À propos de Infrasons, archives sonores en partage : regards croisés sur une fabrique de patrimoines musicaux en Auvergne–Rhône-Alpes

Julie Oleksiak et Laura Souillard

Mots-clés : patrimoine culturel, archive sonore, cartographie sonore, musique traditionnelle, musiques de l’immigration

Keywords: cultural heritage, sound archive, sound cartography, traditional music, musics of migration

1. Mise en ligne en 2020, la cartographie sonore « Infrasons, patrimoines sonores d’Auvergne–Rhône-Alpes¹ » est coportée par le Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA) et l’Agence des Musiques des Territoires d’Auvergne (AMTA)². À première vue, le projet s’inscrit dans une multitude d’initiatives actuelles qui mobilisent les outils numériques et les représentations cartographiques dans un but de valorisation de contenus sonores peu accessibles à un large public. Au-delà de ses usages récréatifs ou pédagogiques, ce projet interroge les modalités de la rencontre des sciences humaines et sociales avec les acteurs et actrices de la valorisation et du partage de ressources, ainsi qu’avec les collecteurs et collectrices, musiciens et musiciennes, passionnés et passionnées qui ont un jour tendu leurs micros vers ces patrimoines sonores.
2. Les champs thématiques du CMTRA et de l’AMTA font partie de la grande catégorie du Patrimoine culturel immatériel (PCI) puisque ces associations sont accréditées pour assurer des fonctions consultatives auprès du Comité intergouvernemental du PCI de l’UNESCO³. Elles continuent de ce fait d’interroger cette catégorie d’action publique. À la croisée des mondes de la musique, de la recherche et du patrimoine, nous proposons de voir dans cette plateforme de valorisation de ressources patrimoniales un lieu de réflexion sur les processus et les activités des actrices et acteurs impliqués dans la fabrication même de ces objets

¹ Infrasons : <https://infrasons.org/> (consulté le 25.01.2024).

² Remerciements à Éric Desgrugillers, responsable des archives sonores à l’AMTA et à Camille Frouin, chargée de documentation au CMTRA, pour la transmission d’écrits utiles à la rédaction de cet article. Les autrices, apportant leur regard sur un projet déjà en cours à leur arrivée dans l’association, proposent ici une analyse personnelle de cette plateforme qui s’inspire de leurs expériences respectives en tant que chargée des collections sonores et anthropologue et qui n’engage qu’elles.

³ Unesco : <https://ich.unesco.org/fr/ong-accréditees> (consulté le 15.03.2024).

présentés comme patrimoniaux. Comment cette plateforme numérique, mobilisée ici comme un outil à la fois ergonomique et ludique, se nourrit-elle des sciences sociales tout en invitant les mondes de la recherche à repenser les espaces de construction collective de connaissances ? Naviguant entre un désir de rendre intelligible des données complexes et une attention aux risques d'essentialisation, en tant que contributrices à ce projet, nous faisons ici un retour critique sur ses ambitions et ses limites, notamment à partir de la notion de carte travaillée par les sciences sociales.

Mouvement « folk » et constitution d'archives

3. Historiquement, le CMTRA et l'AMTA, porteurs aujourd'hui d'*Infrasons*, s'inscrivent dans le mouvement associatif dit « folk revivaliste » des années 1970. Dans la continuité de Mai 68, des musiciens et des musiciennes, des mélomanes ainsi que des militants et militantes tendent leurs micros dans certains territoires ruraux qu'ils et elles considèrent comme des conservatoires des cultures « populaires » et « traditionnelles » locales pour enregistrer des airs instrumentaux ou chantés, mais aussi de la littérature orale, des gestes et pratiques ou encore des langues régionales (Ginouès et Bonnemason 2002). La démarche de collectage est alors engagée, en prônant l'urgence de la sauvegarde et la critique d'une homogénéisation médiatique des arts, tout en invitant à la recréation des répertoires⁴.
4. Ces mouvements culturels défendant des musiques et danses désignées comme traditionnelles et s'appuyant sur les principes de l'éducation populaire sont tour à tour qualifiés de « traditionnels », « folks », « régionaux » ou « routiniers ». Ils deviennent, au début des années 1980, une préoccupation du ministère de la Culture qui invite à leur institutionnalisation. Entre 1985 et 1990, le mouvement se structure en créant les Centres de Musiques et Danses traditionnelles (CMT) dont le CMTRA et l'AMTA, ainsi qu'une fédération nationale, la Fédération des Acteurs et Actrices des Musiques et Danses traditionnelles (FAMDT) (Gasnault 2023).
5. Parmi de nombreuses activités, ces centres régionaux de musiques et danses traditionnelles détiennent et valorisent les fonds sonores issus aussi bien de ce mouvement « folk revivaliste », que de collectages plus récents. L'AMTA continue à collecter et valoriser les patrimoines oraux des espaces qui composent l'Auvergne. Le CMTRA, du fait de son ancrage dans la métropole lyonnaise et de sa dimension multiculturelle, a fait évoluer sa conception des musiques traditionnelles⁵ depuis les années 2000, valorisant dans un même mouvement les collectes plus anciennes identifiées comme originaires de la région (par exemple, différentes éditions de l'évènement *Sur les pavés le trad*) comme des collectes plus récentes désignées

⁴ Ces collectages se font en parallèle de, et parfois en opposition à, l'intérêt grandissant de la recherche universitaire pour le domaine des traditions de transmission orale, jusqu'alors principalement investi par les ethnologues du Musée national des Arts et Traditions Populaires.

⁵ Faisant écho aux nombreux ouvrages d'anthropologues et d'ethnomusicologues déconstruisant les termes « tradition » (Hobsbawm et Ranger 2006) et « musiques du monde » (Oleksiak 2020) ainsi qu'à l'insatisfaction récurrente des actrices et acteurs professionnels quant à ces catégories, celles-ci restent utilisées par nécessité et fonctionnent ici en « régime d'implicite » (Laborde 1997).

comme « musiques de l’immigration »⁶ (*Comment sonne la Ville? – Musiques migrantes de Saint-Étienne, Instruments voyageurs de Villeurbanne, etc.*)⁷. Aujourd’hui, ces enregistrements sont constitués en archives et rendus accessibles aux publics via des bases de données en ligne. Mais si la base de données permet de mettre à disposition des enquêtes dans leur totalité, elle est généralement destinée à un public habitué à naviguer dans des listes austères d’enregistrements étayés de notices descriptives pratiques, mais peu explicites. C’est donc dans l’objectif de renforcer le partage ludique de ces matériaux, tout en travaillant un usage pédagogique, que le CMTRA et l’AMTA ont développé la plateforme *Infrasons* dont il est question ici.

La cartographie Infrasons

6. *Infrasons* est née d’une opportunité impulsée par des politiques publiques. À la suite de la refonte de la carte des régions françaises en 2015, l’Auvergne fusionne avec la région Rhône-Alpes. La nouvelle région incite aux échanges entre les structures ainsi réunies, comme l’AMTA et le CMTRA. Issu d’un Dispositif local d’Accompagnement (DLA)⁸, *Infrasons* répond aux objectifs de ces associations de valoriser la richesse humaine et la diversité culturelle de la région, en proposant une interface visuelle simple et attractive pour partager au plus grand nombre les fonds déjà en leur possession. *Infrasons* n’est donc pas une base de données, mais un outil de découverte de certaines archives sonores.
7. Ainsi, *Infrasons* se présente sous la forme d’une cartographie sonore interactive, sur laquelle on peut entrer de trois manières différentes. Tout d’abord une carte, parsemée de repères géolocalisés, donne accès aux archives sonores. Elle est accompagnée d’un outil de recherche et de filtres culturels et géographiques tels que langues, périodes, régions naturelles, anciennes provinces... Mais *Infrasons* dispose également d’une entrée renvoyant aux « ressources » qui prennent la forme d’articles en ligne regroupant des éléments de connaissances, de contextes, des questionnements, des approches pédagogiques, des témoignages. Enfin, *Infrasons* est une plateforme participative permettant aux structures et individus disposant d’archives sonores régionales de contribuer à son alimentation.
8. Conçue pour valoriser et diffuser des archives sonores, la plateforme *Infrasons* offre un espace de partage libre et souple. Contrairement au traitement d’un fonds d’archives constitué au sein d’une base de données donnant à entendre les enquêtes dans leur entièreté, la documentation des éléments sonores versés sur *Infrasons* ne nécessite qu’un extrait et quelques informations précises (noms des intervenants et

⁶ CMTRA : https://www.cmtra.org/Nous_connaitre/Lassociation/3_LE_CMTRA.html# (consulté le 25.01.2024).

⁷ Tous les atlas sonores (livres-disques) du CMTRA sont regroupés sur le site Internet révélant la diversité des musiques placées sous la catégorie « traditionnelle » https://cmtra.org/Nos_actions/Ressources/1400_Les_Atlas_sonores.html (consulté le 15.03.2024).

⁸ Le DLA est un dispositif public national qui se déploie au niveau départemental et régional et qui permet à des structures associatives ou de l’économie sociale et solidaire (ESS) d’être accompagnées pour développer ou consolider leurs activités, l’un des axes concernés est intitulé « Culture, arts, patrimoine ».

intervenantes, lieu de l'enregistrement...). Le renvoi vers les bases de données complètes est vivement recommandé, et il est toujours possible de venir étoffer les notices ultérieurement⁹. En outre, *Infrasons* ouvre la typologie des objets mis en ligne à tous types de documents sonores, y compris ceux ne relevant pas de collections de documents indexés et catalogués. Cette liberté de la plateforme entend désacraliser la notion d'archive et donc de patrimoine.

9. Le choix des extraits sonores valorisés sur *Infrasons* est laissé à l'appréciation des personnes contributrices. Si des considérations esthétiques, historiques ou scientifiques orientent ces choix individuels, la ligne éditoriale reste ouverte et les critères de sélection des extraits sonores sont multiples. Ainsi, certains extraits relèvent d'enquêtes de personnes collaboratrices ayant marqué leur époque, donnent à entendre des chansons souvent réinterprétées, ou traduisent des contextes sociaux singuliers. D'autres peuvent être choisis pour leur capacité à résonner avec un territoire, un projet de collectage, un type de répertoire. Tout extrait sonore peut être intégré du moment que quelqu'un lui attribue un sens, quel qu'il soit. Sur *Infrasons* ne sont donc pas uniquement valorisées des archives sonores au caractère exceptionnel, mais également des récits avec des sons parasites ou des performances musicales plus fragiles. Cette diversité permet alors d'adapter l'outil en fonction des usages et des publics, au gré des projets de médiation, établis selon des enjeux sociaux ou politiques. On remarque par exemple une importante quantité d'enregistrements de « rigodons » dans le département de l'Isère. Cela tient au fait qu'il s'agit d'une danse traditionnelle revendiquée par les personnes de ce territoire, tout autant qu'au travail du CMTRA en Isère pour soutenir des dynamiques locales, en réunissant les associations de pratiques amateurs et structures du patrimoine (musées, conservatoires, bibliothèques...) autour d'un évènement commun (*Opération rigodon - 2022*). De même, la bibliothèque municipale de Lyon Part-Dieu utilise aujourd'hui *Infrasons* pour valoriser un fonds régional redécouvert dans le silo de conservation de la bibliothèque¹⁰.
10. L'objectif principal d'*Infrasons* est de rendre sensibles les archives sonores et leurs processus de patrimonialisation en Auvergne-Rhône-Alpes. Mais cette approche territoriale des patrimoines sonores risque de nous ramener aux conceptions essentialistes des folkloristes du XIX^e siècle.

Écueils de la carte et stratégies de contournement

11. Les outils numériques et les représentations cartographiques ont de plus en plus de succès pour dépoussiérer des bases de données, notamment patrimoniales. Ils suscitent l'engouement des institutions subventionnaires, séduisent les acteurs et actrices de la médiation. Mais comment pointer sur une carte des pratiques en mouvement tout en évitant les écueils d'une fixation des identités et d'une

⁹ Dans *Infrasons*, beaucoup d'extraits renvoient vers la Base Interrégionale du Patrimoine Oral : <https://patrimoine-oral.org/> (consulté le 25.01.2024).

¹⁰ Il s'agit du « Fonds mémoire vivante. Dires et savoirs populaires ».

muséification des pratiques ? En dialogue régulier avec les mondes académiques¹¹, le CMTRA cherche continuellement à interroger ses projets pour en éprouver les écueils et expérimenter modestement quelques alternatives.

12. La carte, comme le note Bruno Latour à propos des premières cartes du monde, est un « exemple spectaculaire » de « l'action à distance » qui permet de contourner l'impossibilité de « ramener les pays eux-mêmes en Europe » (Latour 2005 : 535). En effet, la cartographie permet d'annexer l'inconnu, de le maîtriser, et de le rendre familier en donnant l'illusion de contourner l'impossible ubiquité. Ainsi, malgré la scientificité qu'elles suggèrent, toutes les cartes sont subjectives et orientées pour répondre à des besoins de connaissance, d'administration, voire de domination... En basant leur projet de valorisation sur une carte, les porteurs d'*Infrasons* ont travaillé avec un géomaticien, ce qui a permis de soulever la question des frontières, notamment départementales et linguistiques. Les linguistes parlent d'amphizones pour décrire ce flou : autrement dit, ce n'est pas parce qu'on délimite sur une carte une région parlant l'arpitan et une autre parlant l'occitan qu'il n'y a pas des zones intermédiaires où ces deux langues se côtoient et s'entrecroisent. Il en va de même pour les musiques et toutes les pratiques culturelles qui circulent et évoluent. Pour éviter cet écueil des frontières et de l'essentialisation, l'interface propose une diversité de filtres, permettant aussi bien d'afficher les frontières départementales, celles des régions naturelles, des aires linguistiques, comme de ne représenter aucune frontière. L'arbitrage revient ainsi à l'utilisateur et cette possibilité entend alerter sur la pluralité des représentations.
13. Néanmoins, la carte tend à mener à des interprétations sinon faussées, du moins incomplètes, en situant des patrimoines sonores à des endroits précis, occultant, de fait, leur dimension plurielle et circulatoire, leur propension à la déterritorialisation et à la reterritorialisation. Ainsi, en suggérant des zones prolifiques et des zones désertées, *Infrasons* propose une représentation inexacte de la répartition des patrimoines sonores en Auvergne-Rhône-Alpes. Les collectes sont en effet les résultats de projets spécifiques, localisés, filtrants, qui tendent alors à assigner des répertoires à des territoires particuliers délaissant d'autres territoires ou d'autres répertoires. De plus, les musiques et chants dits traditionnels collectés dans les années 1970, originellement pratiqués en contexte festif ou collectif, sont généralement enregistrés dans des espaces privés, distinctions que la carte ne rend par ailleurs pas visibles. Le recours à cet outil ne permet donc pas de représenter la réalité des pratiques culturelles. Enfin, *Infrasons* suggère trompeusement une distinction arbitraire entre d'un côté, ces collectes de musiques et chants « traditionnels » en territoires ruraux, lesquels paraissent figés dans un passé qui ne connaîtrait pas de questions de migration, et de l'autre, les collectes effectuées en ville centrées sur les répertoires issus de l'immigration.
14. Ces représentations faussées tiennent notamment à la non-exhaustivité des collectes réalisées, puisqu'elles n'ont pas couvert tous les territoires et répertoires. De plus,

¹¹ La labellisation Ethnopôle du CMTRA en fait une association qui œuvre à la recherche et à la médiation en sciences sociales en dehors du monde académique, mais toujours en contact avec des chercheurs et chercheuses qui l'aident à penser ses activités. La présence au CMTRA d'une géographe, Morgane Montagnat, a été déterminante pour les interrogations sur ce projet, voir notamment sa thèse (2021).

celles qui existent n'ont, à l'heure actuelle, pas pu être toutes numérisées et traitées. Pour déjouer ces manquements, *Infrasons* a ainsi vocation à être constamment alimenté, d'archives déjà constituées encore non traitées, mais également d'archives futures. Les ressources écrites ont également vocation à donner des clés de compréhension, des éléments de contextualisation et de réflexions liés aux archives sonores valorisées. L'outil est donc à considérer comme le reflet d'un travail en cours, et non comme un produit fini et représentatif.

15. *Infrasons* n'échappe pas à tous les pièges tendus par les questions patrimoniales, la valorisation d'archives et les représentations cartographiques, mais propose tout de même un certain nombre de stratégies de contournement qui tentent de court-circuiter le caractère assignant, figeant, territorialisant, de la carte. Le choix du nom de la plateforme en témoigne : le terme « Infrasons » a été choisi en lien avec la capacité de ces sons particuliers à se propager très loin de leur source d'émission, avec la dimension omnidirectionnelle qui les rend difficiles à localiser.
16. *Infrasons* s'inspire d'un renouvellement du rôle et de la portée politique et sociale de la carte, expérimenté et constaté notamment par des géographes dans le courant des contre-cartes (Zwer et Rekacewicz 2021). Dans cette perspective, la carte n'est plus censée façonner un modèle qui impose des représentations par une lecture simplifiée du réel. Au contraire, la carte est saisie comme un dispositif à la portée de tous et toutes, utilisable pour bouleverser ces mêmes représentations, proposant un outil politique pour se réapproprier et pour explorer un espace dans sa diversité. *Infrasons* ambitionne donc de multiplier les contenus (musiques, pratiques linguistiques, récits de vie, émissions de radio, *soundscape*...) et aspire à une sorte de « *thick mapping* » (Presner *et al.* 2014) qui fait écho à la « *thick description* » de Clifford Geertz. Multipliant les sources, les données, les références, les histoires, cette « densité de la carte » ouvre avant tout sur la complexité du social et reconnaît que les analyses sont toujours incomplètes et jamais définitives. Ainsi, dans *Infrasons*, il s'agit moins de proposer une vision harmonisée de l'espace que d'élargir, par l'accès à des archives sonores et à des ressources liées, la perception que chacun et chacune, musicien ou musicienne, habitant ou habitante, acteur ou actrice du monde culturel et patrimonial, chercheur ou chercheuse, touriste, a de l'espace auvergnat et rhônalpin. Cet élargissement s'appuie alors sur les contributions de structures de ce même territoire (médiathèques, radios...), qui sont invitées à partager leurs collectes, leurs savoirs, leurs découvertes, mais également leurs créations et recreations qui s'en inspirent. En parallèle, les travaux réflexifs de chercheurs et chercheuses sont encouragés et leurs apports peuvent être multiples. Cette dimension contributive invite alors à concevoir les patrimoines comme « un verbe plutôt qu'un nom » (Harvey 2001), c'est-à-dire comme un ensemble de ressources culturelles vivantes appartenant à tous et toutes, ouvrant la possibilité d'un projet partagé.
17. Depuis une dizaine d'années, les personnes détentrices d'archives sonores inédites tendent à se rapprocher des structures patrimoniales pour conserver et diffuser leurs collections, entraînant une multiplication des dépôts d'archives. Face à un tel mouvement, *Infrasons* contribue certes à l'accessibilité de ces archives, mais apparaît également comme un outil de mise en réseau d'actrices et d'acteurs des patrimoines sonores, un espace de convergence propice au partage des ressources. Pour éviter les écueils des représentations cartographiques, mais également ceux de

la mythification des traditions (Hobsbawm et Ranger 2006 ; Harvey 2001) ou de la célébration d'une certaine « beauté du mort » (Certeau 1993), ces espaces de valorisation de patrimoines sonores méritent de travailler à rendre visible leur fabrique, c'est-à-dire tout ce qui permet de les comprendre, de leur contexte d'expression, aux circonstances de collecte, en passant par la façon dont ils sont perçus. Il s'agit de ne jamais cesser la remise en question de normes, d'ouvrir des espaces de déconstruction et de renouvellement des processus cartographiques, aujourd'hui facilités par le numérique et sa panoplie d'outils.

18. En parallèle, pour qu'il ne s'agisse pas d'une coquille vide, les plateformes comme *Infrasons*, ne peuvent être envisagées comme autosuffisantes. Elles nécessitent un travail de médiation auprès de différents publics et institutions patrimoniales qui permet d'identifier des acteurs et actrices relais sur les territoires, de multiplier les usages de la plateforme. Ce travail permet alors aussi de continuer le débat sur la fabrique de la carte, des archives sonores, des contextes d'enregistrement, sur les questions de patrimonialisation et le lien entretenu avec la notion de territoire. Ainsi, il ne s'agit pas de se bercer dans l'illusion qu'offre la mise en ligne de données, car ce n'est qu'à travers l'usage qui en est fait qu'un tel outil tirera sa pertinence. Le CMTRA et l'AMTA souhaitent donc convier le plus grand nombre à échanger, participer, contribuer à ces outils et favoriser les liens entre les mondes de la documentation, de la valorisation patrimoniale et de la recherche.

Bibliographie

Certeau (de) Michel, 1993, *La culture au pluriel*. Paris, Seuil.

Gasnault François, 2023, « Patrimoine ethnologique et “revival” musical : le pas de deux contrarié de l'administration et des associations », *Bérose - Encyclopédie internationale des histoires de l'anthropologie* [en ligne], <https://www.berose.fr/article3137.html> (consulté le 15.11.2023).

Ginouvs Véronique et Bonnemason Bénédicte, 2002, « Collecter, documenter et valoriser les musiques traditionnelles dans les phonothèques de l'oral », *Bulletin des bibliothèques de France, ENSSIB*, n° 47, p. 60-65.

Harvey David C., 2001, « Heritage Pasts and Heritage Presents: temporality, meaning and the scope of heritage studies », *International Journal of Heritage Studies*, vol. 7, n° 4, p. 319-338.

Hobsbawm Eric et Ranger Terence, 2006 [1983], *L'invention de la tradition*. Paris, Éditions Amsterdam.

Laborde Denis, 1997, « Les Sirènes de la World Music », *Les cahiers de médiologie*, n° 3, p. 243-252.

Latour Bruno, 2005 [1987], *La science en action : introduction à la sociologie des sciences*. Paris, la Découverte.

Montagnat Morgane, 2021, *Les espaces des pratiques musicales et chorégraphiques trad. Enquêtes en Auvergne-Rhône-Alpes et en Vallée d'Aoste*. Thèse de doctorat en géographie, université de Lyon.

Oleksiak Julie, 2020, *Des musiques du monde à Royaumont : fabrication de la diversité et programmation de rencontres dans une institution culturelle*. Thèse de doctorat en musique, histoire et société, EHESS.

Presner Todd Samuel, Shepard David et Kawano Yoh, 2014, *HyperCities: Thick Mapping in the Digital Humanities*. Cambridge, Harvard University Press.

Zwer Nephys et Rekacewicz Philippe, 2021, *Cartographie radicale : explorations*. Paris, la Découverte.

Notices biographiques :

Julie Oleksiak

Julie Oleksiak est coordinatrice de la recherche au CMTRA depuis 2022, membre associée au Centre Georg Simmel. Docteure de l'EHESS avec une spécialité musique, histoire et société, elle interroge dans ses recherches l'activité des opérateurs culturels qui, en promouvant la rencontre des cultures à travers la musique, portent le message politique induit par une valorisation de la diversité culturelle. Elle a conduit une série de recherches dans des contextes variés, portant sur les musiques engagées des Amérindiens Wayana de Guyane française, les créations musicales transculturelles de la Fondation Royaumont ou encore sur l'enseignement musical auprès des enfants dans le cadre de la Philharmonie de Paris. Au sein de *l'Anthropological Research Institute on Music* de Bayonne, elle décortique les modalités d'organisation d'un festival autogéré au Pays Basque. Sa thèse a reçu la mention du prix de thèse du musée du Quai Branly en 2021.

Laura Souillard

Après l'obtention d'un Master Cultures de l'Écrit et de l'Image (CEI) à l'École Nationale Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (Enssib), Laura Souillard est actuellement chargée des collections sonores au CMTRA. Elle y effectue notamment des missions relatives à la coordination d'un réseau documentaire dédié aux archives sonores, ainsi qu'au traitement documentaire et à la valorisation de fonds sonores propres et extérieurs à la structure, sur la base de données régionales et sur la plateforme *Infrasons*, dont elle est la référente au CMTRA.

Lectures Anthropologiques est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution — CC BY-SA 4.0.