

AMPLIFIER LES PRÉSENCES, RELIER LES PRÉSENTS : CRÉATION SONORE ET INTERPRÉTATION DU PATRIMOINE

Germain Ducros, Philippe Aungier O'Brien

Résumé

La Cité-des-Hospitalières de Montréal a accueilli en 2023 un atelier de médiation culturelle unique : *In-Cité*. Cette rencontre *in situ* en mouvement, guidée par un trio d'artistes en danse, et accompagnée par une création sonore originale, invite le public à faire l'expérience du lieu, en lien avec les sensations du corps, afin de rendre visibles, palpables, et audibles, la mémoire du patrimoine et les présences qui habitent la Cité. Composée d'enregistrements de terrain, de musique vocale et de témoignages récoltés par l'équipe, la création sonore ponctue, amplifie et devient, elle aussi, médiatrice de l'expérience. Dans un tissage entre récit d'expérience et assises théoriques, Germain Ducros et Philippe Aungier O'Brien partagent les principes de la création sonore réalisée pour *In-Cité* et les pistes de réflexions dégagées par cette expérience.

Mots clés : médiation, danse, somatique, écosophie, patrimoine, mémoire

Abstract

In 2023, Montreal's Cité-des-Hospitalières was the site of a unique cultural mediation workshop entitled *In-Cité*. Guided by a trio of dance artists, and accompanied by an original soundscape, this *in situ* workshop invited participants to experience the space through physical sensation, making heritage and memory visible, palpable and audible. Composed of field recordings, vocal music and testimonials gathered by the artists, the sound design punctuates, amplifies and mediates the experience. Weaving together their experience and the project's theoretical foundations, Germain Ducros and Philippe O'Brien share the principles of the sound design of *In-Cité*, and the reflections unearthed by this experience.

Keywords: mediation, dance, somatics, ecosophy, heritage, memory

Introduction

Ancien hôpital situé au pied du Mont Royal, la Cité-des-Hospitalières de Montréal est un ensemble patrimonial construit à partir du 19^e siècle, legs des Hospitalières de Saint-Joseph, un ordre religieux qui a soigné les Montréalaises et Montréalais pendant 375 ans. Espace en transition depuis 2017, la Cité demeure un lieu de référence dans la ville et dans la mémoire collective.

Au cours de l'été et lors des Journées de la Culture 2023, la Cité-des-Hospitalières a accueilli un atelier de médiation culturelle unique : *In-Cité*. Cette rencontre *in-situ* en mouvement, guidée par un trio d'artistes en danse, et accompagnée par une création sonore originale, invitait le public à faire l'expérience du lieu en lien avec les sensations du corps¹, afin de rendre visibles, palpables, et audibles, la mémoire du patrimoine et les présences qui habitent la Cité. Le projet – initié par Germain Ducros en collaboration avec Laure Ottmann, Philippe Poirier et Philippe Aungier O'Brien – propose au public une immersion sensorielle profonde dans la rencontre avec le lieu, notamment grâce à la création sonore. Composée d'enregistrements, de musique vocale et de témoignages récoltés par l'équipe, et arrangée par Philippe Aungier O'Brien, la création sonore ponctue, amplifie et devient, elle aussi, médiatrice de l'expérience.

Le texte qui suit, pensé comme un récit à travers les espaces sonores de *In-Cité*, est ancré dans l'expérience et structuré en fonction des lieux que nous traversons pendant le parcours. Les dimensions théorique, pragmatique et sensorielle, indissociables dans notre approche, s'entrelacent aussi dans le texte.

1 Le jardin

Le parcours débute dans le jardin, qui s'étend, longiligne, sur 300 mètres, depuis le bâtiment principal jusqu'à la rue Duluth au nord. Entre les pommiers, les massifs de pivoines et sous le regard des hautes épinettes noires de l'allée centrale, rassemblés sur un tapis d'herbe confortable, nous invitons les participant·e·s à prêter attention à chacun de leurs sens. Selon une approche inspirée par celle d'Andrea Olsen [7] nous commençons à nous mettre en relation avec les différentes sensations qui nous parviennent, afin d'augmenter notre capacité attentionnelle.

À cette étape de la visite, il n'y a pas de création sonore, et pourtant : les oiseaux, les insectes, les feuilles qui bruissent, mais aussi le trafic de l'avenue du Parc par-delà le mur d'enceinte, tous ces sons parviennent à nos oreilles. Un paysage sonore aux composantes plus ou moins proches, plus ou moins identifiables, plus ou moins liées à des affectss, s'offre à la rencontre. En prenant le temps de faire attention à ce

¹ Une expérience donc *somatique*, un terme attribué à Thomas Hanna (1995), qui sera repris dans la suite de ce texte.

paysage sonore immédiat, à toutes ses dimensions, en intégrant peu à peu chacune de ses composantes, nous ouvrons notre champ perceptif, et peu à peu le jardin devient plus présent, plus vibrant, les couleurs plus intenses, les sons plus précis. Notre relation au monde a déjà changé. Roberto Barbanti [1, 2] évoque la polysensorialité que sous-tend l'ouïe (liée à l'écoute, mais aussi à l'haptique, et à la production vocale du sujet), mais aussi la dimension de continuité entre le sujet et le monde. Quand la vue me place *face* au monde, l'écoute me place *dans* le monde.



Figure 1 : Photographie *Le jardin, éveil des sens*.

2 Première transition

Nous revenons à pas lents vers l'édifice. Un dernier regard sur le jardin, puis, avec l'invitation à prêter attention aux changements pendant la transition vers l'intérieur, nous accompagnons le public vers la prochaine étape. Nous passons les portes, entrons dans le bâtiment. Les sons du jardin cèdent la place au premier moment de la création sonore : un montage d'enregistrements de voix indistinctes, témoignages en filigrane², qui – sans révéler clairement leurs

la lumière, l'odeur, le plancher qui craque, c'est comme s'il fallait chuchoter...

À l'aide de petits haut-parleurs que les trois artistes en danse peuvent déplacer dans l'espace, le public découvre un paysage sonore dynamique et évolutif. Les voix se taisent. Alors que le groupe avance dans un couloir exigu, une longue suite de sons d'orgue monte et emplît l'espace.

L'orgue enregistré est celui de la chapelle de la Cité-des-Hospitalières, capturé par Germain Ducros au cours d'une répétition, avec l'accord de l'organiste. La sonorité caractéristique de l'orgue annonce une couleur particulière mais les sons enregistrés – des notes isolées, des clusters – sont très loin de la musique liturgique. En mobilisant l'orgue de façon abstraite, comme texture, nous créons les conditions d'émergence d'un rapport ouvert au paysage sonore, sans imposer un thème au lieu. Nous impliquons les personnes participantes par l'expérience et l'émotion, des principes au centre de la démarche d'interprétation du patrimoine [4].

... j'ai l'impression qu'à chaque tournant on va découvrir quelque chose de nouveau...

² Les témoignages ont été récoltés auprès de personnes qui ont souhaité partager leur expérience et leurs souvenirs de la Cité-des-Hospitalières. Ces mêmes témoignages ont fait l'objet d'un montage

3 La chapelle

Le corridor tourne justement en coin, et s'ouvre sur un lieu impressionnant et étonnant : la chapelle. À ce moment-là, le son de l'orgue atteint son paroxysme, puis disparaît dans un écho, et laisse place au silence. La chapelle appartient au silence et aux sensations des participant·e·s. Comme l'acuité visuelle qui s'affine quand on entre dans un endroit sombre, l'augmentation progressive de l'acuité auditive nous permet de distinguer, dans ce silence, les craquements des planchers, les respirations, les froissements des vêtements, l'échos des pas, une ventilation dans le lointain.



Figure 2 : Photographie *La chapelle*.

Nous faisons connaissance avec tout le paysage sonore que contient le silence de la chapelle. Puis nous proposons une vibration, un son "mmm" bouche fermée, qui résonne dans la chapelle. Discrètement, les haut-parleurs toujours présents diffusent ce même son, ajoutent des voix invisibles, viennent soutenir les participant·e·s de ce chœur improvisé, qui s'enrichit de claquement de doigts, de tapes rythmiques sur les bancs, de bruits de pas, de grincements de portes, un nouveau paysage somatique et sonore différent à chaque fois.

4 Deuxième transition

Nous nous rassemblons près de l'autel, et après un dernier regard, nous quittons la chapelle par une porte dérobée. Comme pour la première transition, il s'agit de prêter attention : immédiatement l'acoustique, la lumière, la pression de l'air, l'espace, changent autour de nous. Un son nous appelle dans l'escalier : un montage audio de plusieurs témoignages superposés, murmurés par une seule voix. Nous montons les marches à pas feutrés, guidés par les murmures indistincts, puis nous poussons une double porte.

5 L'hôpital

Nous entrons dans un immense couloir d'hôpital moderne, de chaque côté duquel sont distribués des chambres et des locaux techniques. L'étage est entièrement vide : il n'y a plus de personnel, plus de meubles, et pourtant le lieu est saturé de *présences*. C'est un lieu où l'air est épais, et le silence pesant. Nous proposons une marche lente et une

audio par Philippe Aungier O'Brien, qui a sélectionné des passages évocateurs sur le registre sensoriel.

invitation à laisser émerger une nouvelle relation avec ce type de lieu.

Les premières minutes d'exploration de cet étage d'hôpital vide se font dans le silence du couloir désaffecté (mais là aussi, un silence habité). Puis la création sonore émerge à nouveau, en appui : au loin, un haut-parleur caché au fond du corridor diffuse un bruit blanc assez épais, qui s'alourdit par vagues, qui donne ainsi une orientation au paysage sonore, mais qui crée aussi une atmosphère enveloppante, incertaine, entre le rêve et la réalité.



Figure 3 : Photographie *Expérience somatique dans les couloirs de l'Hôpital*.

Plus près du public, deux autres haut-parleurs – les mêmes qui accompagnent discrètement l'expérience depuis le début – diffusent chacun un montage sonore différent mais complémentaire de l'autre, fait de bruits typiques d'un environnement hospitalier moderne : machinerie, bips, sorties d'air, froissement de linge, clic de stylo, bruissement de papier. Pour des raisons éthiques, nous avons écarté les sons qui pouvaient porter une forte charge affective (bruits de respirateur, moniteur de fréquence cardiaque, etc.) pour privilégier des sons a priori moins chargés, moins narratifs, plus abstraits, toujours pour venir évoquer sans être trop directif, sans forcer à faire revivre.

Alors que le groupe arrive au bout du couloir, le bruit blanc s'estompe, le silence reprend sa place. Un dernier regard sur le couloir, et nous quittons l'hôpital.

6 Troisième transition

Nous descendons l'imposant escalier central. Plus besoin de donner de consignes, à ce stade du parcours, l'acuité est à son maximum, le rythme des pas et des respirations s'est ralenti. Nous arrivons au premier étage, dans le long corridor peint en jaune clair, éclairé par des fenêtres qui donnent sur le jardin. Nous avons fait une boucle : nous sommes déjà passés par ce couloir pour atteindre le point de rendez-vous, mais notre posture attentionnelle a changé. De nouveaux témoignages se font entendre.

...j'ai un bon souvenir du jardin, je vois le vert, on recommençait à sortir, y'avait de la lumière...

³ Une proposition conceptuelle qui résulte des principes de recherche-création développés par Germain Ducros au sein de son parcours au Doctorat en Études et Pratiques des Arts à l'UQAM. L'*interprétation somatique du patrimoine* propose une rencontre entre

Si le projet initial comportait beaucoup plus de témoignages, il a été décidé d'accorder une plus grande place à l'expérience somatique dans la proposition finale. Plutôt que de proposer une visite basée sur les expériences que d'autres personnes ont vécues ici, nous avons préféré laisser le public vivre sa relation avec le lieu au moment présent. Mobilisés après le jardin et la chapelle comme textures sonores, cette fois les témoignages prennent leur place en tant que tels. À ce stade du parcours, les témoignages sont des images, des confidences, qui évoquent les traces d'une relation possible avec le lieu. C'est aussi à ce moment-là que résonnent des fragments du chant *O Pastor Animarum*, composé par Hildegard Von Bingen, célèbre moniale du XI^e siècle.

...j'arrive dans un endroit où il y a des chants, il me semble qu'il y a des sœurs qui chantent...

Il était important pour nous d'inclure une pièce musicale composée et interprétée par une femme, pour honorer la communauté des religieuses de Saint Joseph. Ici encore, les petits haut-parleurs ont été utilisés à leur plein avantage : ils précèdent et suivent les participants, et permettent de spatialiser la création sonore et l'attention du public.

Au bout du couloir, les haut-parleurs sont déposés sur un meuble et nous sortons sur la terrasse. Pour la première et la dernière fois dans le parcours, nous laissons le son derrière nous.

7 Conclusions

Plusieurs mois après cette première itération du projet *In-Cité*, nous avons constaté l'importance de la création sonore dans la proposition conceptuelle qu'est l'*interprétation somatique du patrimoine*³. Quelques principes généraux se dégagent de cette expérience : la progression de l'abstrait au concret (illustrée par la mobilisation des témoignages et de la musique), qui permet d'accompagner l'évocation sans trop guider, de favoriser l'émergence de la relation avec le lieu sans chercher à l'imposer, et de maintenir un flou interprétatif qui laisse suffisamment de place à la relation de chacun.

Nous avons fait le choix de travailler avec le silence du lieu, de lui donner, paradoxalement, le premier rôle dans la création sonore, tout au long du parcours. Le silence est dans le lieu, dans la partition : un silence riche, qui apaise ou angoisse⁴, enveloppe ou isole, accueille ou met en garde.

...je marche dans les couloirs pour aller dîner, je me retrouve avec les sœurs, j'ai un cabaret, je me souviens que tout ça se passait en silence...

Le silence « appelle [notre] attention vers une liminarité sonore⁵ » [6], un entre-deux, un espace qui appelle les possibles. Notre mot d'ordre dans le montage sonore a été la parcimonie, voulue et travaillée : on laisse se déployer le paysage sonore avant de proposer un ajout qui puisse venir en appui au développement de la relation avec le lieu.

le public et le patrimoine qui se fait sur un mode sensible, en prenant en compte le corps et son ressenti de façon centrale dans l'approche.

⁴ « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie. » [8]

⁵ Traduction libre de « call attention to the sonically liminal. »

Ainsi, la création sonore immersive, intégrée à la proposition d'interprétation somatique du patrimoine, permet à la fois d'augmenter la présence *du* lieu, et la présence *au* lieu.

Un temps libre de partage est réservé à la fin de chaque visite. On se réunit autour d'une grande table, avec boissons chaudes, fruits frais, chocolat, papier, crayons et feutres. On profite de ce temps de transition, de décompression, pour digérer l'expérience, pour parler ou rester en silence, pour écrire ou dessiner, pour faire décanter les choses, pour retrouver un niveau d'acuité attentionnelle plus quotidien, avant de retrouver les rues de Montréal. Ce temps post-atelier fait partie d'une série de choix méthodologiques, comme l'ont été le souhait d'une expérience guidée plutôt que directive, et l'intégration du silence à la création sonore.

Les discussions, très intéressantes, souvent émotives, ont permis de faire ressortir des souvenirs, des enjeux liés au vécu, au corps, mais aussi des enjeux de société. Il a été question de la place de ce lieu, d'ordinaire fermé au public ; de la place de la spiritualité et des édifices religieux, des thèmes évacués depuis la Révolution Tranquille ; mais également du rôle des femmes dans l'histoire du Québec.

*...un participant se souvient
de ses années d'école secondaire,
et ma mère se rappelle son éducation chez les sœurs...*

Loin d'une approche qui impose le souvenir, la création sonore d'un atelier d'interprétation somatique du patrimoine ouvre les possibilités de relation avec la mémoire, avec l'histoire, et avec les enjeux sociaux contemporains qui en découlent, en tissant des liens sensibles entre l'intime et le collectif. C'est une nouvelle relation avec le passé qui, dans les termes de Vinciane Despret [3], nous « met au travail » dans le présent : que pouvons-nous changer dans notre relation au patrimoine ? Peut-être qu'une piste de réponse peut s'imaginer dans le silence habité des longs couloirs de la Cité-des-Hospitales.

Une reprise d'In-Cité est en discussion pour l'automne 2024, et l'approche sera prochainement proposée en collaboration avec d'autres lieux patrimoniaux. Une vidéo présentant l'expérience peut être visionnée en cliquant [sur ce lien](#).

Références

- [1] Barbanti, R. (2014). La dimension sonore dans le paysage. Dans M. Antonioli, V. Jacques et A. Milon (dir.), *Paysages Variations*. Loco. p. 153-165
- [2] Barbanti, R. (2023). *Les sonorités du monde – De l'écologie sonore à l'écologie sonore*. Les presses du réel.
- [3] Despret, V. (2015). *Au bonheur des morts : récits de ceux qui restent*. La Découverte.
- [4] Desvallées, A. et Mairesse, F. (2011). *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*. Paris: Armand Colin.
- [5] Hanna, T. (1995). What is Somatics? Dans D. Johnson (dir.), *Bone, Breath and Gesture: Practices of embodiment*. (North Atlantic Books. p. 341-352.
- [6] McKinnon, D. (2013). *Dead silence: Ecological silencing and environmentally engaged sound art*. Leonardo music journal, 23. p.71-74.
- [7] Olsen, A. (2020). *Body and earth: An experiential guide*. Wesleyan University Press.
- [8] Pascal, B. (1670). *Pensées*.