaque couleur, correspondra un type de contenu différent permettant de rendre l'expérience touristique accessible. Nous pourrons donc obtenir :

- Un agenda des ateliers et des événements proposés au grand public
- Des informations pratiques sonores (horaires des moyens de transports, localisation des bornes tels que Vélib ou Autolib, lieux de restauration, commerces, lieux culturels, lieux insolites)
- Des informations culturelles et touristiques sonores (points d'écoute, points de vue, lieux culturels et naturels, lieux insolites)
- Des parcours sonores (documentaires, fictions)

A l'image fédératrice du projet, l'application permettra de rassembler des parcours sonores existants, comme ceux analysés en deuxième partie par exemple, et ce d'une manière évolutive. Certains parcours pourront, en effet, être étendus au fil du temps, en suivant un fil thématique, comme pour la création *Yahidka*, analysée dans cette troisième partie.

D'autres parcours seront créés suggérant des itinéraires reliant des gares, des friches, des lieux naturels de manière à envisager autrement le rapport ville-nature et faire émerger la dimension de métropole durable. Par ailleurs, les trajets de ces parcours permettront de sillonner la métropole en tous sens en gommant la frontière entre le centre et la périphérie.

Afin de générer un lien très fort entre les participants des parcours et le territoire parcouru, nous préférons orienter notre choix vers des médias situés, c'est-à-dire prenant en compte le contexte de l'expérience dans sa conception. Les scénarios dont l'écriture intègre les éléments sensoriels de l'espace traversé (visuels, olfactifs, tactiles) seront donc privilégiés pour **créer une véritable expérience augmentée de la ville**.

[223] https://www.mu.asso.fr/paris-sonique/

Des événements

Notre projet a pour dessein de fédérer les imaginaires autour d'une vision partagée de la métropole. Aussi, nous préconisons d'organiser des événements festifs afin :

- de créer des liens entre des territoires du centre et de la périphérie
- d'aller à la rencontre d'un large public
- d'animer l'espace public et d'y susciter de la convivialité

Par ailleurs, ces événements conduiront aussi à générer de l'attractivité à l'échelle nationale, voire internationale.

Dans cette perspective, nous avons choisi de réaliser **des événements inscrits dans un esprit novateur,** qui permettent aux publics de **participer** et d'**échanger** par l'intermédiaire des médias sonores.

Nous proposons ainsi d'organiser, en collaboration avec l'IRCAM et le collectif Orbe, des **happenings sonores** dans les gares. Au fil du temps, différents types d'expériences seront développées dans la continuité du projet COSIMA que nous avons décrit en partie I de ce mémoire.

Ces événements pourront prendre la forme d'expériences musicales collectives avec des Smartphones comme ce que propose *Collective Sound Checks*, projet qui permet aux participants de jouer ensemble dans le cadre de propositions musicales et ludiques en groupe ou en interaction avec un performeur (groupe ou DJ)[224].

A titre d'exemple, nous organiserons des concerts participatifs grâce au dispositif *Collective Loops*[225] qui offre la possibilité aux publics possédant des Smartphones et des écouteurs de se connecter sur une page web et de faire de la musique ensemble de façon spontanée. L'idée est de créer collectivement une œuvre et d'interagir avec les autres en mixant la musique en s'éloignant et se rapprochant d'un espace.

[224] http://csc.orbe.mobi/

[225] https://www.youtube.com/watch?v=E2fmNax6o9s

Pour faciliter la collaboration, les choix de chaque participant sont rendus visibles pour tous à travers une projection circulaire au sol qui reprend le même système graphique que l'interface individuelle sur Smartphone.

Illustration de Collective Loops[226]

Dans le même esprit, nous programmerons d'autres types de performances sur le modèle des **performances live interactives** conduites par l'artiste électro et DJ, Chloé[227], en 2015 à Paris, lors de la Nuit Blanche à la Gaieté Lyrique et lors de la fête de la musique dans les jardins du Palais-Royal.

Dans ces performances, les sons circulent des machines du DJ aux Smartphones du public qui est invité à participer au concert en lançant des séquences musicales collectives à partir de son téléphone mobile connecté.

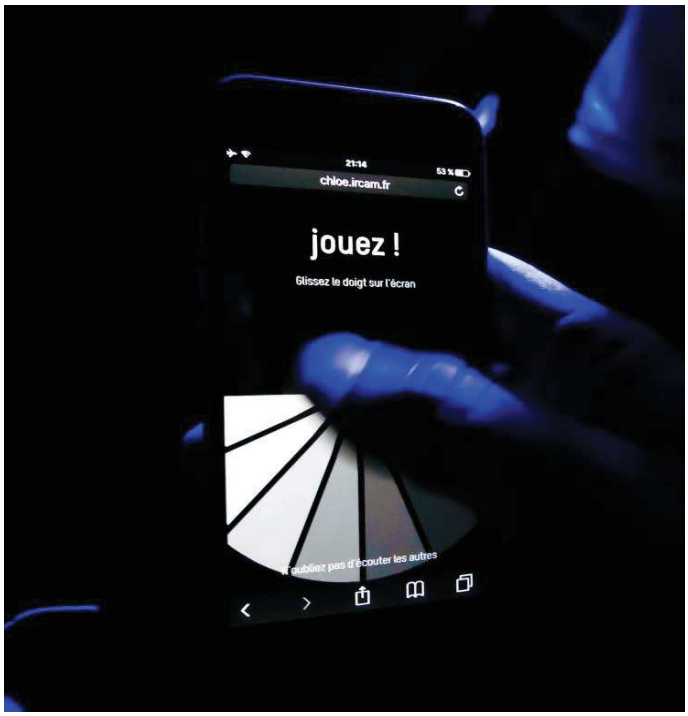


Illustration du magazine Trax[228] *©Vanessa Bosio*

Pour ces événements, un partenariat sera envisagé avec Les Soirées Sonores du Centre Georges Pompidou qui proposent aux publics de déambuler dans l'espace du musée durant une soirée consacrée à l'écoute. Ainsi, dans la perspective de valoriser

[226] Site de Reflective interaction, https://reflectiveinteraction.ensadlab.fr/collective-loops/

[227] http://manifeste2015.ircam.fr/events/event/chloe-meets-ircam/

[228] Trax Magazine ou Trax, magazine français mensuel consacré à la musique électronique et aux cultures qui l'entourent, http://fr.traxmag.com/article/35107-comment-les-chercheurs-de-l-ircam-transforment-les-clubbers-en-musiciens

des territoires de la périphérie, nous organiserons ces performances lors des Soirées Sonores dans des espaces publics hors de Paris intra-muros, par exemple dans certaines gares du Grand Paris Express ou à proximité et nous projetterons le concert sur un écran géant sur le parvis du centre Pompidou. Ce dispositif permettra ainsi de créer de la visibilité pour notre événement en étant en résonance avec un événement identifié de grande ampleur.

Nous préconisons également d'organiser **des parcours sonores sous forme de jeux collectifs** dans le but de faire découvrir le territoire aux publics, de créer des échanges et de l'enchantement. Pour cela, nous ferons, à nouveau, appel au collectif Orbe qui a déjà développé des dispositifs de ce type mêlant expériences immersives en milieu urbain - via une application mobile- et dispositifs scéniques.

Le projet *Popup Fest*[229] en est un exemple. Basé sur le dispositif web Média Situé qui permet de délivrer des médias sonores via un Smartphone en fonction de contraintes multiples combinables, il invite le visiteur à pénétrer l'univers (fictif) de la fête foraine dans l'espace public (réel). Muni d'oreillettes, le participant entend des voix de forains qui le sollicitent à agir et par ses actions, le visiteur interagit avec ce monde qui prend corps. Ainsi, chaque proposition est l'occasion d'un jeu entre ses gestes, les sons et son imaginaire. Le visiteur découvre qu'il partage le même univers avec d'autres visiteurs, c'est alors que se mettent en place des rencontres, des échanges et le jeu collectif favorisés par la fête. Dans un deuxième temps, le visiteur est invité en coulisses pour délivrer son témoignage et découvrir les rouages du dispositif.

Dans un autre dispositif appelé *Playground*[230], développé par le même collectif en partenariat avec le MAIF Social Club, les participants sont invités à effectuer un parcours géo-localisé guidé par leur Smartphone à travers le quartier du Marais à Paris.

[229] http://orbe.mobi/portfolios/popup-fest/

[230] http://orbe.mobi/portfolios/playground/

Durant les 40 minutes de ce jeu qui se joue en équipe et contre la montre, les joueurs investissent les espaces publics, les cours d'immeubles ouvertes en journée, les terrasses, balcons et toits accessibles afin de conquérir des cases sur un damier représentant le territoire. Pour cela, les participants doivent occuper physiquement ces différents lieux. A l'issue de ce temps de jeu, l'équipe qui dispose du territoire le plus grand à gagné.

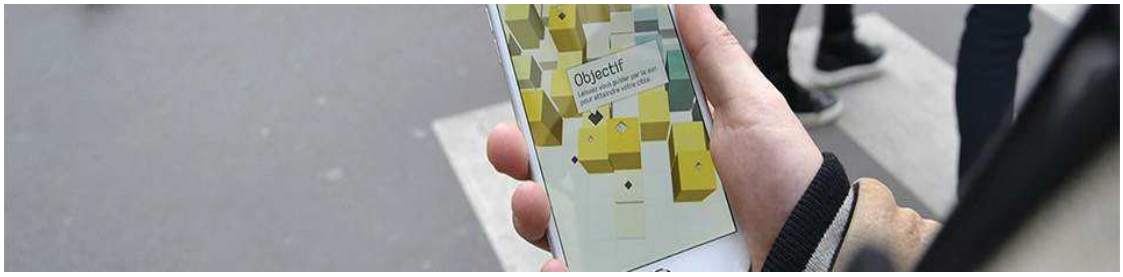


Illustration de *Playground* sur le site de Orbe

Dans le cadre de Voyages en métropoles sonores, il sera pertinent d'organiser ces jeux en prenant soin de créer des liens entre les territoires de Paris intra-muros et de la périphérie. Le jeu pourrait ainsi être organisé sous forme de série qui permettrait de faire venir des gens des banlieues actuelles dans des quartiers de Paris et inversement. Afin de rendre opérationnelle la mise en œuvre de ce principe d'échange, il sera envisagé un partenariat entre des lieux culturels de Paris et de la périphérie comme la Gaité Lyrique et La Maison Pop à Montreuil, toutes deux concernées par les arts numériques.

Un dispositif touristique spécifique et ponctuel

Enfin, dans le cadre du développement du tourisme « fluvestre », décrit en troisième partie de ce mémoire, nous avons choisi de proposer un dispositif touristique spécifique, quand la métropole le permet, en nous appuyant sur l'exemple des navettes sonores du collectif Mu.

Il s'agit de navettes fluviales sonorisées en quadriphonie qui diffusent des œuvres musicales dont la composition a été pensée en relation avec leur espace de diffusion. Ces navettes ont été proposées au public lors de la manifestation estivale Bande Originale en 2014[231], le long du canal de l'Ourcq entre la place Stalingrad à Paris et Bobigny, avec des embarcations à La Villette et Pantin.

Illustration de l'article « Du son au fil d'une croisière en bateau », Culture mobile, penser la société du numérique »

Ces croisières sonores pourraient être proposées durant l'été en partenariat avec l'événement *Paris Plages* qui propose un panel d'activités et d'animations estivales autour du bassin de la villette.

Ce dispositif présente un double intérêt dans la perspective des *Voyages en métropoles sonores* :

- il construira un lien temporaire entre des territoires de la périphérie et un quartier de Paris intra-muros d'une manière esthétique et participera ainsi à la fabrique symbolique du Grand Paris
- il permettra aux voyageurs de cette croisière sonore de vivre une expérience touristique inédite qui ré-enchante le territoire traversé : « les œuvres musicales permettant ici de voir, de «révéler» ou d'interpréter l'espace qui nous entoure, selon de nouveaux modes poétiques »[232].

Le partenariat avec *Paris Plages* saura donner une plus grande visibilité au dispositif et surtout conduira à inscrire dans les imaginaires les territoires périphériques au sein du Grand Paris.

---

[231] « Du son au fil d'une croisière en bateau », Culture mobile, penser la société du numérique », http://www.culturemobile.net/artek/revolution-geolocalisation-sons/navettes-sonores

[232] Opus cit., http://www.culturemobile.net/artek/revolution-geolocalisation-sons/navettes-sonores

3.2 Stratégie de communication

Création d'une marque *Voyages en métropoles sonores*

Afin d'harmoniser ce projet culturel foisonnant, et de lui donner plus de lisibilité, nous préconisons la création d'une marque *Voyages en métropoles sonores* qui permettra de renforcer l'identité du projet.

L'approche communicationnelle au plan visuel comportera la création d'un logo unique de la marque qui évoquera autant l'écoute que la structure en réseau suggérée par le fonctionnement polycentrique des métropoles. Ce logo sera utilisé sur le site internet et sur l'application.

Dans l'intention de mettre en valeur l'identité propre à chaque métropole, il sera créé **un logo sonore par métropole**. Celui-ci pourra être utilisé sur le site du projet et sur l'application en entrant dans un des contenus, par exemple les informations pratiques ou les parcours sonores. Il pourra également être utilisé par les acteurs métropolitains pour leurs supports de communication. Enfin, il existera un nom de projet pour chaque métropole

Création d'un site internet

Dans l'objectif de promouvoir notre projet et de fidéliser les publics mais surtout de **ne pas écarter les publics ne possédant pas de Smartphone et de pallier les limites techniques des applications qui nécessitent de posséder des appareils récents**, nous créerons un site internet.

Ce site présentera le projet général *Voyages en métropoles sonores* associé au logo visuel précédemment évoqué.

En outre, il permettra de rendre visibles les projets des différentes métropoles qui seront présentées avec leurs propres noms et logos sonores.

Sans entrer dans le détail de la conception du site, nous avons opté pour donner des éléments de contenu qui nous semblent pertinents au regard des objectifs de *Voyages en métropoles sonores*.

Ainsi, dans le but de multiplier les accès aux parcours sonores, le site comprendra une **plateforme de téléchargement des contenus sonores** afin de pouvoir effectuer la balade à l'aide de son lecteur MP3 ou de son Smartphone de manière autonome grâce aux indications apportées (carte, situation des points de départ et d'arrivée du parcours, temps de trajet, difficulté)

Afin de susciter de l'engouement pour cette pratique, il sera possible de **contribuer** en déposant des sons, des photos, des vidéos et des commentaires, comme ce que propose le site des Promenades sonores cité en partie III.

Dans la perspective d'impliquer les habitants dans le projet et de proposer aux touristes une expérience authentique et conviviale, nous suggérons aussi de créer une **plateforme de « Greeters » des parcours sonores** afin d'effectuer la promenade avec un guide et de pouvoir échanger avec lui avant et après l'expérience.

Par ailleurs, pour permettre aux usagers et visiteurs de la métropole de s'approprier le projet, il y aura une **plateforme participative** sous forme de cartographie qui offrira l'opportunité de déposer des sons sur une carte en fonction du lieu de provenance de l'enregistrement de manière similaire à *Soundcities* que nous avons évoquée en première partie. A la différence de cette carte sonographique, il sera spécifié aux contributeurs de poster des sons représentatifs, selon eux, de leur quartier, ville, territoire.

Enfin, pour fidéliser les publics et informer sur les dates d'ateliers à destination du grand public, l'avancée des ateliers participatifs et la mise à disposition de nouveaux parcours sonores, une **newsletter** mensuelle sera envoyée aux abonnés.

Création d'un réseau social

Pour fédérer une communauté autour des *Voyages en métropoles sonores*, toucher un public plus diversifié et augmenter notre visibilité numérique, nous inclurons dans notre stratégie de communication l'utilisation d'un réseau social.

Selon cet objectif, nous avons choisi de développer un outil adapté au projet, c'est-à-dire un **réseau social spécifiquement dédié au son et à la voix**. Pour cela,

nous avons pris modèle sur le réseau social *Bobler*, actif de 2013 à 2015, qui permettait d'enregistrer de courts messages audio pouvant être géo-localisés par l'internaute afin d'associer un lieu ou un événement à un message. Afin de ne pas restreindre l'offre de ce réseau, l'outil proposera de poster des photos en plus des sons. Bien que ce réseau social n'ait pas perduré[233] faute d'un nombre suffisant d'utilisateurs, il nous semble intéressant de conserver cette formule, axée sur la charge émotionnelle de la voix et fortement en adéquation avec notre projet. Cependant, il sera essentiel de créer les conditions pour animer ce réseau :

-en donnant la possibilité aux usagers d'interagir entre eux par des commentaires, « like » ou autres

- en leur permettant de pouvoir partager les contenus sur d'autres réseaux sociaux plus connus

- ou encore en récompensant les créateurs de contenus les plus actifs.

Enfin, il s'agira de convaincre les partenaires du projet et notamment les institutions prestigieuses d'utiliser ce réseau social. Ce fut d'ailleurs le cas pour Bobler puisque des lieux culturels français comme le Grand Palais, le musée du Louvre, le musée Delacroix, la Gaieté Lyrique ont su trouver un intérêt à ce média à des fins de communication[234].

Relais de communication

Afin de consolider notre stratégie de communication, nous proposons des relais qui seront des supports et partenaires de notre projet. Situés dans différents champs tels que les médias, la culture, le tourisme, la communication territoriale ou encore les transports, ils apporteront au projet une visibilité et permettront de toucher un plus large public.

Médias

[233] L'application a été fermée suite à la création de l'application de divertissement LIPP qui permet d'enregistrer sa voix sur des vidéos courtes, extraits de films et dessins animés cultes et de les envoyer à ses amis par un service de messagerie instantanée comme Facebook ou Whatsapp.

[234] Club innovation et culture France, Bobler et les lieux culturels français, retour d'expériences, le 07/03/2014, http://www.club-innovation-culture.fr/bobler-et-les-lieux-culturels-francais-premiers-retours-dexperiences/

Concernant les médias, nous privilégierons, en premier lieu, en cohérence avec notre projet, ceux qui utilisent le son. Les radios locales et régionales seront donc sollicitées en fonction de leur ligne éditoriale.

Radio campus[235], réseau national de 29 stations urbaines nous semble, notamment, particulièrement indiquée. En effet, présente sur tout le territoire national, cette radio associative faite par des étudiants se fait le relais sur chacune de ses antennes des initiatives locales et de l'actualité culturelle. A Paris, Radio Campus est partenaire de l'association *L'œil à l'écoute*.

D'autres médias seront contactés en vue d'un partenariat. Pour le Grand Paris, nous approcherons le média ***Enlarge your Paris***[236] , tout à fait approprié pour notre projet. En effet, média local inscrit dans le Grand Paris, il est lancé en 2013 par un collectif de journalistes qui voulait créer un site d'infos pour parler autrement de la banlieue et du Grand Paris. Depuis 2015, *Enlarge your Paris* est reconnu par le ministère de la culture comme un site de presse. Les journalistes de ce média s'expriment sur le blog de Libération, le site de *Enlarge your Paris*, Facebook, Twitter et une fois par semaine via leur newsletter des sorties du week-end.

Communication territoriale

Le projet concernant directement la valorisation du territoire, il nous apparaît important de le mettre en lumière par le biais des outils de communication territoriale : journaux, magazines, sites internet.

Ainsi, le projet sera rendu visible à l'échelle de la commune et à l'échelle intercommunale par l'intermédiaire des établissements publics territoriaux (comme Est-Ensemble, par exemple, créé en janvier 2016 dans le cadre de la mise en place de la métropole du Grand Paris et situé dans le département de la Seine-Saint-Denis).

Acteurs du tourisme

Différents acteurs du tourisme seront associés à notre projet, dont, bien sûr, ceux promouvant un tourisme « hors des sentiers battus ».

Tout d'abord, les **Offices de tourisme**, et **Comités départementaux du tourisme** (CDT), organismes locaux qui ont notamment pour mission de fédérer les professionnels autour d'une identité de territoire et d'un récit de destination et

[235] https://www.radiocampus.fr/

[236] https://www.enlargeyourparis.fr/

d'impliquer les habitants dans la stratégie touristique du territoire[237]. Signalons, en particulier, le CDT du 93, évoqué en troisième partie de ce mémoire, qui a lancé un programme de balades urbaines en Seine-Saint-Denis et qui propose aux familles des balades en bateau.

Nous contacterons la boutique en ligne ***exploreparis.com*** qui présente des activités de tourisme et de loisirs sur l'ensemble du Grand Paris sur des thèmes qui s'affranchissent du tourisme parisien et font la part belle à la rencontre avec les habitants.

#ExploreParis est le fruit du travail en collaboration d'acteurs du tourisme à Paris dans le cadre du contrat de destination signé avec l'État en juin 2016 : l'Office de tourisme et des Congrès de Paris, le Département des Hauts-de-Seine, le Comité départemental du tourisme de Seine-Saint-Denis, le Comité départemental du tourisme du Val-de-Marne, la RATP, le Welcome City Lab, l'IREST et Atout France. Ces huit entités ont réuni leurs compétences et leurs moyens pour renouveler et dynamiser l'image de la destination Paris et faire émerger et valoriser une nouvelle offre en matière de tourisme urbain à l'échelle élargie du Grand Paris.

Ensuite, nous préconisons que les *Voyages en métropoles sonores* soient mis en lien avec les ***Sentiers Métropolitains***, projet issu du GR 2013 fondé par Baptiste Lanaspèze à la croisée des mondes de l'aménagement, de l'art, du tourisme et de l'écologie. Aujourd'hui, marque déposée, ces sentiers ont été développés à Londres, Tunis et sont actuellement en cours d'élaboration dans le Grand Paris sous le nom « Le sentier métropolitain du très Grand Paris.

Enfin, plus spécifiquement pour le Grand Paris, nous contacterons la start-up ***Helloways*** repérée par le Welcome City Lab en mai 2018 [238] qui regroupe des circuits de randonnées pédestres ou de courses à pied en Ile-de France.

Lieux culturels

Comme nous l'avons précédemment décrit, des partenariats seront mis en place avec des lieux culturels concernés par les créations numériques et/ou sonores comme le Centre Pompidou ou la Gaité lyrique à Paris, ou encore la Maison Pop à Montreuil.

[237] Site internet des Offices de tourisme de France, http://www.offices-de-tourisme-de-france.org/les-offices-de-tourisme/les-missions-des-offices-de-tourisme

[238] https://welcomecitylab.parisandco.paris/Startup/Startups-reperees

Les outils de communication de ces différents lieux, dont nous élargirons le cercle au fil du temps, seront des relais de communication de notre projet.

Evénementiels

La dimension événementielle de notre projet nous a conduite à proposer des partenariats avec des événements appropriés se déroulant dans le Grand Paris tels que **Paris Plages** ou **Les Soirées Sonores du Centre Georges Pompidou.**

A l'échelle nationale, nous envisageons une collaboration avec ***La semaine du son***[239], association qui sensibilise le public et tous les acteurs de la société à l'importance des sons et de la qualité de notre environnement sonore. Son but est d'amener chaque être humain à prendre conscience que le sonore est un élément d'équilibre personnel fondamental dans sa relation aux autres et au monde dans ses dimensions environnementale et sociétale, médicale, économique, industrielle et culturelle. Chaque année, fin janvier, l'association organise dans toute la France durant une semaine, des événements liés à ses objectifs.

Sociétés de transports

Dans la mesure où certains événements prendront place aux abords des lieux de transports, il sera pertinent d'associer les sociétés de transport à la communication de ces manifestations. Nous pourrons ainsi solliciter les entreprises de tramways, la SNCF et dans le Grand Paris la RATP et le Grand Paris Express.

3.3 Partenaires financiers

Pour mener à bien notre projet, nous préconisons d'établir des partenariats financiers avec des structures tant publiques que privées et relevant du niveau local et national.

Ainsi, nous solliciterons des financements locaux en provenance :

- des collectivités territoriales

[239] http://www.lasemaineduson.org/-16e-semaine-du-son-2019-

- de la DRAC, direction régionale des affaires culturelles, de la région concernée qui œuvre notamment au soutien à la création et à la diffusion artistique et à l'éducation artistique et culturelle
- de la SGP pour le Grand Paris
- des commerçants dont les coordonnées seront signalées sur l'application *Voyages en métropoles sonores*
- des sociétés de transports comme la RATP pour le Grand Paris

Nous demanderons également un soutien financier à des structures de niveau national telles que :

- le DICRéAM, dispositif pour la création artistique multimédia (qui a soutenu le projet Yahidka, décrit en partie III de notre étude)
- l'ANRU, Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine qui soutient le projet mené par Anthropolinks sur la mémoire et l'identité dans un quartier de Drancy, projet évoqué précédemment dans la partie consacrée aux ateliers

Enfin, nous ferons appel au **mécénat d'entreprises** par l'intermédiaire des fondations suivantes :

La Fondation SNCF soutient des projets liés à la solidarité, des projets de mixité, de cohésion et de pratique de la citoyenneté qui permettent à chacun de bien vivre ensemble.

Par ailleurs, elle fait découvrir, à ceux qui en sont éloignés, les expressions culturelles qui ouvrent sur le monde, en tant que spectateurs ou praticiens[240].

[240] https://www.fondation-sncf.org/fr/

La fondation Groupe RATP soutient des actions pour développer les actions artistiques afin de combattre les freins ou l'isolement des personnes défavorisées et leur redonner le goût de la découverte[241]

Le programme de solidarité Vivendi Create Joy

Depuis 2008, Vivendi s'engage auprès des adolescents en difficulté, défavorisés ou malades (12-25 ans). Chaque année, sont financés une trentaine de projets d'envergure visant à développer les talents dans le domaine de la musique, du numérique, du journalisme, du cinéma et de la télévision – les métiers du groupe. Les salariés de Vivendi s'impliquent auprès des associations soutenues grâce au programme Ambassadeurs Create Joy[242].

La fondation Orange privilégie les projets d'éducation et formation numérique pour les jeunes et les femmes en situation de précarité[243]

[241] https://www.fondationgrouperatp.fr/culture/

[242] https://www.vivendi.com/responsabilite-societale/enjeux-specifiques/developpement-des-territoires/

[243] https://www.fondationorange.com/Appel-a-projets-solidaires-2018

Notre projet *Voyages en métropoles sonores* sera donc à même de participer à la création d'une identité métropolitaine en créant des ponts physiques et symboliques entre les différents territoires, tout en permettant la mise en lumière des mémoires et identités locales.

Les dispositifs proposés serviront, à la fois :

- à démocratiser la culture sonore afin que le projet puisse toucher un large public et se pérenniser
- diffuser les récits d'une métropole
- et estomper la démarcation entre le centre et la périphérie.

Enfin, ils permettront surtout que les citoyens puissent s'emparer de la construction de ce nouvel imaginaire collectif en participant activement aux événements, ateliers et dispositifs numériques proposés, concourant au récit métropolitain.

Conclusion de la partie III

Dans cette troisième et dernière partie, nous avons pu explorer la manière dont certains parcours ou installations sonores ont pu s'inscrire dans des projets culturels de grande ampleur. L'analyse de trois projets en particulier nous aura ainsi permis de comprendre, d'une part, comment peuvent s'articuler les échelles locales et globales au sein d'un même projet, et d'autre part, l'intérêt que peuvent susciter les médiations sonores auprès des acteurs publics au regard des nouveaux enjeux des territoires que nous avons explicités préalablement

Chacun des projets possède sa spécificité, mais tous présentent l'intérêt d'agir sur les représentations attachées aux territoires, Marseille-Provence ou le Grand Paris ou encore **aux lieux**, gares de l'Est ou de Paris Austerlitz.

En agissant sur ces représentations, les médias sonores convoqués donnent corps aux lieux, aux territoires et les rendent visibles.

En outre, deux de ces projets de grande ampleur dans lesquels s'inscrivent ces parcours ou installations sonores permettent à ces derniers **de toucher un public plus large** : non constitué pour les gares et sur un territoire étendu pour Marseille-Provence 2013.

Forte de l'ensemble de nos analyses, nous avons pu proposer un projet culturel et citoyen de mise en valeur d'un territoire métropolitain par le média sonore.

Conclusion

Nous avons entrepris ce travail de recherche afin de définir les enjeux communicationnels des médias sonores, et en particulier des parcours sonores, dans la perspective d'une mise en valeur territoriale.

Au cours de cette étude, il nous est apparu que les parcours sonores, au-delà de leur faculté à diffuser un récit par l'écoute, permettent de **s'approprier le territoire et de le mettre en récit** en en proposant une lecture culturelle, patrimoniale et poétique qui crée de l'enchantement.

En outre, nous avons découvert, au fil de nos recherches, que les dispositifs de médiation sonore possèdent la capacité de **donner une vision globale du territoire**.

Si les parcours sonores permettent de traverser physiquement différents espaces de la métropole, les plateformes numériques ou sites internet, quant à eux, offrent la possibilité de parcourir des espaces virtuellement et de se les représenter par les sons. Ils constituent, de la sorte, et par la cartographie souvent associée, une matérialisation du territoire, voire du monde.

La médiation sonore par sa plasticité et son caractère protéiforme répond à des **objectifs artistiques, touristiques, patrimoniaux, identitaires et sociaux**. Elle

procède, au même titre que la médiation urbaine, à une **mise en relation entre l'individu et la société**.

Au fur et à mesure de l'avancée de notre travail, nous avons pu mettre à l'épreuve nos hypothèses et sommes en mesure, à son terme, de les confronter à nos résultats :

H1 : L'écoute en mouvement comme médiation constituerait une expérience singulière de la ville, au sens où elle permettrait un changement de « regard » sur le territoire.

Nous avons vu tout au long de notre mémoire mais plus spécifiquement en première partie, que la pratique des parcours sonores crée une rupture avec le quotidien. Cette césure contribue à dé-fonctionnaliser la ville, permet de l'aborder dans un rythme ralenti et une relation affective, enfin et surtout, conduit à l'appréhender autrement dans une expérience esthétique poly-sensorielle qui met le corps en éveil. Par ailleurs, par son caractère immersif, cette pratique engage l'auditeur-marcheur au sein d'un récit qui l'imprègne et concourt aussi à une transformation de « regard » sur le territoire. Notre première hypothèse est donc validée.

H2 : Il semblerait que la multiplication et la diversification des parcours sonores métropolitains, leurs communications et leurs médiations répondent, plus ou moins explicitement, à des enjeux divers de mise en tourisme, patrimonialisation, militantisme, ré-enchantement d'un territoire.

Nous avons pu saisir, d'abord de façon générale en première partie, puis, plus finement, grâce à nos observations participantes, entretiens et analyses en deuxième partie, qu'il existe une variété de parcours sonores, notamment urbains. Cette diversité s'exprime autant dans les motivations des auteurs, qu'au plan de l'écriture, et se retrouve dans les effets qu'ils produisent sur le public.

Ainsi avons-nous vu que l'enregistrement de témoignages d'habitants ou usagers d'un lieu, d'un quartier ou d'un territoire constitue une mémoire sonore de l'espace vécu et perçu qui matérialise et humanise son histoire. Cette démarche enclenche ainsi un processus de patrimonialisation qui participe à la revalorisation de quartiers en marge, et, par conséquent, à servir des objectifs militants. Cette mise en lumière peut, à son tour, amorcer la mise en tourisme du territoire pour un public en quête d'authenticité et d'expériences « hors des sentiers battus ».

Par ailleurs, d'une manière générale, les parcours sonores tendent à réactiver des liens avec le monde sensible et à donner du sens au territoire parcouru et à la perception de celui-ci ; ils prennent donc part au ré-enchantement du territoire.

Notre deuxième hypothèse est donc validée.

H3 : Les parcours sonores, qui se démultiplient et sont proposés par une diversité croissante d'acteurs, ne peuvent trouver leurs publics et faire preuve d'une efficacité symbolique durable qu'en s'inscrivant, de manière professionnelle et stratégique, dans des réseaux de prescripteurs et de médiations culturelles et artistiques susceptibles de les légitimer, de les intégrer dans des actions et projets de plus grande ampleur participant du développement culturel des territoires. Certaines productions récentes semblent pourtant augurer d'un souci d'innovation assumé.

Nos observations participantes et nos entretiens avec le public, analysés en deuxième partie, nous ont montré que les parcours sonores touchent un public restreint et ciblé. Par ailleurs, ils restent souvent des dispositifs isolés sans grande visibilité et parfois même inconnus de la population du territoire concerné.

En troisième partie, nous avons vu comment des médias sonores inscrits dans des actions et projets de grande ampleur pouvaient obtenir une plus grande audience, notamment grâce à l'influence médiatique, et participer à la valorisation d'un territoire élargi et à la fabrique symbolique de la métropole.

Notre troisième hypothèse est donc également validée.

Notre travail d'investigation nous a permis de mener à bien toute cette réflexion et de confirmer les hypothèses que nous avions émises en début de recherche.

Nous avons également pu constater la montée en puissance de nouvelles écritures numériques et mettre en évidence les mutations médiatiques des territoires.

Cependant, nous sommes consciente que l'étendue de notre travail rencontre certaines limites.

En effet, afin de pouvoir mieux cerner les publics de ces dispositifs, il aurait été souhaitable d'effectuer des entretiens auprès d'un plus large échantillon de personnes, ce que nous n'avons pu réaliser étant seule sur le terrain.

De plus, pour une étude plus approfondie et l'établissement d'un bilan concernant les publics, il serait intéressant de pouvoir accéder aux données concernant les usagers

de ces dispositifs numériques via la géo-localisation ou le téléchargement des fichiers sonores.

Par ailleurs, il aurait été pertinent de rendre compte de la réflexion d'acteurs institutionnels en charge du développement culturel, notamment dans le cadre du Grand Paris. Nous aurions pu ainsi effectuer un entretien avec Pierre-Emmanuel Becherand, responsable de la culture et de la création de la Société du Grand Paris ou encore avec José Manuel Goncalves, directeur depuis juin 2015 du projet artistique et culturel du Grand Paris Express, en charge avec l'équipe qu'il a constituée, de la programmation, de la mise en œuvre et de l'animation du projet culturel élaboré par la Société du Grand Paris.

En outre, en ce qui concerne les préconisations de *Voyages en métropoles sonores*, nous sommes consciente des contraintes, notamment financières, que sa réalisation pourrait rencontrer à vaste échelle territoriale.

Enfin, les dispositifs numériques étant en constante évolution du point de vue technologique, nous mesurons bien que nos préconisations seront valables à court terme. Néanmoins, les grandes lignes du projet pourront constituer un canevas sur lequel s'appuyer pour proposer un projet actualisé dans le futur.

Au cours de nos lectures et de nos expérimentations, nous avons pu saisir à quel point la perception sonore est liée à l'affect. Dans le cas des médias situés, qui exigent une forte relation avec le contexte, les parcours sonores, permettent à l'écoute médiatisée, via les écouteurs, de se superposer au réel ; ils scénarisent ainsi l'espace parcouru, imprègnent le territoire et suscitent des émotions. Lorsque les sons du réel interfèrent avec le récit, s'opère alors, pour l'auditeur-marcheur, une rencontre entre l'intérieur et l'extérieur qui crée de la surprise, renforce les liens avec l'espace traversé, et tend à déployer sa perception sensorielle.

Aussi la pratique des parcours sonores se prête-t-elle à l'expérience multi-sensorielle qui semblerait constituer une potentialité intéressante pour de nouvelles offres touristiques comme en témoigne le troisième « Cahier Tendances » du *Welcome City Lab*[244], plateforme d'innovation dédiée au tourisme urbain.

Ce numéro, sorti en septembre 2018, nous apprend que les cinq sens constitueraient « des liens essentiels entre un visiteur, son cerveau, un lieu, un

[244] https://welcomecitylab.parisandco.paris/Actualites/Cahier-tendances-2018

territoire » sur lesquels les entreprises touristiques devraient dorénavant s'appuyer pour créer des propositions de valeurs[245] : « les cinq sens sont mis à profit par les destinations, les entreprises, les start-up de l'univers touristique afin de créer de nouveaux liens d'attachement avec les voyageurs. »[246]

Au cours de notre travail, nous avons mis en évidence la manière dont les médias sonores peuvent participer à la construction d'une destination, cependant les dispositifs analysés n'émanaient pas directement d'acteurs touristiques. Dans le Cahier Tendances n°3, un exemple nous est donné de l'utilisation des sons dans une visée clairement touristique. En Suède, en effet, l'Office de Tourisme de Stockholm a développé un guide touristique, sous forme d'application mobile intitulée *Stockholm Sounds*, qui « entraîne les visiteurs à travers plus de 40 lieux à l'identité sonore particulière, et permet au touriste d'accumuler des points en jouant à des jeux. La plateforme fournit également de l'information et offre la possibilité aux acteurs touristiques (hôtels, restaurants, bars et discothèques, etc.) d'afficher des promotions ou des récompenses pour les joueurs. »[247].

De la même manière, mais cette fois, en s'appuyant sur le sens de l'odorat, un guide touristique d'un nouveau genre fut proposé en 2014 par l'Office de Tourisme de York dans le comté du Yorkshire en, Angleterre. Il s'agissait d'un guide olfactif intitulé *Smell York* qui permettait de respirer les parfums emblématiques de la région en grattant les pages du livre. Le projet permettait de découvrir des odeurs classiques comme celle du cacao associée au festival annuel du chocolat ou du York Cocoa House, mais aussi des odeurs comme le « parfum des âmes errantes » renvoyant à l'imaginaire de la ville selon lequel elle est la plus hantée du monde. [248]

D'autres expériences poly-sensorielles permettent de tester à distance une destination. Ainsi, « la dernière campagne de communication du groupe hôtelier Marriott, proposait une cabine chauffée à la température de la destination, un générateur d'odeurs artificielles, un casque de réalité virtuelle, un brumisateur d'eau pour imiter le crachin londonien ou la caresse d'une vague. Ce dispositif permettait d'avoir un avant-goût «physique » de son voyage »[249].

---

[245] Brice Duthion, , Cahier Tendances n°3, Introduction p.17, Welcome City Lab, 2018

[246] Opus cit, Edito, p.42

[247] Opus cit, Sophie Lacour, « Des destinations tout ouïe », p.47

[248] Opus cit, Sophie Lacour, « L'invention du logolf», p.48

[249] Opus cit, Sophie Lacour, «Toucher au cœur et rassurer », p.56

Toutes ces innovations montrent à quel point le tourisme de demain devra compter sur les nouvelles technologies et s'appuyer sur l'expérience sensible pour construire l'identité d'une destination, la faire vivre et la prolonger. Dans le cadre de notre mémoire, nous pensons qu'il sera souhaitable de prendre en compte l'aspect sensoriel d'une manière élargie. Pour des développements futurs, il serait opportun, par exemple, de travailler à l'écriture de parcours sonores mettant en avant les odeurs des lieux traversés ou incitant le participant à sentir par le toucher des matières composant les lieux. Il s'agira ainsi de proposer de nouvelles expériences augmentées de la ville et de la métropole afin de construire les imaginaires métropolitains.

Bibliographie

Le sonore et l'écoute

AMPHOUX Pascal , « Environnement, milieu et paysage sonore » in Michel Bassand et Jean-Philippe Leresche, *les faces cachées de l'urbain*, Berlin, Peter Lang, 1994

CHION Michel, L'art des sons Fixés, Fontaine : 1991, France, Éditions Metamkine / Nota Bene/ Sono Concept, 102 p

CHION Michel, Guide des objets sonores, Pierre Schaeffer et la recherche musicale, Institut National de l'Audiovisuel et Buchet/Chastel, Paris, 1983

CORBIN Alain, Les Cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle, Albin Michel, Paris, 1994

DAUBY Yannick, Paysages sonores partagés, D.E.A. Arts numériques, Université de Poitiers et de La Rochelle, Ecole supérieure de l'Image d'Angoulême, 2004

FERAUD Olivier, Voix publiques. Environnements sonores, représentations et usages d'habitation dans un quartier populaire de Naples, thèse de doctorat sous la direction de Jean Jamin, E.H.E.S.S., Paris, 2010

FRITZ Jean-Marie, Paysages sonores du Moyen-âge, le versant épistémologique, Champion, collection « sciences, techniques et civilisations du Moyen-âge à l'aube des lumières », Paris, 478 p.

FRIZE Nicolas, Journées d'études Environnement sonore- Mémoire et langage, 10 et 11 octobre 1996, Le Creusot

GUTTON Jean-Pierre, Bruits et sons dans notre histoire, essai sur la reconstitution du paysage sonore, PUF, Paris, 2000, 184 p.

INGOLD Tim « The temporality of the Landscape » in: World Archaeology, vol.25, n°2, 1993, pp.152-174

INGOLD Tim, « Against Soundscape ». In: Carlyle A (ed) Autumn leaves. Double Entendre, Paris, 2007

LE BRETON David, « Anthropologie du silence », Théologiques, vol. 7, n° 2, 1999

SCHAEFFER Pierre, Traité des objets musicaux, Paris : Éd. du Seuil, 710 p., 1966

SCHAFER Murray, Le Paysage sonore, Paris : Ed. J.-C.Lattès, 390 p., 1979

SCHAFER R. Murray, Le paysage sonore, le monde comme musique, Wildproject pour la traduction révisée, 2010,142 p.

STERNE Jonathan, « Le MP3 comme artefact culturel », *Communication et langages*, 184, juin 2015

TORGUE H., 1999, « Aspects de l'écoute », dans Björn HELLSTRÖM et Nicolas REMY, Espaces, musiques, environnement sonore, Cresson

WOLOSZYN Philippe, Du paysage sonore aux sonotopes. Territorialisation du sonore et construction identitaire d'un quartier d'habitat social, Communications, Le Seuil, 2012/1 n°90

La marche

AUGOYARD Jean-François, Pas à pas, essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain, Editions du Seuil, 1979

DE CERTEAU Michel, L'invention du quotidien, Folio essais Gallimard, 1990

LE BRETON David, *Eloge de la marche*, Paris, Métailié, 2000

SHERINGHAM Michael, la Traversées du quotidien : des surréalistes aux postmodernes, PUF, 2013

Anthropologie de la voix

LE BRETON David, Eclats de voix, une anthropologie des voix, Métailié, 2011

Ville, société, métropolisation

BAILLY Emeline et MARCHAND Dorothée, « La ville sensible au cœur de la qualité urbaine », *Métropolitiques*, 20 avril 2016, URL : http:/www.metropolitiques.eu/La-ville-sensible-au-cœur-de-la-html

LIPOVETSKY Gilles, SERROY Jean, La culture-monde, réponse à une société désorientée, Odile Jacob, Paris, 2008

MERALLI-BALLOU, Maël, La médiation urbaine, un champ émergent qui participe à la construction sociale des métropoles, thèse de doctorat en géographie, aménagement et urbanisme, Université Lumière-Lyon II, 2014

PAGES Dominique, « Les habits neufs de la destination Grand Paris ; des promesses aux actes politiques et communicationnels », Quaderni, n°87, printemps 2015

PAGES Dominique, « La fabrique symbolique du Grand Paris : du visible au tangible, une métropole à bras le corps », Questions métropolitaines et génie urbain, EIVP, coll. « édition issue de l'Université d'été (ici 2014) Carrefour du génie urbain », 2015, 45-62

Art et espace public

FAUBERT Julie, « Corps critiques : parcours sonores urbains artistiques et espace public. Thibaud, Jean-Paul and Siret, Daniel. Ambiances in action/ Ambiances en acte(s)- International Congress on Ambiances, Montréal 2012, Sep 2012, Montréal, Canada

REDONDO Belinda, « Quand les mots s'invitent en ville : regard sur les œuvres d'art du tramway (France) », Territoire en mouvement, Revue de géographie et aménagement, n°31, 2016

DE CHASSEY Christophe, « L'art dans l'espace public, au cœur de l'attractivité touristique de la France, Revue Espaces 331, juillet-août 2016

MAGNANT Loïc et MUER Julie, « Le GR 2013, l'art comme expérience pour mieux révéler le territoire », Revue Espaces 331, tourisme et loisir, juillet-août 2016

Patrimoine

DAVALON, Jean, Le don du patrimoine : Une approche communicationnelle de la patrimonialisation, Hermès science publications, Paris, 2006

GUILLAUME Marc, La politique du patrimoine, Galilée, Paris, 1980

LE HEGARAT Thibault, Un historique de la notion de patrimoine, 2015.

POIRRIER Philippe, « Les politiques du patrimoine en France sous la Ve Republique. D'une politique étatique à une politique/Le politiche del patrimonio in Francia nella Quinta Repubblica : da una statale a una politica nazionale », 1959-2005. La naissance d'une

veritable politique publique de la culture en France a lieu en même temps que .., 2007, pp.95-114.

Développement culturel

BERNIE-BOISSARD Catherine, CHASTAGNER Claude, CROZAT Dominique, FOURNIER Sébastien (dir.), Développement culturel et territoires, L'Harmattan, Paris, 2010

HAMETH BA Abdoul et ZENTELIN Jean-Louis (dir.), La dimension culturelle du développement, dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains L'Harmattan, Paris, 2010

AUCLAIR Elizabeth, « L'action culturelle peut-elle constituer un vecteur d'intégration sociale et devenir un véritable outil de valorisation du territoire ? in : La dimension culturelle du développement, dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains L'Harmattan, Paris, 2010

BAILLEUL Hélène, « Du processus de patrimonialisation au marketing urbain : la valeur des territoires urbains comme élément des politiques d'aménagement », in : La dimension culturelle du développement, dynamiques de valorisation et de dévalorisation des territoires urbains L'Harmattan, Paris, 2010

Tourisme

CHOWAH Camille, « Riverside Cities Network, un réseau européen de métropoles pour le développement touristique des rivières », Espaces 333, Usages récréatifs des espaces fluviaux, novembre-décembre 2016

DUBOIS Ghislain, « Le long chemin vers le tourisme lent », Cahier Espaces 100, Nouvelles mobilités touristiques, mars 2009

GRAVARI-BARBAS Maria et JACQUOT Sébastien, « Les espaces fluviaux des métropoles européennes, perspective de (re)conquête à des fins récréatives », Espaces 333, novembre-décembre 2016

GRAVARI-BARBAS Maria et DELAPLACE Marie, « Le tourisme urbain « hors des sentiers battus », coulisses, interstices et nouveaux territoires urbains, Téoros, revue de recherche en tourisme, 34, 1-2, 2015

LEFEVRE Nicolas et SALLET-LAVOREL Hélène, « « Paris-La ville augmentée », un contrat de destination pour inventer le tourisme du Grand Paris », Espaces 331, juillet-août 2016

PAGES Dominique, « Le tourisme créatif à la rencontre des cultures numériques : de la gouvernance des destinations à l'écriture des expériences », Mondes du tourisme, juin 2014

Webographie

Ecoute et sonore

GUIGANTI Bruno, Entre bruits et silences (essai sur l'art audio)
http://www.acsr.be/wp-content/uploads/guiganti-essais-art-audio.pdf

SEVIN Jean-Christophe VOILMY Dimitri , « Une pensée de la modalité. Entretien avec Jean-François Augoyard ».*ethnographiques.org*, Numéro 19 - décembre 2009
http://www.ethnographiques.org/2009/Augoyard-Sevin-Voilmy

Patrimoine

Emission Le labo des savoirs, Claire GUIU
http://labodessavoirs.fr/emissions-du-labo/les-nouveaux-visages-du-patrimoine/

Désarsonnnants
https://desartsonnantsbis.com/2016/03/27/paysage-sonore-un-patrimoine-culturel-immateriel/

UNESCO
http://www.unesco.org/culture/ich/fr/qu-est-ce-que-le-patrimoine-culturel-immateriel-00003

La marche

David Le Breton, « la marche est souvent guérison », Le Monde.fr, 21 juillet 2017,

https://www.lemonde.fr/festival/article/2017/07/21/david-le-breton-la-marche-est-souvent-guerison_5163188_4415198.html

Parcours sonores

Ecouter Paris
http://eduscol.education.fr/primabord/ecouter-paris-des-parcours-sonores

Territoires Sonores
https://forge.territoires-sonores.net/images/0/07/Dossier_presse_territoires_sonores_juin2009.pdf

WIKI BREST
http://www.wiki-brest.net/index.php/Territoires_Sonores

Géosonic mix
http://www.julienpoidevin.fr/geosonic/

Barbès Beats
https://www.mu.asso.fr/barbesbeats/
vidéo sur Youtube :
https://www.youtube.com/watch?v=6-bgQsnI_0Q

L'Obs avec Rue 89
http://rue89.nouvelobs.com/rue89-culture/2016/05/28/balade-a-montreuil-bande-precipite-meme-264160, Claire Richard, 28 mai 2016

Les promenades sonores
http://www.promenades-sonores.com/

Yahidka
http://www.capucinevever.com/yetanotherhole.php

Paris sonique
https://www.mu.asso.fr/paris-sonique/

Navettes sonores

Philippe Griffiths, Du son au fil d'une croisière en bateau, Culture mobile, penser la société du numérique »

http://www.culturemobile.net/artek/revolution-geolocalisation-sons/navettes-sonores

Tourisme

Voyageons autrement

http://www.voyageons-autrement.com/index/tourisme-participatif/

Mr Mondialisation

Tourisme expérientiel : cette autre façon de voyager, 23 septembre 2015

https://mrmondialisation.org/tourisme-experientiel-cette-autre-facon-de-voyager/

Réseau Veille Tourisme

-Le tourisme expérientiel en région, 12 mars 2013

http://veilletourisme.ca/2013/03/12/le-tourisme-experientiel-en-region/

-Le tourisme créatif à trois volets, 11 décembre 2006
http://veilletourisme.ca/2006/12/11/le-tourisme-creatif-a-trois-volets/

AIGP

Contribution à la mise en tourisme des territoires du Grand Paris, juillet 2016

http://www.ateliergrandparis.fr/tourisme/CONTRIBUTION_CS_AIGP_TOURISME.pdf

SITEM

Le Grand Pari(s) du renouveau de l'attractivité touristique et culturelle, synthèse de la conférence du 10 janvier 2017
https://www.iau-idf.fr/fileadmin/NewEtudes/Etude_1265/SITEM_2017_-_conference_-_Grand_Paris_culturel_-_synthese4-finale.pdf

Welcome City Lab

https://welcomecitylab.parisandco.paris/Startup/Startups-reperees

Cahier Tendances n°3, Septembre 2018

https://welcomecitylab.parisandco.paris/Actualites/Cahier-tendances-2018

Brice Duthion, Introduction
Sophie Lacour, « Des destinations tout ouïe »
Sophie Lacour, « L'invention du logolf»
Sophie Lacour, «Toucher au cœur et rassurer »

Communication

Réseau social *Bobler*

Club innovation et culture France, Bobler et les lieux culturels français, retour d'expériences, le 07/03/2014, http://www.club-innovation-culture.fr/bobler-et-les-lieux-culturels-francais-premiers-retours-dexperiences/

Radio Campus

https://www.radiocampusparis.org/emissions/

Média local du Grand Paris *: Enlarge your Paris*

https://www.enlargeyourparis.fr/

Marketing territorial

Gollain Vincent, « L'identité sonore d'un territoire, vecteur de marketing territorial », Overblog, 19 février 2017
http://www.marketing-territorial.org/2017/02/l-identite-sonore-d-un-territoire-vecteur-de-marketing-territorial.html

Art et espace public

GR2013

Bureau des guides GR2013
http://www.gr2013.fr/

Le cercle des marcheurs

http://lecercledesmarcheurs.org/qui

Gares et connexions

- Le Parisien, « Depuis sept ans, la SNCF fait entrer l'art dans les gares », Bénédicte Agoudetsé, 10 mai 2016

http://www.leparisien.fr/espace-premium/seine-et-marne-77/depuis-sept-ans-la-sncf-fait-entrer-l-art-dans-les-gares-10-05-2016-5780887.php

-Site de la SNCF

https://www.sncf.com/sncv1/fr/partenaires/gares-et-connexions

-Dossier de presse Gares et Connexions, révélateur de culture, 2013

https://www.gares-sncf.com/sites/default/files/field_files/2014-12/dp_gc_07_05_2013_revelateur_de_culture.pdf

-Art en gares, connexions artistiques 2015

http://thierrysuzan.com/wp-content/uploads/2016/03/Art+en+gares+-+Connexions+artistiques+2015-DEF.pdf

- Dossier de presse: Performances en gares, SNCF Gares et connexions, 15/10/2015

https://www.gares-sncf.com/sites/default/files/field_files/2015-10/dossier_presse_fiac_0.pdf

Grand Paris Express

Site de la SGP, programmation artistique et culturelle 2017-2018

https://www.culture-grandparisexpress.fr/le-grand-paris-express-revele-sa-programmation-artistique-et-culturelle

Action culturelle

Anthropolinks

http://www.anthropolinks.com/news.html

L'œil à l'écoute

http://www.loeilalecoute.org/lassociation

Ville, société, métropolisation

Max Rousseau, La ville comme machine à mobilité
Capitalisme, urbanisme et gouvernement des corps
https://metropoles.revues.org/2562

Grand Paris Express
https://www.societedugrandparis.fr/gpe/le-grand-paris-express-en-resume

Youtube

Conférence de David Le Breton: la marche
https://www.youtube.com/watch?v=W97CaJhEf0s
https://www.youtube.com/watch?v=Gx-1_t_LJeA

Emission « Et s'il existait un mode d'emploi pour se connaître » de Laurent Espinosa, invité David Le Breton au sujet de la marche
https://www.youtube.com/watch?v=28NY58RYhpE

Emission radiophonique

L'atelier du son, « Sculpter et ordonner notre environnement sonore », France-Culture, émission du 2 janvier 2015

Europe 1, 13h, le 24 juin 2017, https://www.lejdd.fr/societe/david-le-breton-la-marche-est-phenomene-de-resistance-3370208

Emission télévisée

ITV de Baptiste Lanaspèze au sujet du GR 2013 sur TV5 Monde, émission du 10 mars 2011

ITV de David Le Breton au sujet de la marche, JT de France 2, 26 juin 2017
https://www.francetvinfo.fr/sante/psycho-bien-etre/david-le-breton-la-marche-est-une-forme-de-resistance_2255213.html

Séminaire

Des gares au cœur de l'innovation urbaine, séminaire 3 : Quand la culture s'invite en gare ; art, patrimoine et créativité en partage, 13 juin 2016

Annexe 1

Grille d'analyse du corpus des parcours sonores

Indicateurs	Parcours 1	Parcours 2	Parcours 3
Titre	**Barbès Beats**	**Sur les traces des 3000**	**Mare perchée**
Commanditaire	Non	Non	Maison Populaire
Conception	Collectif Mu	Compagnie Kygel Théâtre : Marc Amyot et Karim Yazi	Artistes indépendants Alain Damasio : écrivain (science-fiction) Floriane Pochon : créatrice sonore
Inscription temporelle	Permanente	Ephémère	Ephémère
Canaux de communication	Site internet du collectif Mu Teaser Youtube Teaser sur le site internet du collectif	Site internet de la compagnie Kygel Théâtre, Site internet du « Printemps de la mémoire », Teaser Youtube	•Site internet de la Maison populaire, •journal de la ville *Le Montreuillois* •Dossier de presse des expositions
Canaux de distribution	Application mobile	OT d'Aulnay-sous-Bois pour participation au parcours en groupe	•Téléchargement sur le site internet de la Maison Populaire •Application mobile •Emprunt libre ou en groupe de casques audio et MP3 à la Maison Populaire
Expérimentation	Libre sur	Groupe constitué sur	libre ou en groupe

	application mobile depuis juin 2015	inscription par le CDT 93 mai à juin 2016 et 2017	constitué sur inscription le 23 mai 2016
Parcours tracé	Oui avec carte et parcours libre par période historique ou lieux géo-localisés	Oui	Oui avec carte
Objectifs visés par les concepteurs	Valorisation patrimoniale	Changement de regard sur le territoire Effectuer un travail de réconciliation pour les habitants par l'intermédiaire de la mémoire	Questionnement sur notre rapport au réel et au monde Mettre en mouvement les participants, faire prendre conscience de la liberté de perception, proposer un espace de créativité
Genre	Documentaire historique	Documentaire de création engagé	Fiction
Contenu sonore	Témoignages, archives radiophoniques, lectures d'œuvres littéraires, musiques ajoutées	Témoignages d'habitants Analyses socio-urbanistiques de spécialistes, musique jouée au piano	création littéraire et sonore (son très travaillé avec effets, mixage, transformation de sons directs)
Perception par le public, effets produits sur le public	Pas d'entretien Impression d'une absence de relation entre la bande-son et l'espace réel parcouru	Perception sensorielle modifiée : sensation d'immersion et d'augmentation Accès à la connaissance des lieux : vision plus complète (autre temporalité) et moins distancée (témoignages)	Perception sensorielle modifiée : sensation d'immersion, d'augmentation, confusion entre le réel et la bande-son Réflexion personnelle qui se superpose à l'écoute

Grille d'entretien avec les publics

Thématiques	Questions
Attentes	-Pourquoi avez-vous choisi de faire ce parcours ? -Savez-vous ce que nous allons visiter, écouter ?
Connaissances préalables	-Comment avez-vous pris connaissance de ce parcours ? -Connaissez-vous le lieu visité, le quartier, la ville ? -Sinon vous êtes-vous informé avant de venir ? <u>Pour « Mare perchée » et «Barbès Beats » :</u> -Avez-vous écouté la bande son avant de venir ? -Avez-vous repéré le parcours sur la carte proposée ?
Réception	-Qu'est-ce qui vous a marqué dans ce parcours ? -Avez-vous eu l'impression d'apprendre quelque chose ? -Avez-vous eu des surprises ? -Le parcours correspondait-il globalement à ce à quoi vous vous attendiez ?
Expérience corporelle	<u>Pour les personnes qui ont écouté le parcours avant de le pratiquer</u> : -Que vous a apporté le fait de voir en écoutant la bande son ? -Que vous a apporté le fait de marcher en écoutant ?
Profil du participant	CSP, âge

Annexe 3 : Tableau analytique des entretiens

	Mare perchée	Sur les traces des 3000
Modalités de connaissance de l'existence du parcours	**Sigolène, 51 ans, artiste :** connaissance du travail radiophonique de Floriane Pochon et Alain Damasio et connaissance des deux commissaires de l'exposition **Pierre, 17 ans, lycéen:** A connu par son père montreuillois Pierre est un lecteur de Damasio **Gabriel, 24 ans, journaliste :** Invité par Alain Damasio **Odile, 52 ans, architecte :** Connait Alain Damasio	**Louise, 22 ans, Jérémie, 22 ans, Thibaud, 21 ans, étudiants en sociologie orientée vers les « stratégies territoriales et urbaines »** Facebook, « Enlarge your Paris »ou « Mon incroyable 93 »
Perception sensorielle	**Sigolène, 51 ans :** «C'est comme s'il y avait une connexion sensorielle plus forte, augmentée du fait de l'écoute » **Pierre, 17 ans :** « Le parcours qui était descendant, on avait l'impression de descendre dans un truc et vu qu'on était au casque, ça prenait bien comme si on était juste avec nous-mêmes. » « J'ai l'impression que, par rapport au cinéma, on peut penser en même temps qu'écouter. » **Gabriel, 24 ans :** « c'est très perturbant par moment parce qu'il y a une espèce de confusion entre le réel et ce qu'on entend qui est un peu perturbante. Pour certains bruits on ne sait pas trop les localiser, on ne	**Louise :** « je trouve que l'immersion est assez intense par rapport à lorsqu'il y a un guide. » **Jérémie :** « Je trouve que ça vient renforcer ce qu'on voit, il y a cette sorte de doublage sonore qui vient s'ajouter à l'espace sonore qui est déjà présent donc c'est assez intéressant de donner plus de profondeur, d'amplitude à ce qu'on entend, d'avoir plus de porté je pense. » **Louise :** «on fait un peu des connexions tout seul aussi, c'est peut-être un petit peu plus pédagogique. Enfin il y a peut-être plus d'autonomie aussi quand on écoute que lorsqu'il y a un guide ou si on est tout seul, on sélectionne ce qu'on

	sait pas trop surtout que le message était vraiment long donc comme ça jouait pas mal sur les balances de sons des deux côtés, c'était assez perturbant par moment. » « En plus on n'a pas du tout l'habitude de marcher, d'être seul comme ça avec soi-même. Enfin je veux dire, moi je me balade très rarement seul donc ça fait vraiment bizarre. » **Odile, 52 ans :** « quand on a les écouteurs on ne sait plus trop ce qui est du réel. …	veut, Mais sans le voir je pense qu'on comprendrait beaucoup moins. »
Perception du contenu global	**Sigolène, 51 ans :** « J'ai été très agréablement surprise par la musicalité » **Pierre, 17 ans :** « Les questions qu'ils posaient, ça faisait réagir, ça donnait envie de réagir fortement même parfois. » **«** En fait, on écoute mais, en même temps, on réfléchit énormément à la fois et ça fait cogiter. » **Gabriel, 24 ans :** « je me suis assez vite perdu dans mes propres réflexions tu vois justement du temps, tout ça, du stress. Donc assez vite je me suis mis vraiment tout seul quand même » **Odile, 52 ans** « j'ai beaucoup aimé l'univers sonore qui est en contraste avec, justement, le côté romantique des promenades, un parc. Ce côté très « sound » j'ai beaucoup aimé. » « comme je suis architecte,	**Louise :** « le jour où on fait cette balade peut être pluvieux, peu importe, il y a une image du quartier qui est ancrée dans cette bande sonore et du coup ce n'est pas que ça uniformise mais ça rend accessible à la même chose. » **Jérémie :** « ce qui est conté par les témoignages c'est assez profond, il y a beaucoup d'informations comme si c'était un conférencier mais avec un témoignage personnel et une appropriation plus poussée.»

	on s'occupe aussi d'aménagements extérieurs, ça m'a aussi beaucoup questionnée sur mon métier parce qu'effectivement ce banc est posé là, pourquoi ? Ce qu'on impose aux gens ce sont souvent des questions que l'on se pose. »	
Perception du contenu par rapport au lieu traversé	**Sigolène, 51 ans :** « J'ai été très agréablement surprise par la connexion entre l'écoute et le paysage qui défile. » « La surprise c'était peut-être d'entendre des choses décrites qu'on ne pouvait peut-être plus voir parce que les arbres et les feuillages les masquaient mais en fait on se les représentait très bien justement. C'était assez fort d'avoir une perception différente de ce qu'on pouvait construire mentalement,(silence), sans que ce soit perturbant » **Pierre, 17 ans :** « c'est bizarre, c'est comme si je n'avais pas fait spécialement attention à ce qui était autour mais vraiment c'est plus à l'intérieur. » **Gabriel, 24 ans :** « J'ai eu la chance d'être assez bien calé avec les éléments du décor et l'oiseau donc c'était vraiment chouette. » « je pense que rester au même endroit n'aurait pas eu le même effet. Il y a une espèce de progression et même sur la bande sonore, ça va quand même crescendo même dans la réflexion…	**Thibaud** : « On a beaucoup plus d'intérêt et d'attention à le voir en vrai déjà. » **Louise :** « Toute la bande sonore a une ambiance agréable avec la musique, avec le piano, c'est très agréable, les voix sont très agréables et en fait ce qui était marquant je trouve c'est les odeurs… il y avait tout un contraste entre des récits et là il y a la réalité du marché qui fait que ça pue. Je trouvais ça intéressant ces petites histoires et finalement quand on est dans l'endroit même on voit aussi un peu le côté matériel du truc… il y avait deux niveaux qui communiquaient à la fois assez bien et à la fois qui entraient un peu en décalage. » **Jérémie :** « là c'était dimanche donc ce n'était pas un jour de marché, les commerces étaient fermés et du coup ça permettait de faire vivre par le son, ça nous permettait de se projeter dans ce qu'on ne pouvait pas voir et c'est vrai que c'est souvent le cas quand on fait des balades, on ne voit pas tout, on voit juste une certaine temporalité des lieux. Donc là

	quand on dit qu'on va redescendre justement vers une ruelle où on va se sentir beaucoup moins puissant, beaucoup moins imposant qu'au début quand on est sur le haut du plateau. Je pense que le principe de promenade est essentiel. » **Odile, 52 ans :** « C'est cette musique très « sound », très underground était assez intéressante par rapport à l'univers extérieur par exemple donc ce jeu de contraste…, ça amène un côté dramatique dans un lieu qui n'en n'a pas forcément. »	c'était bien, enfin c'était une bonne mise en situation je pense. »
Impression créée	**Sigolène, 51 ans :** « ça crée un fil narratif, j'ai pu me raconter plein d'histoires en background, plein d'éléments qui étaient décrits et en même temps qui me renvoyaient à moi, à ma propre mémoire. C'était assez beau cette espèce d'entrelac. » **Pierre, 17 ans :** « le parc était plutôt comme un décor et la scène c'était en nous-mêmes. Finalement, c'est bizarre, c'est comme si je n'avais pas fait spécialement attention à ce qui était autour mais vraiment c'est plus à l'intérieur. » **Gabriel, 24 ans :** « A certains moments oui. J'ai particulièrement aimé la comparaison entre l'océan et la ville enfin l'est parisien qu'on voyait à .un moment parce que pour le coup j'ai	**Thibaud :** « Il y a plus de proximité je pense. On sent moins l'intermédiaire que quand c'est un conférencier qui raconte la balade et qui raconte des choses qu'il a apprises lui, là on a l'impression d'avoir la source directe, ce qui vient du vécu des gens. »

	trouvé ça vachement juste. Quand j'ai tourné la tête sur la droite, j'ai vraiment eu l'impression de voir une vague au loin et les immeubles comme ça qui sortaient, ça m'a vraiment fait penser à un océan. » **Odile, 52 ans :** « A un moment quand il parle du runner, de la personne qui court comme le chemin était étroit j'étais prête à me décaler pour qu'il nous double (rire), c'est assez marrant. »	

Mots-clés

Parcours sonores- Marche- Dispositifs numériques de médiation- Médiation du territoire- Métropolisation- Art et espace public- Art et transports publics- Tourisme- Développement culturel- Patrimonialisation- Ré-enchantement

Résumé

Ce mémoire interroge les médias et parcours sonores en tant que médiation du territoire. Cette recherche s'élabore, dans un premier temps, à partir d'une réflexion théorique sur l'écoute et la marche puis, dans un deuxième temps, à partir de l'analyse de dispositifs médiatiques numériques sonores permettant l'émergence de représentations territoriales. Les parcours sonores proposent une mise en récit du territoire grâce à une lecture culturelle, patrimoniale et poétique ; ils créent ainsi du ré-enchantement et offrent une expérience touristique augmentée. Cette propension des parcours sonores à jouer sur les imaginaires permet des développements intéressants dans le cadre des nouveaux enjeux des territoires. Aussi proposons-nous, in fine, une application de cette recherche, à la croisée de la culture et du tourisme, sous la forme d'un projet culturel et citoyen de valorisation d'un territoire métropolitain par les médias sonores.