

Le paysage sonore comme révélateur de l'esprit du lieu : une sécrétion latente

Mohsen Ben Hadj Salem et Chiraz Chtara

Volume 18, numéro 3, décembre 2018

Entre controverses environnementales et projet d'aménagement : le paysage à l'épreuve des sens

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1065303ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal
Éditions en environnement VertigO

ISSN

1492-8442 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Ben Hadj Salem, M. & Chtara, C. (2018). Le paysage sonore comme révélateur de l'esprit du lieu : une sécrétion latente. *VertigO*, 18(3).

Résumé de l'article

La dimension sonore accompagne toute notre expérience des espaces construits et des paysages. Impossible aujourd'hui de l'ignorer ou de la considérer uniquement à travers le prisme de la nuisance. Quel est le rôle du paysage sonore dans la constitution d'un patrimoine sensible, partagé, historique et contemporain ? Comment introduire la dimension de l'ouïe dans la problématique de la patrimonialisation ? De même que les paysages visuels se transforment dans le temps et que nos catégories esthétiques nous les font apprécier diversement, les paysages sonores quotidiens ont aussi changé. La médina de Tunis est un exemple révélateur de la sédimentation des paysages sonores. Notre hypothèse est que le paysage sonore de la médina est un véritable dispositif d'interactions sociales qui implique des processus de perception sonore singuliers. L'objectif de cette contribution est d'ouvrir la voie au paysage sensible du passé, sonore dans notre cas, où se forge un tout autre rapport au passé. Au-delà du constat et de l'état des lieux, cette exploration historique vise à repérer les éléments qui méritent notre attention dans le paysage sensible et qui pourraient orienter la réflexion urbanistique et architecturale pour l'avenir. Autrement dit, il s'agit de révéler les valeurs auditives identitaires des lieux pour proposer des intentions globales d'interventions. Mais si l'on sait comment définir des chartes paysagères visuelles, on sait beaucoup moins en orienter la tonalité phonique. Le rôle de la dimension auditive, voire la participation pleine de cette modalité sensible dans la constitution d'un patrimoine est l'enjeu essentiel de ce travail.



Le paysage sonore comme révélateur de l'esprit du lieu : une sécrétion latente

Mohsen Ben Hadj Salem et Chiraz Chtara

Le paysage dans une perspective de patrimonialisation

- 1 L'extension de la patrimonialisation à de nouveaux objets matériels et immatériels, culturels et naturels, brouille le sens attribué au patrimoine. La complexité de la patrimonialisation, qui redéfinit les lieux, impose de renouveler son analyse à partir de situations et d'exemples précis, s'appuyant sur une approche multiscalaire. François Ost (1998) y puise l'idée que le patrimoine est un « legs énigmatique », un « objet insolite dépourvu de mode d'emploi ». La manière d'en faire prévaut alors sur le contenu. Il s'agit en particulier de réinterroger les notions canoniques comme celles d'authenticité ou d'identité. De plus, la valeur d'un bâtiment, d'un site, ou d'un paysage doit dépendre d'un acte affectif et mémoriel entre lui et une communauté. Néanmoins, ces paysages transformés, parfois meurtris, mais parfois aussi sublimés et révélés, comportent en leur sein une stratification d'atmosphères qui leur confère une identité riche, mais complexe à déchiffrer.
- 2 Le paysage urbain ne s'embrasse plus d'un seul coup d'œil à l'instar d'une vue panoramique, mais se traverse, se parcourt, se visite, se remémore (Paquot, 2016). Le paysage urbain se veut un réseau et non une vue. Mais le paysage se perçoit-il exclusivement par la vue ?
- 3 L'historien des sensibilités Alain Corbin parle de paysage « à partir du moment où l'espace est offert à l'appréciation esthétique » (Corbin, 2001, p. 42). Les paysages participent donc à une sorte d'esthétisation de l'environnement et, en cela, ils sont polysensoriels et par conséquent subjectifs. Le paysage consiste en un ressenti d'un site, et un site fait sens par les enchevêtrements relationnels qu'il abrite, favorise et

mémorise. Le paysage résulte de l'action ordonnée ou non, volontaire ou non, intentionnelle ou non des humains. Il n'existe pas par lui-même. Il naît culturellement et « meurt » de la perte de cette culture ou de son altération. En ce sens, le paysage contribue à doter une région, un quartier, bref un lieu, d'un caractère que certains s'empresseront d'édifier en identité ou « esprit ». Il est question d'appartenance aussi dans le concept de paysage, comme le signale Luisa Bonesio « ce que nous appelons paysage est formé par les lieux que nous habitons, où nous vivons et où d'autres ont vécu avant nous ; où d'autres après nous, espérons-le, pourront vivre et habiter » (Bonesio 2001).

- 4 Comme on peut l'observer dans les débats souvent passionnés qu'il suscite (Tornatore, 2010), le patrimoine est loin de renvoyer à une vision unifiée de la part des différents acteurs. La notion même est équivoque : ces *objets porteurs de temps*, selon l'expression de Daniel Sibony (1998) ou *ce temps solidifié*, selon Bernard Lepetit (1999), ne renvoient pas à la même chose pour tous et sont soumis à de multiples interprétations (Heinich, 2009). N'y a-t-il donc pas des phénomènes, si ténus soient-ils, dont l'intérêt, voire la nouveauté, pourraient échapper à notre approche scientifique ? Pour les saisir, utilisons-nous des filets dont les mailles conceptuelles seraient suffisamment adaptées ? Plutôt que de partir d'une définition préalable, on s'est donc plutôt interrogé sur les autres sens possibles qu'on peut conférer au patrimoine en fonction de la modalité perceptive qui nous intéresse : à l'écoute du patrimoine bâti.
- 5 En écoutant les rues de la médina, en redécouvrant les objets sonores qu'elles abritent, on peut entendre des fragments d'espace sonore émergeant du passé, avec des témoignages sur les usages, des événements, de la vie. Et il importe alors d'apporter toute l'attention aux voix avec lesquelles ces rues, ces éléments d'architecture, ces matériaux nous parlent. Ces effets sonores s'inscrivent dans l'imaginaire collectif et deviennent un patrimoine en soi. Le paysage sonore de la médina peut alors constituer un patrimoine autonome, en effet la prise de conscience de l'importance patrimoniale de l'environnement sonore est contemporaine en plein essor. Mais comment appréhender les multiples interactions qui apparaissent à la rencontre entre ce patrimoine sonore et le patrimoine architectural et urbain ? C'est à cet objectif exploratoire que s'attache cet article. Nous nous attacherons donc à avancer dans cette voie¹.
- 6 Les éléments du patrimoine sonore sont à aborder sans perdre de vue ce qui fait la « musique » et la poésie d'une médina, un espace sonore où se mélangent les sons émergeant du passé et ceux de notre environnement contemporain. C'est ainsi que nous voulons aborder le paysage sonore, un patrimoine vivant et pas forcément idéal, dans lequel chacun est impliqué et peut s'imaginer à travers lui. En ce sens, le paysage sonore, par son effet patrimogène², rend compte au même titre que le patrimoine bâti perçu par les yeux, de l'esprit du lieu.

De l'esprit du lieu à l'esprit du paysage

- 7 Nous nous intéressons à la notion d'esprit du lieu, soit à ce qui fait pont entre sa matérialité (ce qui se trouve de façon tangible dans le lieu) et son immatérialité (la façon de percevoir, saisir et comprendre le lieu). À ce titre, Laurier Turgeon considère l'esprit du lieu comme un « concept fondateur du patrimoine [... où] l'esprit renvoie à la pensée, aux humains et aux éléments immatériels et [où] le lieu évoque un site géographique, un environnement physique, soit les éléments matériels » (Turgeon, 2009). Il s'inscrit dans

une approche sensible du patrimoine sensé certifier que l'état du site garantit le fait que chaque visiteur, aujourd'hui et demain, puisse vivre, à son tour, « l'expérience du lieu ». À l'instar d'Annette Viel (2003) qui le définit comme « une émotion, une aura, un esprit qui transcendent le présent, défient les modes d'intervention, interpellent la mémoire et obligent à pénétrer l'univers dans sa complexité », tous s'accordent cependant sur la relation établie entre le lieu et l'individu au cœur du génie des lieux.

- 8 Pendant la première moitié du XX^e siècle, l'histoire du concept de lieu a étroitement été liée à l'intégration spatiale des phénomènes divers qui donnent un caractère ou une « personnalité » à un milieu (Entrikin, 2003). L'importance de la connexion entre le lieu et le sujet est évidente dans la recherche contemporaine sur l'identité et la représentation. La question de base de l'identité est : à quel lieu j'appartiens ? « J'aimerais qu'il existe des lieux stables, immobiles, intangibles, intouchés et presque intouchables, immuables, enracinés ; des lieux qui seraient des références, des points de départ, des sources... », nous apprend Georges Perec (Perec, 1974).
- 9 L'activité scientifique autour de la caractérisation de cet objet ne se tarit pas, et certains auteurs comme Dufour et Hamel (2008) s'étonnent encore lorsque leurs travaux les amènent à conclure que « l'esprit des lieux n'existe peut-être pas en lui-même. Sans doute ne le retrouve-t-on que dans le court instant d'une rencontre entre une personne et un lieu, à un moment particulier de leur existence respective, qui fait de cet instant un moment magique, qui donne à cet instant une couleur particulière, une saveur mémorable ». De manière plus incisive, les auteurs évoquent lors d'une autre assemblée de l'ICOMOS-International le « danger de cacher ou de tuer l'esprit du lieu à force de faire du bruit, à force de vouloir interpréter, expliquer, illuminer ». Ils appellent à laisser une plus grande place au silence des espaces ou espaces de silence, au sens propre et figuré, à éviter la profusion d'informations pour laisser la rencontre avec l'esprit des lieux, « la possibilité à l'imaginaire de s'activer et d'offrir à la personne l'occasion de découvrir une part d'elle-même ». Il y a derrière la réflexion autour de ce concept un élément sous-jacent, c'est de savoir si l'esprit des lieux est une rencontre d'un individu avec un site sans préjugé d'autre chose, ou est-ce que l'esprit des lieux nécessite, pour le ressentir, qu'un individu soit « informé » ?
- 10 Le sujet est sans doute fondamental dans l'appréhension de l'esprit du lieu. Comme le souligne encore Nicholas Entrikin (Berdoulay, Entrikin, 1998), « l'importance de la connexion entre le lieu et le sujet est évidente dans la recherche contemporaine sur l'identité et la représentation ». Influencé par le courant de la philosophie existentielle et/ou de la phénoménologie, mais aussi par les poétiques de l'espace de Gaston Bachelard, l'Humanistic Geography va s'attacher à prendre en compte le sujet et son expérience du lieu : « Les êtres humains transforment l'espace terrestre et ces transformations affectent ce qu'ils sont et ce qu'ils font. » Ainsi, au-delà du paysage et de ses modélisations, le lieu doit être compris comme espace social, observé dans ses tensions entre subjectif/objectif, matériel/idéal, particulier/universel, (chôra/topos ?).
- 11 L'expérience individuelle ou collective d'un milieu commun offre les références de la mémoire, et est essentielle pour comprendre la diversité des modalités d'appartenances humaines à l'espace. L'identité du lieu implique des stratégies discursives des sujets, des récits créant un sens d'ensemble. Selon Béguin (1995), le paysage compte une mémoire « où s'enregistre et se totalise l'histoire des visées successives de l'homme sur la terre ». Par ailleurs, des chercheurs comme Doreen Massey (1995), Yi-Fu Tuan (1996), Norberg-Schultz (1979) ont réfléchi aux concepts de sens du lieu, d'esprit du lieu et de *genius loci*

en accordant au paysage une place importante, mais en ne reliant que très peu ces notions aux paysages sonores.

- 12 Véritable principe unificateur du lieu garant de sa continuité, l'esprit du lieu est ici directement interrogé. Nous avançons l'hypothèse que l'esprit du lieu ne différencie pas le matériel et l'immatériel, mais les unit dans une étroite interaction, une forme de sécrétion continue des indicateurs d'un paysage sonore révolu.
- 13 Dans cette période où les opportunités de patrimonialisation ne manquent pas, cette recherche a comme objectif central de questionner le potentiel patrimonialisant du paysage sonore : « *Le fait de se tourner vers une histoire du son permet de "décentrer" l'histoire. Alors que l'histoire politique nous attire vers les lieux formels du pouvoir (les capitales, les cours royales, les parlements, les palais), l'histoire sonore nous emmène dans des endroits bien plus variés, à la fois étranges et merveilleux. L'histoire politique est centripète ; l'histoire sonore est centrifuge* »³. C'est à travers ce qui est entendu que nous avons proposé d'investir la médina de Tunis, patrimoine architectural et urbain dans lequel les dimensions de l'authenticité et de l'esprit du lieu sont constamment revendiquées.

Le paysage sonore comme vecteur de réenchantement

- 14 Le regard, souverain de l'esthétique paysagère (Augoyard, 1991), sélectionne, valorise, évalue, qualifie : présence/absence, vigueur/douceur, ordonnée/chaotique. S'élabore ainsi une paysagéité, propriété nébuleuse dont certains espaces seraient porteurs et d'autres démunis (Ronai, 1976). Sur ce dernier point, Maurice Ronai (1976) souligne « il n'est pas de regard vierge, spontané, innocent. Le regard n'est pas seulement l'exercice d'un sens (la vue), il est aussi production de sens (signification). »
- 15 En 1977, Raymond Murray Schafer, environnementaliste et compositeur canadien, musicien de formation, critique la tendance courante de condenser le phénomène sonore à un ensemble de nuisances sonores et appelle, dans son ouvrage *The Soundcape. Our sonic environment and the Tuning of the World*, à une nouvelle écoute de l'environnement sonore plus attentive aux signaux sonores en tant que composants essentiels de l'espace urbain. Contrairement aux démarches de ses prédécesseurs Russolo et Cage qui relient les sons urbains à la pratique musicale essentiellement, pour Murray Schafer ce sont des « événements sonores » produits dans un lieu spécifique, pendant une durée de temps spécifique, perçus par des individus spécifiques et sont alors chargés de significations, ce qu'il désigne par « Paysage Sonore ». Il distingue les sonorités toniques (keynote sources) que l'être humain ne perçoit pas toujours et qui résultent de la nature (le vent, les vagues, etc.), les signaux sonores (signal sounds), qui sont produits par les activités humaines (le bruit des moteurs, les passants, etc.), et les marqueurs sonores (soundmarks), qui caractérisent un lieu comme les bornes qui le délimitent (fontaine dans une place publique). Dès l'apparition de ce concept, on commence à pouvoir différencier et révéler les gammes sonores des villes. Aucune ville n'engendre le même environnement sonore. Tout paysage sous-entend des dimensions esthétiques et sensorielles qui sont liées à la singularité d'un lieu, ou d'une ambiance particulière. L'écouter, je la reconnais. La reconnaissant, je l'apprécie. C'est ici que la réflexion sur la patrimonialisation du paysage sonore prend tout son sens. Nous croyons fortement à la

possibilité d'intégrer le paysage sonore comme référence identitaire dans la permanence de l'esprit du lieu.

- 16 On juge un son faisant partie du patrimoine quand il est digne d'être écouté, c'est l'angoisse de la disparition : c'est l'esthétique sonore, le beau sonore, et de là démarre l'association avec le patrimoine pour rendre légitime, l'entrée du son dans le champ patrimonial. À l'instar de Norberg-Schultz (auteur d'études sur la notion de *genius loci*), pour qui il importe de patrimonialiser les manifestations du *genius loci*. Or, cette démarche, ce positionnement nécessite un remaniement anthropologique important. Il faut s'appuyer sur la théorie de la sociologie de la complexité telle qu'elle est développée par Edgar Morin pour lier la complexité sonore à la complexité sociétale. Le patrimoine est ainsi « en train de se faire ». Il est un objet dynamique et plastique. En d'autres mots, le patrimoine est le produit d'un processus qui se compose et se recompose en permanence, d'une action sociale que nous nommons patrimonialisation.
- 17 Le domaine des recherches sur l'espace sonore des villes arabes est naissant. Les approches tentent, d'une part de redécouvrir l'histoire de ces médinas dans une visée anthropologique, et d'autre part d'utiliser l'approche ambiante comme modèle de patrimonialisation. Indiquons quelques exemples de ces travaux.
- 18 Lilia Makhloufi, architecte urbaniste, a entamé une analyse ambiante de rues commerçantes algériennes. À travers son analyse l'auteur tente de prouver que l'ambiance sonore urbaine pourrait devenir un instrument de pérennisation des anciennes cités (Makhloufi, 2012). Azzeddine Belakehal, architecte et chercheur au laboratoire LACOMOFA⁴, retrouve les ambiances architecturales (mosquées et habitations) et urbaines d'autrefois (places de marché, rues commerciales, ruelles résidentielles) dans plusieurs textes littéraires et dans les récits de voyageurs pour reconstituer les ambiances authentiques olfactives, lumineuses, thermiques et sonores ressenties. Il nous propose aussi un modèle conceptuel pour les ambiances perdues.
- 19 Noha Said, architecte et chercheur, a analysé les ambiances sonores des rues du Caire à la lumière des bouleversements que connaît l'Égypte actuellement à partir de l'exemple du quartier Choubrah (Said, 2012).
- 20 Le paysage, pris au sens large, et plus spécifiquement le paysage sonore est essentiellement changeant. Mais avant de vérifier la permanence du paysage sonore d'autrefois, et en absence d'enregistrements sonores et de données exhaustive sur l'espace sonore d'autrefois, comment peut-on le cerner ? Quelles sont ses caractéristiques audibles ? Que deviennent les conditions de production et de réception sonore dans la ville, la manière dont l'individu peut s'approprier l'espace ? Aborder ces questions revient à chercher ce que nous appelons la singularité historique d'un paysage sonore, qui ne se réduit pas aux émetteurs sensibles (sources sonores), c'est aussi ressortir où et comment les expériences sensibles d'un existant ou d'une ambiance ont été reçues perçues comme des expériences singulières et émotives par les usagers de l'époque.
- 21 Aujourd'hui, les rapports du récit et de l'espace semblent s'accorder sur un point : elles démontrent que chaque forme a sa propre géographie, chaque récit possède son espace spécifique. Dans sa théorie du « chronotope », défini comme « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels, tel qu'elle a été assimilée par la littérature »⁵, Mikhaïl Bakhtine démontre l'importance capitale des différents usages que les récits font de l'espace (Bakhtine, 1978). Ces récits cherchent à retracer la physionomie d'un quartier, à peindre ses habitants et leur mode de vie. Riches en détail véridiques, ces portraits se

construisent de localisations précises, de descriptions réalistes et de la topographie exacte des déplacements quotidiens des auteurs ou de leurs personnages, et comme nous allons le voir pour la médina de Tunis, une sorte de peinture ethnographique dans laquelle on est captivé par des sons enchevêtrés à l'instar d'une aquarelle incidemment diluée avec plus d'eau qu'il n'en faut. Les sons migrent l'un vers l'autre et s'arrêtent aux confins du silence.

- 22 Rendre compte de la ville dépend du type de regard sur lequel repose son appréhension et son analyse. La position privilégiée ici est celle du promeneur caractérisée par la singularité, la subjectivité, la ruse, la résistance et le détournement. Le marcheur, par ses rhétoriques cheminatoires, transforme en autre chose chaque signifiant spatial. En ce sens, le perceptible est ainsi mémorable, qui est lui-même narrable. Le marcheur sélectionne, il crée du discontinu soit en opérant des tris dans les signifiants de la langue spatiale, soit en les décalant par l'usage qu'il en fait. La narration lie et donne cohérence à des données disparates et à la séquentialité des parcours.

Le récit pour accéder aux impressions sensorielles du passé

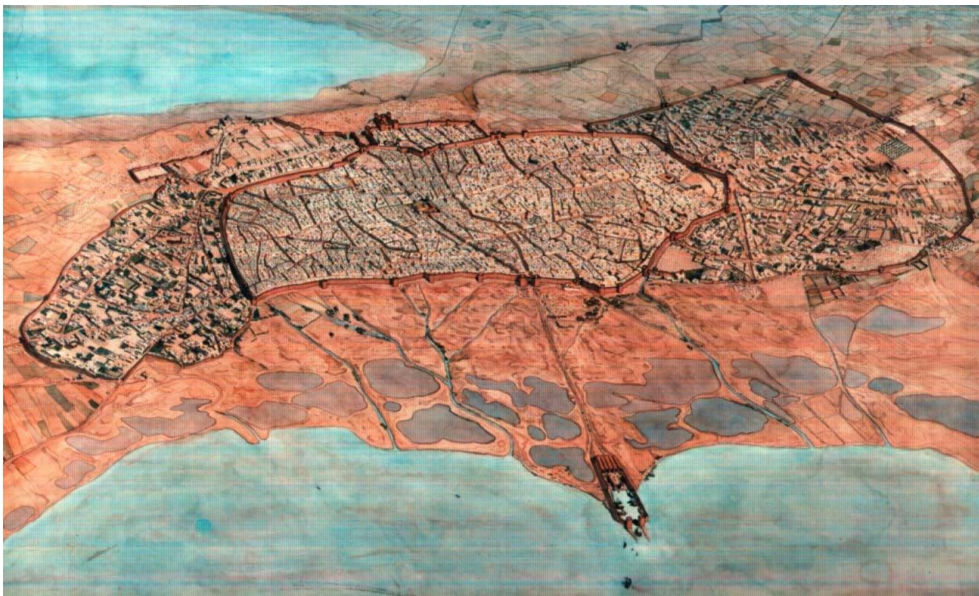
- 23 L'expérience sensible d'un paysage est fugitive et se stocke dans la mémoire de l'observateur où elle s'agglomère à bien d'autres souvenirs, souvent en privilégiant un des six sens (vue, odorat, ouïe, goût, toucher et mouvement) (Berthoz, 1997). Par conséquent, il s'agit d'une relation exclusive et jalouse entre un individu et ce quelque chose qu'on nomme paysage. Mais comment avoir accès aux paysages sensibles du passé ? Quelles sont les sources à explorer et comment pouvons-nous les interroger ?
- 24 S'intéresser aux singularités historiques d'un paysage sonore, ce n'est pas seulement s'intéresser aux sources sonores qui apparaissent à un moment donné de l'histoire, c'est aussi chercher où et comment un vécu sensible est reçu comme une expérience singulière et émotive qui plaît ou déplaît, à une époque donnée. Si les environnements perdurent, la compréhension de leurs caractéristiques sensibles est souvent difficile, car ils ont été modelés en d'autres temps et pour d'autres que nous. Le récit se présente comme une source potentielle pour la découverte et l'exploration des expériences sensibles des usagers d'un espace construit. La spécificité spatio-temporelle de l'expérience et de la mémoire collective que véhiculent les lieux se façonne bien de façon narrative. C'est par l'intermédiaire du récit que le sujet organise ses liens avec l'environnement et la collectivité, au point que, pour certains philosophes (Ricœur, *ibid.*, MacIntyre, 1981), la narration apparaît comme structurante dans la communication de l'expérience sensible. Augoyard (2008, p. 179) rajoute qu'« un lieu urbain n'est vécu qu'à partir du moment où sentiment, expression et paysage existent par un même mouvement déambulatoire qui les mets en relation d'équivalence sous le signe du racontable ». Ce qui fait la force du récit, c'est ce pouvoir qu'il confère au sujet d'interpréter son monde, de lui donner sens, quelle que soit l'hétérogénéité des phénomènes concernés (Ricœur, 1983-1985). L'expérience des phénomènes sensibles sonores prend forme grâce à la déambulation d'un morceau de ville. En scrutant un « parcours sonore urbain », l'utilisateur s'imprègne de son identité sonore manifeste selon un certain nombre d'événements sonores ou « sonoscènes » (Léobon, 1986) qu'il mémorise.⁶ Il se construit alors une impression sonore globale qu'Alain Léobon (1986) appelle « un regard sonore ». Aidé par sa mémoire et ses

« perceptions/souvenirs auditifs », ⁷ ce dernier transcrit, par le texte, cette expérience sonore de l'espace urbain parcouru dans ses chroniques, son journal personnel ou son récit.

Écoute rétroactive de la Médina de Tunis

- 25 La médina de Tunis, site historique dont la naissance remonte au VII^e siècle, a été classée patrimoine mondial de l'UNESCO en 1979. Elle est bâtie sur une colline qui s'élève à quarante mètres par rapport au niveau de la mer. Couvrant une centaine d'hectares, elle a une forme plus longue que large (Figure 1), c'est pourquoi son allure générale est assimilée à « la forme d'un burnous, dont la Casbah serait le capuchon », (De Flaux, 1865, p. 34). La forme ovoïde de la médina est le résultat des caractéristiques topographiques particulières de son terrain d'implantation. Son enceinte est percée de sept portes qui lui assurent la liaison avec ses deux faubourgs nord et sud et le lac de Tunis : au nord, Bâb Carthaginna, Bâb Souika et Bâb Bnet ; au sud, Bâb Dzira, Bâb Jdid et Bâb Mnara ; à l'est, Bâb Bahr qui relie la médina à la zone d'arrivée des marchands étrangers et des voyageurs venus des pays lointains. Si les places publiques ne se sont pas révélées une composante réfléchie, conçue au préalable dans l'urbanisme arabo-musulman, leur existence aux limites extérieures de la médina reste vitale en constituant un espace de loisir, de rassemblement et de commerce. Le tissu de la médina, en apparence désordonné et labyrinthique, répond à une organisation spatiale, fonctionnelle, sociale et symbolique complexe. D'abord, la position centrale de la Grande Mosquée, cœur de la ville, entourée de souks, a généré la structure radioconcentrique de la ville. Cette centralité a engendré une division fonctionnelle : le centre est réservé aux activités commerciales et religieuses, qui est entouré par les zones résidentielles.

Figure 1. Vue générale de la médina médiévale entourée de sa muraille et de ses deux faubourgs : à l'ouest (en haut), le lac salé de Sidjoui, à l'est (en bas), le lac de Tunis, au sud (à gauche) et au nord (à droite) les faubourgs.



Aquarelle de J-C Golvin.

Source : [En ligne] URL : www.jeanclaudegolvin.com

- 26 Historiquement très connue sous des épithètes comme Tunis La Verdoyante, La Blanche, La Sainte, L'Industrieuse, La Glorieuse ou encore La Civilisée (Michel, 1867 ; Souhmes, 1875 ; Campou, 1887), à la fin du XIX^e siècle s'additionne à la mémoire de la médina le qualificatif Bruyante, Tunis La Ville aux Mille Cris, que lui attribue le chansonnier tunisien Kaddour Ben Nitram (1941). Il atteste que « Tunis, sans ses cris, sans ses bruits, ne serait pas tout à fait Tunis ! » (Ben Nitram, 1941, p. 175) Ayant passé son enfance dans un des quartiers résidentiels de la médina à cette époque, ce dernier nous livre dans son récit ses impressions sonores :

« Je crois qu'il y a peu de villes qui peuvent se vanter de posséder un contingent de marchands ambulants, de camelots, de colporteurs, de vendeurs de rue, comparable à Tunis. C'est dans notre ville, en effet, que les appels de ceux-ci, que les cris qu'ils lancent, sont certainement les plus amusants, les plus typiques, les plus curieux. (...) Tous les thèmes populaires sont là, groupés comme pour un gigantesque orchestre : cris stridents et courts qui alternent avec des appels prolongés, lancés par des basses profondes : cris rauques, gutturaux, se croisent avec des phrases traversées, par instants, de coups de gosier brefs, rapides ; airs qui n'ont pourtant rien d'une chanson, tantôt gais, tantôt plaintifs, se mêlant à des variations syncopées finissant sur des notes cherchées au bout de la voix humaine et exprimant au bord de l'infini, plaintes modulées sur des gammes aux plus curieuses, aux plus bizarres tonalités sur lesquelles viennent se superposer d'autres, bâties sur des modes tantôt majeurs, tantôt mineurs, précédés ou interrompus parfois par un bref coup de trompette, sont égrenés sur une suite de récitatifs ; d'autres sont déclamés à haute voix, avec la plus prodigieuse volubilité ; ceux-là par, contre sont psalmodiés avec la plus extraordinaires lenteur... Surprenante musique, aux modulations différentes, aux variantes les plus inattendues, allant de l'aigu le plus perché au bourdonnement nasal le plus grave, le plus bas. Étrange concert qui monte, dans l'air matinal, et se perd dans le brouhaha des quartiers populeux ! étonnante rumeur qui se prolonge au cours de la journée et se répercute en écho sous les voûtes pleine d'ombre et de mystère de la Médina ! » (Ben Nitram, 1944, pp. 174-175).

- 27 Si cet extrait du texte de K. Ben Nitram reflète la prégnance des voix des marchands dans le paysage sonore de la médina, d'autres chroniques rédigées tout au long du XIX^e siècle nous invitent à l'exploration de nouvelles sphères auditives, improbables, entendues dans des places, des ruelles et des impasses médinales. Il s'agit des récits écrits par des visiteurs étrangers venus dans la Régence de Tunis pour plusieurs raisons (recherche, découverte, commerce, etc.). Au départ très réduite, l'arrivée des étrangers est devenue courante dans la ville à partir du XII^e siècle et s'est d'abord limitée à la présence de marchands chrétiens d'origine européenne principalement (Sébag, 1998). C'est à partir des XVII^e et XVIII^e siècles que de nouveaux profils d'étrangers se rendus dans la ville pour l'explorer. Nous avons compté l'existence d'une dizaine de récits de voyage qui fournissent des informations fort détaillées sur plusieurs aspects de la médina de Tunis et ses alentours : géographie, climat, culture, religion, archéologie, histoire, architecture, urbanisme, commerce, art, mœurs et habitudes, armée, forteresse, etc. En dehors de ces investigations spécifiques, le XIX^e siècle connaît aussi l'arrivée de voyageurs qui avaient l'ambition de faire connaître un monde méconnu, nouveau à leurs compatriotes, pour qui le voyage n'était pas accessible, « ce que nous appellerions aujourd'hui une publicité » (Brahimi, 2008, p. 29). Une recherche assez exhaustive concernant la production littéraire de cette époque nous a révélé l'existence d'une vingtaine de récits,⁸ œuvres de voyageurs majoritairement français, mais de statuts différents : romanciers, écrivains, peintres, ethnographes, psychologues, militaires, etc. Ces textes retracent ce qu'ils ont eu

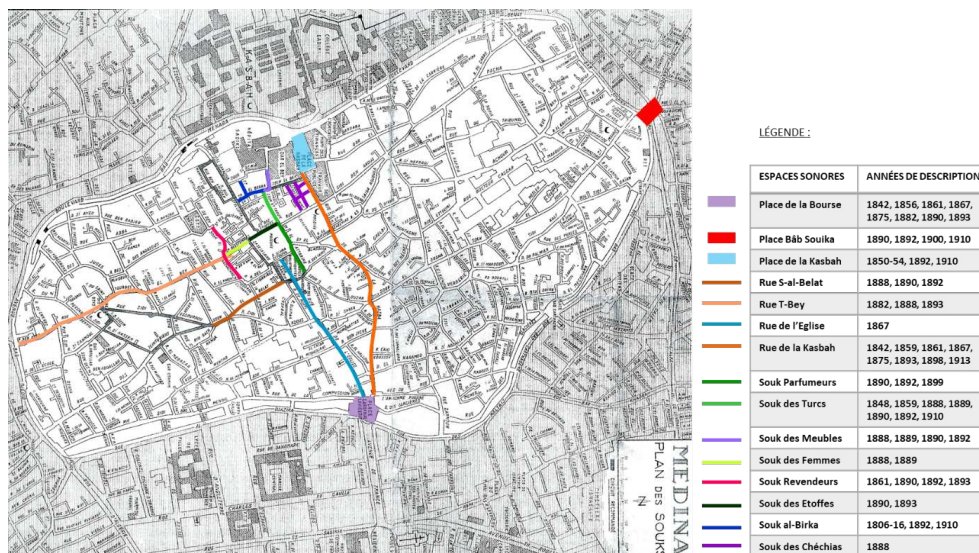
l'occasion de voir dans la ville. Confrontés à une ambiance urbaine différente à celle de leurs pays, ces derniers sont attentionnés, étonnés, surpris la plupart du temps par les scènes urbaines qui se présentent à leurs yeux et à leurs oreilles. Les récits de voyage représentent une transcription de leurs vécus sensoriels et sensibles de l'espace urbain de la médina, les odeurs, la lumière, les bruits et les sons. À une époque où l'enregistrement sonore n'existait pas, les informations sur les ambiances sonores dégagées à partir de ces textes sont saillantes et particulièrement sonifères.

- 28 Se basant sur une approche multidisciplinaire ambiantale, le travail de caractérisation des ambiances sonores urbaines de la médina au passé traitera de l'espace matériel, des perceptions des voyageurs et de la corrélation entre eux. Nous disposons de deux types de corpus pour la caractérisation du paysage sonore de la médina de Tunis au XIX^e siècle. Le premier corpus est textuel, constitué des récits et des anecdotes de voyageurs qui concernent leurs perceptions auditives. Le deuxième corpus est graphique, il concerne le relevé architectural du lieu. Trois outils méthodologiques seront mobilisés pour ce travail de restitution du paysage sonore, soient : i) l'analyse de contenu thématique, ii) l'analyse des formes urbaines, et iii) l'effet sonore.
- 29 Dans notre recherche, l'expérience n'a de valeur que si elle est utilisée de façon réflexive, non pas pour répéter les savoirs acquis, mais pour extraire du passé des éléments utiles pour des solutions nécessairement nouvelles parce que singulières. À travers la restitution du paysage sonore de la médina de Tunis, nous adopterons une démarche de restitution multi entrées⁹ dans laquelle plusieurs sources seront convoquées, les récits des usagers de l'époque étant au centre de cette découverte des sons du passé. Ce travail s'effectue en effet à partir d'éléments qui peuvent être fort disparates, c'est-à-dire qui relèvent de logiques différentes. Les sonorités qui organisaient ce paysage étaient générées par les bruits d'autrefois, inexistantes pour la plupart aujourd'hui, façonnés par divers espaces de propagation aux caractéristiques morphologiques spécifiques. C'est pourquoi nous accèderons à la dimension spatiale des composantes urbaines à travers la restitution des parcours.

Le parcours sonore urbain de la médina au XIXe – début XXe siècles

- 30 Retracer les sonorités urbaines de la médina nécessite d'abord la délimitation des lieux qui ont généré des expériences auditives singulières pour les voyageurs. Nous avons d'abord retracé les endroits visités en ciblant ceux décrits sur le plan sonore. La nomenclature ou la description de l'emplacement des lieux nous a permis de déterminer spatialement le cheminement relatif à chaque voyageur sur la carte de la médina. La superposition de ces différentes cartes a assuré la constitution d'un parcours sonore urbain composé de séquences sonores. Cela revient à dire que pour chaque espace sonore, nous avons des descriptions à des années différentes (Figure 2).

Figure 2. Parcours sonores urbains constitués de la médina au passé.



Source : Auteurs.

L'analyse de contenu thématique

- 31 L'analyse de contenu thématique est un ensemble de techniques appliquées à un corpus textuel (discours, articles de journaux, récits, etc.) afin d'en extraire des informations spécifiques, objet d'une interprétation (Berelson, 1971). Elle suppose la construction d'une grille de lecture médiante. Ses principales phases sont : i) le recueil du corpus spécifique, ii) l'élaboration d'une grille de catégories pertinentes, iii) l'application des catégories au corpus recueilli, enfin iv) l'interprétation des résultats (Bouillaguet et Robert, 1997). La définition des catégories de l'analyse de contenu est tributaire des composantes de l'ambiance sonore en milieu urbain. Il s'agit alors de la définition des variables de l'analyse quantitative relatives aux : I) signaux sonores : i) nature de la source : humaine, mécanique ou naturelle, ii) qualification de l'ambiance sonore générale en rapport à l'intensité des sons : calme ou bruyante ; II) la temporalité est relative aux moments de la journée que nous avons appelé temporalité quotidienne ; et III) les perceptions des usagers. À l'échelle de la rue, l'analyse concernera IV) l'espace de propagation observé en fonction de sa géométrie et sa matérialité : i) profil (fermé/ouvert), ii) tracé (droit/courbe), iii) matérialité du sol (terre/pavé), iv) géométrie des façades (couvert/non couvert/semi-ouvert).

L'analyse des formes urbaines

- 32 L'étude de l'influence des formes urbaines sur les propagations sonores à l'échelle de la ville nécessite d'abord, le choix d'une échelle d'observation, chaque échelle d'observation sollicitant à son tour l'analyse d'indicateurs particuliers. Nous avons distingué deux échelles d'observation : i) l'échelle du tissu urbain et ii) l'échelle de la rue en canyon, ou en « U », bordée de part et d'autre de bâtiments. La caractérisation du pouvoir acoustique du tissu urbain implique l'examen de trois indicateurs physiques qui sont : i) la densité

urbaine d'occupation, ii) la rugosité du terrain, et iii) la fractalité des configurations spatiales.

- 33 Ces indicateurs informent sur le degré de porosité du tissu urbain aux bruits et sur les propriétés sonores spécifiques de ses masses urbaines. Le changement de l'échelle d'observation se traduit par l'attention portée à des composantes plus spécifiques : i) la géométrie de la rue (profil (h/l) et tracé (courbe ou droit)), ii) la géométrie des façades qui la définissent (saillies, étalages, etc. donc la rue peut être couverte, semi-couverte ou non-couverte), iii) la matérialité des façades, et iv) l'effet du sol (matérialité). Il est important de signaler que ces deux échelles d'observation sont interdépendantes du moment que la morphologie du tissu urbain induit à la formation d'une typologie spécifique de rue, notamment son profil et son tracé.
- 34 Les résultats obtenus à partir de cette analyse morphologique et matérielle seront investis de deux manières dans notre travail. D'abord, elles seront complétées par l'effet sonore pour dégager les caractéristiques morpho-acoustiques du tissu médinal et des lieux spécifiques du parcours sonore urbain. Ensuite, celles-ci alimenteront l'analyse de contenu thématique qui concerne l'échelle de la rue en additionnant des sous-catégories supplémentaires relatives à la catégorie « Formes urbaines ».

La notion d'effet sonore

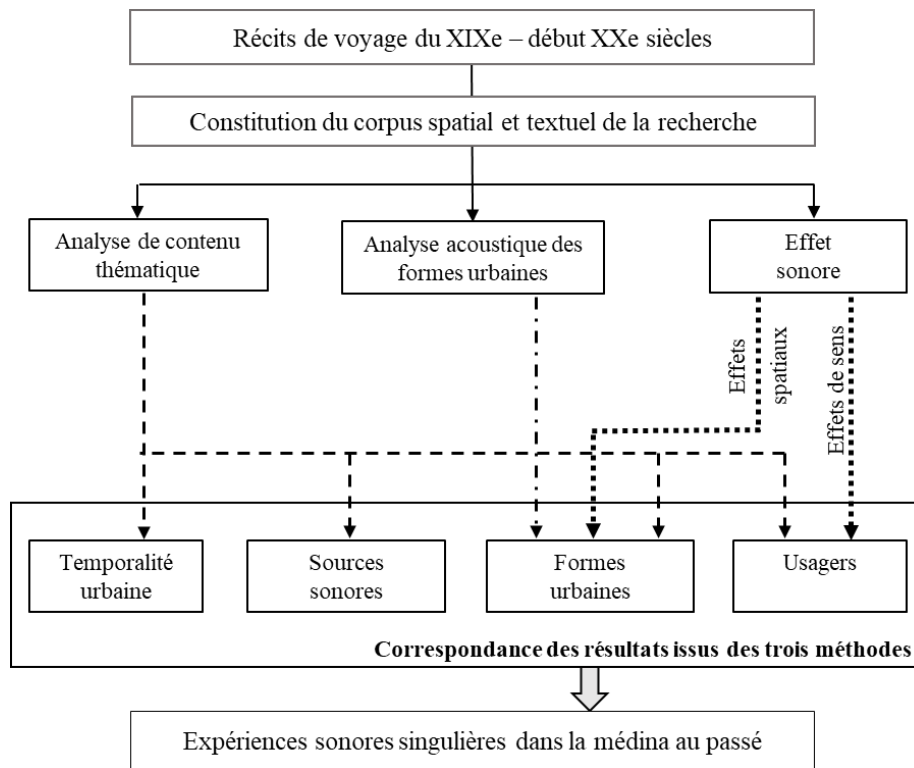
- 35 L'effet sonore considère en même temps les sources sonores, les formes urbaines et les perceptions sonores de la situation d'ambiance sonore (Augoyard et Torgue, 1995). Tout d'abord, il permet de ressortir les caractéristiques acoustiques des configurations spatiales urbaines. Ensuite, il permet de traduire les perceptions sonores des usagers. Il est donc d'une grande utilité pour l'enquête historique (Balaÿ, 2003). Cette méthode appliquée à notre corpus spatial et textuel nous permet de croiser les deux composantes que nous traitons dans ce travail : les particularités acoustiques de l'espace et sa perception singulière par les usagers originaux. Les effets sonores sont répertoriés en cinq grandes catégories qui se concentrent chacune sur les données acoustiques, spatiales ou humaines de la situation sonore. Notre analyse se limite à quatre de ces catégories à savoir : les « Effets élémentaires », « Effets de composition », « Effets liés à l'organisation perceptive » et « Effets psychomoteurs ».

Imbrication méthodologique

- 36 Ce sont les quatre dimensions de notre modèle conceptuel nécessaires pour valider l'existence de la situation d'ambiance sonore (Temporalité urbaine, Sources sonores, Formes urbaines et Usagers) qui ont conditionné ce choix : i) l'analyse de contenu thématique qui observe les paroles écrites des voyageurs assurera l'identification des spécificités de toutes les dimensions du modèle conceptuel, ii) l'analyse acoustique des formes urbaines permettra de caractériser les aspects à observer pour la dimension « Formes urbaines », enfin iii) l'effet sonore définira les spécificités acoustiques des « Formes urbaines » et traduira les perceptions sonores des « Usagers » (Figure 3).
- 37 La caractérisation de la situation d'ambiance sonore dans l'espace urbain de la médina d'autrefois passe par l'observation des quatre dimensions du modèle conceptuel qui déterminent son existence. Si l'analyse des formes urbaines permet une reconnaissance

de la morphologie et de la matérialité de la composante « Formes urbaines », l'effet sonore assure la définition des caractéristiques acoustiques qui en découlent, le décryptage des perceptions sonores des « Usagers » et la signification des « Sources sonores ». Ces deux méthodes observent donc trois dimensions de l'ambiance sonore. L'analyse de contenu thématique est utilisée pour étudier toutes les composantes de notre modèle conceptuel, c'est pourquoi elle usera des données issues des deux premières méthodes. Pour chaque espace de notre parcours sonore urbain, nous proposons cet enchaînement des différents outils méthodologiques (Figure 3). Nous commencerons par i) l'analyse acoustique des formes urbaines qui détermine les composantes à observer, ii) les effets sonores spatiaux permettront de traduire acoustiquement ces caractéristiques morphologiques. La deuxième classe d'effets sonores, effets de sens, assurera le décryptage des perceptions des voyageurs. Les résultats partiels de ces analyses alimenteront l'analyse de contenu thématique en sous-catégories et variables. Une correspondance des résultats issus des trois méthodes permettra de dégager les caractéristiques sonores saillantes de chaque espace urbain de notre parcours sonore de la médina.

Figure 3. Utilisation des trois outils méthodologiques pour la caractérisation des ambiances sonores de la médina au passé.



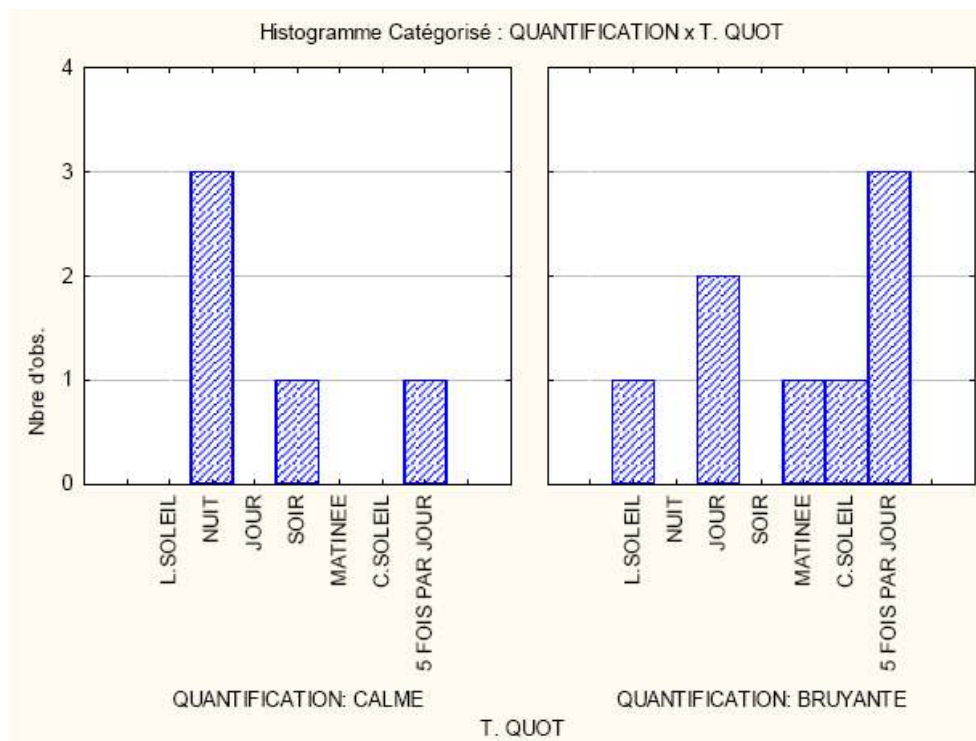
Source : Auteurs.

Expérience de l'espace médinal par les voyageurs : une démarche transcriptive

Temporalités du parcours sonore urbain

38 Les ambiances sonores de la médina obéissent à une organisation temporelle. Le croisement des variables quantification des ambiances sonores et temporalité quotidienne permet de visualiser des moments de calme et d'agitation différents (Figure 4). En effet, la médina est qualifiée comme très vivante et très animée depuis le lever jusqu'au coucher du soleil. Par contre, elle est calme pendant le soir et la nuit, et les voyageurs n'ont pas manqué de le souligner : « dans le silence avec les ténèbres qui surviennent », « rues sombres et désertes », « la cité arabe tranquille la nuit », « le soir vient, Tunis est morte », « les petites rues étroites, semblent les couloirs d'une cité abandonnée », « toutes les rues musulmanes sont silencieuses », « on dirait des sentes de nécropole parmi les familles qui dorment ». D'après cette première analyse, nous pouvons avancer l'hypothèse selon laquelle la distribution de l'activité et du repos est un trait distinctif de la médina de Tunis au XIX^e s. D'ailleurs, Guérin (1862, p. 33) trouve que ce partage du jour et de la nuit est « profondément enracinée dans les habitudes des musulmans ». Ce constat que fait le voyageur est attribué aux musulmans donc au quartier maure et musulman. Néanmoins, l'hypothèse de cette division sonore temporelle selon le jour et la nuit reste à approfondir (Tableau1).

Figure 4. Relation entre les deux variables Quantification de l'ambiance sonore et Temporalité quotidienne montrant une évolution des ambiances sonores en fonction du moment de la journée.



Source : Auteurs.

Tableau 1. Évènements sonores selon les temporalités urbaines caractérisant la médina de Tunis.

Année	Évènements sonores	Temporalités urbaines
1858	Cris du muezzine du sommet des mosquées	Cinq fois par jour
1860	Mouvement animation	Lever du soleil
	Silence des ténèbres	Coucher du soleil
1887	Tranquillité	Nuit
1888	Mouvement incessant	Matinée
1890	Ville morte	Soir
1898	Miaulements de chats	Nuit Ramadan
	Coup de canon signalant le coucher du soleil	Coucher du soleil
	Cris du muezzine	Ramadan
	Cris des muezzines du haut de tous les minarets Citations des formules fameuses « Il n'y a de Dieu qu'Allah Mohamed est le Prophète d'Allah » Puis « C'est l'heure de la prière que Dieu vous envoie sa bénédiction ! » Cri sacré Voix grave du muezzine	Cinq fois par jour
	Danse bruyante des nègres Sons monotones de tambour, de la cornemuse et des castagnettes : un rythme dur	Fêtes musulmanes
1908	Chant des muezzins Cri d'Allah ou Akbar « Dieu est le plus grand... Dieu est grand ! Croyants rendez-vous à la prière ! »	Cinq fois par jour
1913	Ville endormie sous ses châles, Jets silencieux des minarets blancs	Nuit

Source : Auteurs.

- 39 La temporalité est aussi déterminante dans une autre situation sonore, les pratiques sonifères des conteurs pendant les soirées aux cafés arabes, scène très caractéristique de l'époque. Dès que les clients entendent la voix lecteur du café, ils quittent leurs jeux et se dressent attentifs, les yeux et les oreilles ouverts sans bouger. La voix du conteur meuble

les rues désertes et silencieuses de la médina. La description de cette scène nous est livrée par P. Lapie (1898, p. 259) : « Tous les soirs, jusqu'à une heure tardive, on peut entendre, dans les rues désertes, s'élever une voix monotone celle du lecteur d'un café maure. Ce n'est pas le journal qu'il tient à la main c'est un gros livre, un roman sans fin qu'il dévidera, pendant de longues soirées, devant son auditoire attentif. Pour écouter le récit, les joueurs lâchent leurs cartes, leurs échecs ou leurs dames. Tous les yeux sont fixés sur le lecteur, toutes les oreilles tendues c'est à peine si l'on tourne la tête aux pas d'un noctambule ou d'un gardien de nuit ».

Restitution du paysage sonore d'une place publique

- 40 Historiquement, la place Bâb Souika a une double fonction : elle a une activité commerciale qui la rend très animée pendant la journée, et elle représente un nœud de transport en commun. En fait, entre 1885 et 1889, Tunis a connu l'avènement des premières lignes de tramways, de la compagnie belge Société anonyme des Tramways de Tunis. Un relevé de la médina de Tunis, montrant le plan de la place Bâb Souika en 1886, indique que sa forme n'est pas carrée comme l'a remarqué le voyageur, elle est plutôt rectangulaire. Sa surface est de 600 m² (Figure5). Son côté mitoyen à la médina se chevauche avec le parcours d'un tramway qui monte la rue Bâb Souika. D'après la voyageur français R. Rey (1901), ses trois autres côtés sont occupés par de minuscules échoppes (Figure5).

Figure 5. Plan de la place Bâb Souika en 1886-1867.



Relevé de la médina à l'échelle 1/2000^e.

Source : Les Archives nationales de Tunis.

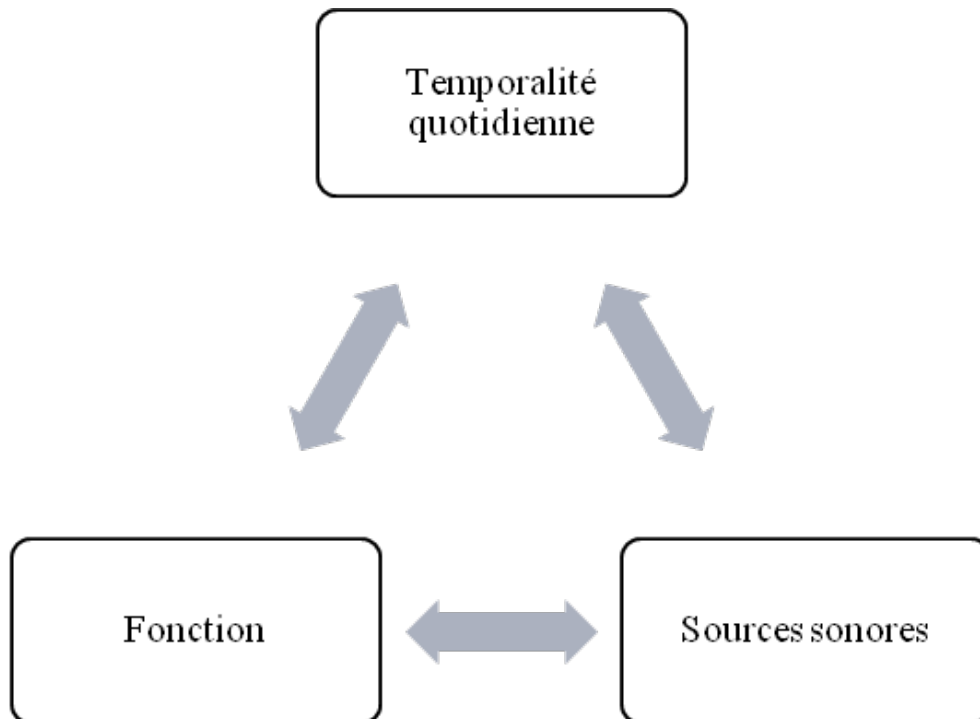
Figure 6. Photo ancienne de 1899 montrant les échoppes entourant la place Bâb Souika.



Source : [En ligne] URL : www.reisetrue.com

- 41 La double fonction de la place Bâb Souika (commerce et transport), observée dans les recherches historiques notamment celles d'Abdelkafi (1989), a été clairement manifeste dans ses ambiances sonores (cris des marchands, son de la trompe du tramway). Par ailleurs, les caractéristiques sonores de la place dégagées à partir des témoignages des voyageurs, ont permis de repérer une troisième fonction celle de loisirs, tout aussi importante que les deux précédentes. La présence de l'une ou de l'autre de ces trois fonctions obéit à une organisation temporelle urbaine particulièrement quotidienne. Si les fonctions commerciales et de transport sont actives pendant toute la journée, les loisirs apparaissent uniquement l'après-midi et pendant le soir au mois de ramadan. À partir de ce constat, nous pouvons avancer que la temporalité quotidienne conditionne les fonctions de la place Bâb Souika, qui elles-mêmes conditionnent l'apparition des sources sonores qui lui sont associées. De ce fait, les sources sonores sont influencées par ces temporalités urbaines. Temporalités quotidiennes, fonctions et sources sonores présentent donc une triangulation exprimant des relations de réciprocité dans l'ambiance sonore dans la place Bâb Souika (Figure 7).

Figure 7. Schéma montrant la relation de réciprocité entre temporalité urbaine, fonction et sources sonores ressortie des spécificités sonores de la place Bâb Souika.



Source : Auteurs.

- 42 Plusieurs sources sonores présentes dans la place Bâb Souika ont été identifiées, elles caractérisent les trois fonctions et correspondent à différentes temporalités urbaines de la place. La détection des effets sonores a permis de mettre en valeur deux sources sonores que nous considérons comme identiques de la place Bâb Souika : i) la source sonore humaine « cris des marchands de pain », et ii) la source sonore mécanique « son de la trompe du tramway ». De types différents, ces deux événements sonores ont été à l'origine de la production de nombreux effets sonores notamment ceux perceptifs.
- 43 Cette place est extramuros et appartient aux quartiers musulmans. Son caractère sonore se déploie sous plusieurs formes selon les temporalités urbaines. Pendant la matinée, les cris des marchands de pain animent la place. De plus, les voix des enfants récitant des versets de coran provenant d'une école musulmane proche sont particulièrement perceptibles dans cette place et lui confèrent le caractère « arabe » que les voyageurs ont longuement signalé. L'après-midi annonce l'activité de loisirs caractéristique de cette place, ce sont les sons générés par les caroubes pleuvant dans le tambourin placé devant les musiciens et les bruits des spectacles de musique qui identifient ce deuxième caractère sonore de la place Bâb Souika. À la fin du XIXe siècle, l'électrification du tramway a donné naissance à une nouvelle source sonore mécanique qui définit alors la particularité sonore de cette place par la répétition et la rythmicité du son de la trompe du tramway.
- 44 L'événement sonore « cris des marchands de pain », dont l'existence est très soulignée par les voyageurs, est producteur de trois effets sonores en relation avec l'espace physique et les perceptions des voyageurs. L'écoute de cette source sonore humaine est bien distinguée par les voyageurs qui la discernent dans l'ambiance sonore jugée très

complexe de la place Bâb Souïka. Les cris des marchands montrent des occurrences sonores qui apparaissent nettement dans les sonorités de l'espace et sont de ce fait prégnant ou « caractéristique » des ambiances sonores de la place. Pour les voyageurs, ces cris sont jugés désagréables générant une répulsion. En absence des critères physiques de ces sons, nous ne pouvons pas réellement expliquer cette sensation négative. Néanmoins, nous pouvons émettre l'hypothèse selon laquelle le rejet esquissé par les voyageurs trouve son origine dans leur niveau sonore trop élevé, ou bien leur fréquence trop aiguë pour la perception sonore d'un Européen, non habituée à ce type de sons. Pour un usager tunisois, habitué aux ambiances sonores de la place, ces cris auraient une autre signification et généreraient une attraction (acheter du pain). Ce constat reste cependant à confirmer par le témoignage de Tunisiens de l'époque.

- 45 L'évènement sonore « trompe du tramway » génère tout d'abord l'effet d'attraction et conditionne alors un comportement psychomoteur spécifique chez les usagers de la place. À partir de l'année 1892, il est à l'origine de l'apparition de l'effet de répétition dans les ambiances sonores et représente de ce fait une composante « spécifique » des sonorités de la place Bâb Souïka pendant la journée. Le témoignage précieux de P. Radiot, pendant une soirée ramadanesque de l'année 1892, a permis de ressortir la source sonore « son de la trompe du tramway » pendant une nouvelle temporalité quotidienne à savoir, le soir. Cette spécificité sonore de la place n'est pas relevée pendant les jours ordinaires. Nous pouvons donc avancer que la temporalité événementielle mois de ramadan conditionne les ambiances sonores de la place et lui permet de s'animer jusqu'à une heure tardive.

Identité tumultueuse des rues commerçantes

- 46 Le *sûq at-Trouk* ou souk des Turcs a été construit sous Yûsuf Dey (1610-1637). Réservé aux tailleurs spécialisés dans la confection textile, dont l'apparition est liée à la conquête ottomane (Soughir et Souguir, 1982). Avoisinant la Grande Mosquée, le souk des Turcs est situé dans le quartier central des souks sur le prolongement du souk des Parfumeurs. Sa situation le met au croisement du souk des Étoffes, souk el-Kababjia, souk al-Birka, souk al-Bey, souk des Parfumeurs et la rue principale Sidi-Ben-Arous. En plus des boutiques, le souk est doté d'autres équipements publics : fontaine, cafés dont le café Mrabet fondé par Ali Thabit, ministre du Dey (Saâdaoui, 2001). À cette époque, le café constitue un nouvel établissement public pour la médina de Tunis introduit par les Ottomans à la fin du XVI^e siècle. Le café Mrabet est probablement l'un des premiers cafés ouverts dans ce même souk (Messikh, 2000), Les différents récits consultés nous ont permis de restituer les caractéristiques physiques et sonores du souk des Turcs pendant la deuxième moitié du XIX^e s.
- 47 Le volume réverbérant du souk des Turcs, sa fonction commerciale et son animation incessante par une foule compacte sont des conditions propices à l'existence de l'effet de métabole¹⁰. Voici les témoignages d'A. Dumas, A. Crapelet et H. Beaugrand, visitant le souk respectivement en 1848, 1859 et 1888 :

« Nous étions arrivés à la bonne heure, c'est-à-dire vers midi. À midi commencent les ventes à la criée. Il faut avoir entendu une de ces criées pour se faire une idée du sabbat » (Dumas, 2006 [1855], p. 38).

« À certains jours, on y fait des ventes à la criée. Les marchands, qui d'ordinaire sont paresseusement assis, prennent la peine de se mêler à la foule en agitant leurs

marchandises et en criant les prix : c'est un tumulte et un désordre indescriptible » (Crapelet, 1865, p. 10).

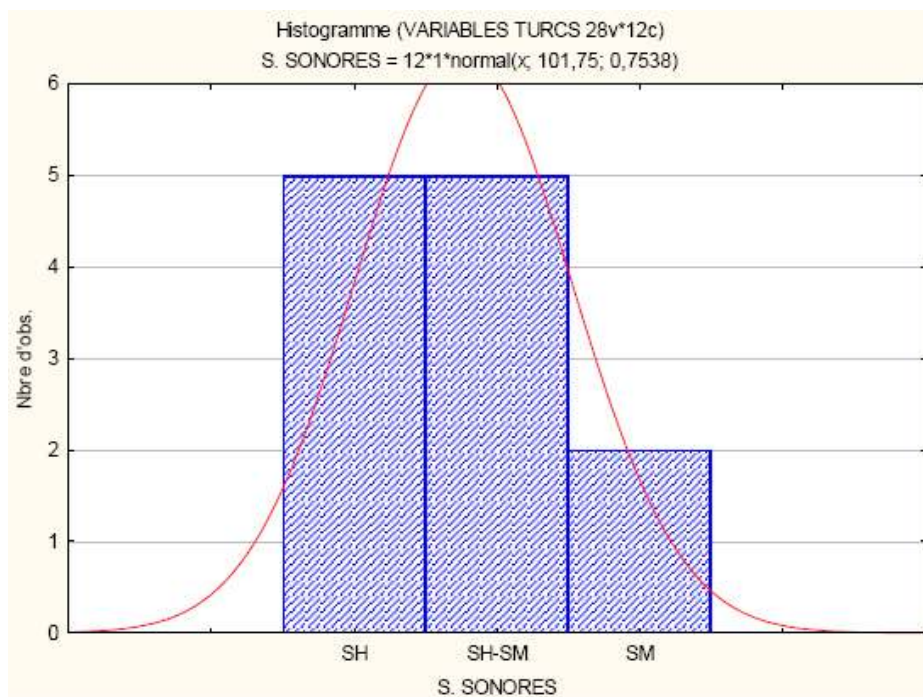
« [...] Le souk juif des Tailleurs, c'est dans ce souk et dans la rue transversale qui se trouve à l'extrémité de la rue des Parfums qu'ont lieu tous les jours de 9 heures à midi les criées arabes, fort curieuses. Cette partie des souks présente le matin (sauf le samedi) une animation extraordinaire » (Beaugrand, 1889, p. 207).

- 48 « *Tumulte, sabbat¹¹, désordre indescriptible, bruit infernal, cris assourdissants* » sont les expressions redondantes dans les différents récits étudiés pour décrire l'ambiance sonore globale du souk. Ces derniers expriment une appréciation négative et un rejet de ces sonorités. L'effet psychomoteur de répulsion est caractéristique de cette situation sonore : effet par lequel un phénomène sonore provoque une attitude de rejet ainsi que des conduites de fuite. En fait, les ventes à la criée et les cris « assourdissants » des marchands représentent l'événement sonore majeur de ce souk. Ce sont eux les générateurs de cette ambiance sonore jugée très bruyante. Diverses ventes aux enchères se font en même temps : vente de bijoux, d'étoffes, de ceintures, de vêtements d'occasion, etc. C'est alors une compénétration de voix de vendeurs, différentes et simultanées, dont les niveaux sonores sont assez proches. Le voyageur se trouve alors dans une situation paradoxale où il est difficile de sélectionner ce qu'il veut entendre. En fait, ces marchands rehaussent la voix, tentent de masquer les autres sons, afin de se faire entendre et attirer les clients vers leurs marchandises. Néanmoins, ce n'est pas un effet de masque qui est généré, mais plutôt un mixage.
- 49 Beaugrand et Radiot observent le déplacement d'autres sources sonores dans le souk des Turcs. Il s'agit des voix de promeneurs aux enchères criant leurs marchandises :
- « Au milieu de cette cohue, augmentent la confusion, montent et descendent sans cesse une quantité de crieurs » (Beaugrand, 1889, p. 208). »
- « Il se fait dans ces échoppes un trafic compliqué : des tailleurs de neuf donnent un vêtement à vendre à un des promeneurs aux enchères qui, l'étalant sur lui, parcourt la foule et le propose [...]. Les crieurs partent, reviennent rendre compte » (Radiot, 1892, p. 178).
- 50 Par ces descriptions, les deux voyageurs nous livrent une impression mnémo-perceptive caractérisée par l'effet d'hyperlocalisation : effet perceptif lié au caractère ponctuel d'une source sonore, focalisant irrésistiblement l'attention de l'auditeur sur le point d'émission. Lorsque la source se déplace, le son continue d'être suivi à la trace. Harry (1910) perçoit aussi cet effet mnémo-perceptive en suivant le passage d'un limonadier agitant des sequins¹² et des timbales de cuivre pour attirer l'attention de ses clients assoiffés.
- 51 Un extrait remarquable concerne l'apparition d'une araba (ou charrette) dans la foule :
- « Mais voici : "Balek! Balek!" Une lourde araba entraînant son mulet et son muletier. "Balek! Balek!" Une bousculade terrible se produit dans cette rue à peine plus large que l'essieu d'une voiture. On court, se presse, s'écrase contre les échoppes, s'affale les uns sur les autres comme des capucins de cartes » (Harry, 1910, p. 72).
- 52 Par cette description, Harry décrit l'effet psychomoteur d'attraction généré par l'apparition de la source sonore voix de l'homme. C'est un effet phonotropique¹³ par lequel de manière incontrôlée ou consciente, un phénomène sonore émergent attire l'attention. L'amplitude de cet effet peut aller de la captation passagère de l'intérêt jusqu'à la mobilisation complète de tout le comportement.
- « À deux heures, ce bruit infernal cesse comme par enchantement, la foule s'écoule, les affaires sont faites » (Dumas A, 2006 [1855], p. 38).

- 53 L'après-midi, les ventes sont finies, les cris des vendeurs cessent et la foule disparaît progressivement. C'est l'effet trainage qui est produit, un effet acoustique qui décrit la durée résiduelle d'un son, depuis son arrêt jusqu'au silence ou à la réapparition du bruit de fond.
- 54 L'identification des particularités architecturales et matérielles de la rue Souk des Turcs, l'analyse double du corpus textuel par l'effet sonore et par l'analyse de contenu, ont permis de ressortir les ambiances sonores de cette rue commerçante suivant des temporalités urbaines spécifiques.
- 55 L'analyse de contenu thématique statistique a montré la prédominance des sources sonores humaines exprimées par l'événement sonore « vente à la criée », caractéristique du souk (Figure 8). Deux temporalités quotidiennes organisent les ambiances sonores de ce souk présentant des ambiances sonores très différentes : le souk est très animé et très bruyant pendant la matinée, il est par contre calme, l'après-midi, au moment où ses usagers l'abandonnent. Une seule temporalité événementielle caractérise ce souk à savoir le jour cultuel juif. Occupées par des tailleurs majoritairement israéliites, les boutiques sont fermées le jour de sabbat. Néanmoins, nous avons relevé une ambiance sonore bruyante d'après ce témoignage de Lallemand :

« Le samedi, lorsque les tailleurs du souk Ettrouk, presque tous israéliites, ferment boutique, les revendeurs musulmans prennent possession de cette rue couverte, la plus pittoresque de toutes. La cohue y devient alors telle, les gens y sont à tel point serrés les uns contre les autres, que la circulation y est à peu près interrompue. Tous (les revendeurs) crient à vous assourdir » (Lallemand, 2001 [1890], p. 116).

Figure 8. Analyse quantitative de la variable sources sonores.



Source : Auteurs.

- 56 Les caractéristiques morphologiques du souk (profil fermé, forme courbe, sol en pavé de pierre, charpente en bois comme couverture) génèrent principalement un effet de réverbération, effet par lequel le souk est caractérisé dans la mémoire collective des

habitants actuels. Malgré l'effort fourni par les crieurs pour attirer la foule vers leurs marchandises, ce n'est pas l'effet de masque qui est généré, mais plutôt l'effet de mixage : compénétration de sources sonores. En fait, la rue fermée, courbe et couverte confine, emprisonne les sons dans un volume résonateur et réverbérant et génère alors le mixage. De plus, l'émergence de l'hyperlocalisation est favorisée par la forme courbe de la rue qui se comporte alors comme un conduit d'ondes des voix des marchands promeneurs. L'étroitesse de la rue a joué un rôle important dans l'émergence de l'effet d'attraction. Au passage de charrette, perçue sur le plan sonore par les paroles « Balek! Balek! » (Attention!), la foule s'entasse sur les murs pour se protéger et la laisser passer. En effet, la largeur réduite du souk recevant le volume encombrant de la charrette et conditionne le comportement des usagers à l'écoute de la voix du conducteur de la charrette sans même le voir. Enfin, nous avons remarqué que la baisse du volume sonore à l'arrêt des ventes à la criée et à la disparition de la foule (trainage), était synonyme de baisse de sonorité de l'espace. Celle-ci est elle-même accompagnée par une disparition des effets sonores perceptifs.

- 57 Toutes ces histoires, graves ou joyeuses, connues ou méconnues, banales ou légendaires, montrent à quel point tout paysage s'inscrit autant dans la durée que dans un lieu ; c'est pour cela, pour cet espace-temps qu'il recèle et exprime aussi, que le paysage sonore joue un rôle si important dans la biographie environnementale de chaque être humain. Comme nous l'apprend le géographe Éric Dardel, « Il y a dans le paysage, un visage, un regard, une écoute, comme une attente ou une souvenance » (Dardel, 1952, p. 41).

Vers une histoire du paysage sonore

- 58 Comment faire palpiter de nouveau une médina inerte, presque réduite à sa carcasse ? Comment passer d'un état de chose à un mouvement ? Le son qui irradie et se propage sans jamais s'enliser dans des formes rigides, qui ne cesse de muer, de vibrer. Les murs suintent, et continuent d'émettre silencieusement, il suffit de vouloir les écouter. Mais le propos, bien sûr, ne saurait être d'en restituer la rumeur initiale, de simuler les voix perdues des marchands ambulants, de revêtir les épaves, à la manière de mannequins, d'un habit bruissant, soi-disant authentique — autrement dit, de se livrer à une pure activité d'archiviste ou de faussaire. Quels sont les « lieux » porteurs de sens, de mémoire (s) et d'identité(s) ? Cette recherche tente de bousculer le regard habituel sur les paysages patrimonialisables appréciés uniquement par la vue.
- 59 Lorsqu'on examine la question, le paysage sonore est-il patrimonialisable ? Il s'agit de parcourir le temps, d'en valoriser les effets d'altération, d'en retenir la beauté. Un appel à retenir la fugacité de l'instant et la puissance de sa vibration au sein même des pierres et des hommes. « Écouter les rues », c'est pourtant la voi(x)e que prend cette recherche, Un de ses matins, dans la médina de Tunis, la vie reprend et s'organise. Les premiers rayons de lumière sont déjà à l'œuvre. Ils s'entendent dans les échos des pas pressés des premiers travailleurs de l'aube qui battent les pavés. On se réveille sur une voix s'échappant d'un haut-parleur de mauvaise qualité, d'une mosquée appelant avec insistance à la première prière du jour. Bientôt, on enchaîne par des cris d'enfants qui regagnent leurs écoles, rattrapés par les ultimes recommandations de parents anxieux. Le grincement des rideaux de fer des commerces ouvre le bal devant le heurt des articles d'appât qui pendent en cascade. Dans l'opacité de la foule, je crois entendre des voix, des cris, des rires et des grossièretés. Je reconnais des brins de vieilles chansons enchevêtrées que

diffuse un café entassé entre des étalages. Des semelles qui pressent ou trainent, qui sortent ou rentrent, qui piquent le pavé. . La rue ne connaît point de répit, bruit, vacarme, insulte, bagarre, colère ou fou rire, chariots, le tout est offert dans un pack complet. Les rues veulent coûte que coûte qu'on les suit, avec l'intrigue constante que c'est peut-être le début de quelque chose.

- 60 Alors que le temps singularise l'événement et l'identifie, l'espace en fixe la mémoire en l'ancrant dans un ou des lieux. Le paysage sonore prend forme autour de cette rencontre de l'espace et du temps qui le singularise, et il prend alors tout son sens pour ceux qui l'habitent.
- 61 Concept à « géométrie variable », le paysage sonore ne pose pas a priori une échelle particulière ni un principe de déploiement dans l'étendue. Et encore moins le problème des limites, sur lequel avaient buté d'autres concepts spatiaux. Ce qui est en jeu, en effet, ce sont ces processus grâce auxquels se tissent les perceptions. L'effort de recherche doit aller en ce sens et privilégier les processus de caractérisation de ces paysages sonores.
- 62 Depuis quelques années, le son autre que musical est activement investi par les milieux de l'art, de la culture et du patrimoine : sites acoustiques remarquables, installations paysagères, promenades à oreilles nues ou casquées, réalité augmentée, le sonore a le vent en poupe. Dans ce paysage touristique en cours de constitution, se croisent activistes de longue date de l'écoute, spécialistes marketing territorial, artistes en recherche de nouvelles émotions à la conquête de nos oreilles. Tour d'horizon non exhaustif d'un phénomène en expansion. L'apparition de nouvelles formes de tourisme et la nécessité actuellement pour les villes de bien se placer sur une scène internationale contribuent à promouvoir en patrimoine des objets nouveaux (Gravari-Barbas, 2012). En Tunisie, le festival d'art urbain biennuel Dreamcity, organisé dans la médina de Tunis depuis 2007, a été l'occasion de voir plusieurs artistes s'appuyer sur le paysage sonore de la médina pour créer des œuvres qui interpellent les habitants et les visiteurs.

Tendre l'oreille à la médina : à la recherche d'un nouveau pittoresque

- 63 La quête des sons du passé apparaît de fait comme un procédé précieux, mais complexe. Peu de travaux se sont intéressés à ce type de tissu urbain sur le plan des ambiances sonores. Le territoire couvert s'est avéré à la fois riche et ordinaire, et en tout cas pas neutre. De nombreuses pistes de travail sont apparues et donnent envie d'approfondir et de mieux articuler encore récits, patrimoine et sonorités.
- 64 C'est donc surtout les tensions entre ces différentes forces (de spatialité, sociabilité, de marquage) que l'on voulait tracer dans ce portrait, et il paraît, en guise de conclusion, de renforcer trois volets identitaires inhérents à ce paysage sonore.
- 65 Le premier viserait à conforter une médina métabolique dans laquelle les qualités sonores sont essentiellement celles d'une immersion dans un espace public confiné, où les sons viennent de partout et se chevauchent. Cela conduirait notamment à éviter de disséminer ce marqueur patrimonial. Le second viserait à renforcer les sons de la sociabilité. Il serait ainsi judicieux de maintenir un paysage sonore vocal à différentes échelles. Cette perspective pourrait se faire en concentrant ou en densifiant les séquences des parcours réverbérants. Enfin, le troisième objectif serait de ne pas laisser la place traversée par les

sons mécaniques complètement sous leur emprise en ménageant des espaces limitrophes cultivant la promenade, voire hybridant les usages piétonniers qui peuvent en être fait.

- 66 Explorer la médina de Tunis par la seule dimension du son ne doit plus sembler une fiction. Un pari réel, mais porté par l'imaginaire, bâti de murmures, de fracas, de rumeurs, de brouhahas, de voix lointaines ou intimes, des bruits du jour et de la nuit, des mille et une histoire que racontent les sons sur les lieux et les gens. Mais peut-être, au fond, ne faisons-nous que cela, écouter le passé, même lorsque nous sommes persuadés d'avoir les oreilles emplies du présent.

Remerciements

- 67 Les auteurs remercient les services de la Bibliothèque nationale de Tunis. Une grande partie de cet article s'appuie sur les résultats d'une recherche doctorale en Architecture sous la direction du Professeur Azzeddine Belakehal, au sein de l'EDSIA (École doctorale Sciences et Ingénieries Architecturales), à l'École nationale d'Architecture et d'Urbanisme de Tunis.
- 68 Enfin, les commentaires des membres de l'ERA (Équipe de Recherche sur les Ambiances) à laquelle nous appartenons ont permis l'amélioration considérable de cette recherche.

BIBLIOGRAPHIE

- Abdelkafi, J., 1989, *La médina de Tunis : espace historique*, Paris, Presses du CNRS, 276 p.
- Ammar, L., 2007, *La rue à Tunis, réalités, permanences et transformations : de l'espace urbain à l'espace public, 1835-1935*, Pinon P., (dir), Thèse de doctorat en Architecture, Paris, IPRAUS, Paris 8.
- Arène, P., 1884, *Vingt jours en Tunisie (Août 1882)*, Paris, Lemerre, 316 p.
- Augoyard, J.F., 1991, La vue est-elle souveraine dans l'esthétique paysagère ? *Le Débat*, Paris, Gallimard, 9 p.
- Augoyard, J.F., 2008, La conduite de récit, dans Grosjean M., *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Parenthèses, pp. 173-196.
- Augoyard, J.F. et H. Torgue, 1995, *A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses, 174 p.
- Balay, O., 2003, *L'espace sonore de la ville au XIXe siècle*, Collection « Ambiance, ambiances » A la croisée, Bernin, 291 p.
- Bakhtine, M., 1978, *Esthétique et théorie du roman*, traduit par Daria Olivier, Paris, Gallimard.
- Barker, R.G., 1968, *Ecological psychology: Concepts and methods for studying the environment of human behavior*, California, Stanford, Stanford University Press, 252 p.
- Beaugrand, H., 1889, *Lettre de voyages : France, Italie, Sicile, Malte, Tunisie, Algérie, Espagne*, Montréal, Presses de La Patrie, 362 p.

- Bégin, B., 1990, Québec et Montréal. Évolution de l'architecture de paysage, *Continuité*, N° 1, L'architecture de paysage au Québec, Automne, pp. 9-26.
- Béguin, F., 1995, *Le Paysage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*, Paris, Flammarion, 123 p.
- Belakehal, A., 2012, Ambiances patrimoniales. Problèmes et méthodes, dans Siret D., J-P Thibaud., *Ambiances en acte(s)*, Montréal, pp. 505-510.
- Ben Nitram, K., 1941, *Les cris de Tunis : Ce que l'on entend dans Tunis la Blanche*, Rédaction et administration Institut des Belles Lettres Arabes, vol. 4, n° 2, pp. 173-188.
- Berelson, B., 1971, *Content Analysis in Communication Research*, New York, Hafner Publ., cité dans Bonville J. de (2000), *L'analyse de contenu des médias*, Bruxelles, De Boeck.
- Berdoulay, V. et N. Entrikin, 1998, Lieu et sujet (Perspectives théoriques), *L'Espace géographique*, tome 27, n° 2, pp. 111-121.
- Bergson, H., 2012 [1919], *L'énergie spirituelle*, Paris, Payot Rivages, 146 p.
- Berthoz, A., 1997, *Le sens du mouvement*, Paris, Odile Jacob, 348 p.
- Bonesio, L., 2001, Paysage et sens du lieu. *Éléments, Le localisme, une réponse à la mondialisation*, n° 100, Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne.
- Bouillaguet, A. et A. D. Robert, 1997, *L'analyse de contenu*. Paris : Presses universitaires de France, 128 p.
- Brahimi, D., 2008, *Voyageurs dans la régence de Tunis : XVI-XIXe siècles*. Tunis : Editions Cartaginoiseries.
- Campou, L. de, 1887, *La Tunisie française*, Paris, Charles Bayle Editeur.
- Corbin, A., 2001, *L'homme dans le paysage, entretien avec Jean Lebrun*, Paris, Textuel, 190 p.
- Crapelet, A., 1865, *Voyage à Tunis : Afrique du nord. Le tour du monde : nouveau journal des voyages*, 32 p.
- Dardel, E., 1952, *L'Homme et la terre*, Paris, Comité des travaux historiques et scientifiques, 200 p.
- De Flaux, A., 1865, *La régence de Tunis au dix-neuvième siècle*, Paris : Challamel Aîné, 410 p.
- De Souhesmes, G., 1875, *Tunis, histoire, mœurs, gouvernement, administration, climat, productions, industrie, commerce, religion, etc.*, Paris, Guérin, 346 p.
- Dufour, M. et N. Hamel, 2008, *Esprit du lieu : espaces de silence et regards croisés*, in 16th ICOMOS General Assembly and International Symposium : Finding the spirit of place - between the tangible and the intangible, 29 sept-4 oct 2008, Québec, ICOMOS.
- Dumas, A., 2006 [1855], *La Véloce ou Tanger, Alger et Tunis*, Montréal, Le Joyeux Roger, 488 p.
- Dumas, P., 1887, *Quatre ans à Tunis, Alger*, Chez Tissier, 180 p.
- Dunant, JH., 1858, *Notice sur la régence de Tunis*, Genève, Gules-G Fick, 260 p.
- Entrikin, N., 2003, *Lieu 2*, Livres, [En ligne] URL : <https://www.espacestems.net/articles/lieu-2/>, Consulté le 17 juillet 2017.
- Gravari-Barbas, M., Tourisme et patrimoine, le temps des synergies, *Revue Internationale de l'imaginaire. Le patrimoine, oui, mais quel patrimoine ?*, n° 27, Arles, Babel, 2012, pp. 375-399.
- Guérin, V., 1862, *Voyage archéologique dans la Régence de Tunis*, Tome I, Paris, Henri Plon-Imprimeur de l'Empereur, 495 p.

- Harry, M., 1910, *Tunis la blanche*. Paris : Arthème Fayard, 334 p.
- Heinich, N., 2009, *La fabrique du patrimoine*, Paris, Maison des sciences de l'homme, 288 p.
- Lallemand, C., 2001 [1890], *Tunis au XIX^e siècle*, Tunis, Appolonia, 159 p.
- Lapie, P., 1898, *Les civilisations tunisiennes, Musulmans, Israélites, Européens : étude de psychologie sociale*. Paris, Félix Alcan, 328 p.
- Léobon, A., 1986, *Analyse psycho-acoustique du paysage sonore urbain*, Moles A., (dir), Thèse de doctorat en sciences de l'information et de la communication, Université Louis Pasteur, Strasbourg.
- Lepetit, B., 1993 (rééd. 1999), Une herméneutique urbaine est-elle possible ?, dans Lepetit B., Pumain D., (dir.), *Temporalités urbaines*, Paris, Anthropos,
- Lumbroso, A., 1860, *Lettres médico-statistiques sur la Régence de Tunis*, Marseille, 128p.
- Makhloufi, L., 2012, Les ambiances dans les vieilles villes algériennes : entre cultures, identités et héritages, dans Siret D., J-P Thibaud J-P., *Ambiances en acte(s)*, Montréal, pp. 487-492.
- Massey, D. et P. Jess, 1995, *A place in the world? Places cultures and globalization*. Oxford : Oxford Press.
- Maupassant, G., 1890, *La vie errante*, Paris, Paul Ollendorff, 216 p.
- Messikh, MS., 2000, *Tunis : la mémoire*, Paris, Layeur, 159 p.
- Michel, L., 1867, *Tunis : l'orient africain : arabes, maures, kabyles, juifs, levantins, scènes de mœurs, intérieurs maures et Israélites, noces, sérail, harems, musiciens, almées, villégiature orientale, Carthage*. Paris, Garnier Frères, 377 p.
- Moles, A., 1982, *Labyrinthes du vécu : l'espace, matière d'actions*, Paris, Klincksieck, 183 p.
- Norberg-Schulz, C., 1979, *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*, New York, Rizzoli, 216 p.
- Osborne, B., 2001, *Warscapes, Landscapes, Inscapes: France, War, and Canadian National Identity*, dans Black I., R. Butlin., *Place, Culture, and Identity*, Laval University Press, pp. 311-333.
- Ost, F., 1998, Un héritage sans testament. Patrimoine et générations futures, conférence prononcée dans le cadre des *Dialogues du XXI^e siècle* organisés à l'Unesco (18 septembre 1998), [en ligne] URL : <http://www.fgf.be/index2.php?section=page&id=115>
- Paquot, T., 2016, *Le paysage, La découverte*, Paris, 121 p.
- Pellissier, E., 1853, *Description de la régence de Tunis*. Paris : Imprimerie Impériale, 455 p.
- Perec, G., 1974, *Espèces d'espaces*, Paris, Denoël/Gonthier, 140 p.
- Piesse, L., 1882, *Itinéraire d'Algérie et de la Tunisie et de Tanger*, Paris, Hachette, Collection des Guides-Joàne, 16 p.
- Radiot, P., 1892, *Tripoli d'Occident et Tunis : notes et croquis, avec une visite de l'auteur à Bouvard et Pécuchet sur les ruines de Carthage*, Paris, Dentu, 314 p.
- Raymond, A., 1985, *Grandes villes arabes à l'époque ottomane*. Paris, Sindbad, 392 p.
- Rey, R., 1901, *Voyage d'études en Tunisie (10-28 avril 1900)*, Paris, Delagrave, 158 p.
- Ricoeur, P., 1983, *Temps et récit*, Paris, Seuil, Points essais, 404 p.
- Ronai, M., 1976, *Paysages, Hérodote*, n° 1, pp 125-159.

- Said, N., 2012, Choubrah entre le passé et le présent : Le palimpseste d'un quartier populaire au Caire, dans Siret D., J-P Thibaud., *Ambiances en acte(s)*, Montréal, pp. 493-398.
- Saladin, H., 1908, *Tunis et Kairouan*, Paris, Laurens, Collection les villes d'art célèbres, 160 p.
- Schafer, R.M., 1977, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 320 p.
- Sébag, P., 1998, *Tunis histoire d'une ville*, Paris, Harmattan, 686 p.
- Sibony, D., 1998, Le patrimoine. Un lieu d'être autrement, in Le Goff J., *Patrimoine et passions identitaires*, Fayard, pp. 33-41.
- Soughir F., 1982, *Etude analytique des espaces de production et d'échange dans la médina de Tunis*, Tunis, Rapport de recherche ASM, Association de la sauvegarde de la Médina de Tunis.
- Tornatore, J.L., 2010, L'esprit de patrimoine, *Terrain*, n° 55, pp. 106-127.
- Tuan, YF., 1996, *Space and place: Humanistic perspective*, dans Agnew J., et al. (dir) *Human geography, an essential anthology*, United Kingdom, Blackwell Publishers, pp. 444 — 457.
- Turgeon, L., 2009, *The spirit of place: between tangible and intangible heritage. L'esprit du lieu : entre le patrimoine matériel et immatériel*, Québec, Les Presses de L'Université Laval.
- Viel, A., 2003, *Quand le musée vit au rythme de la cité. Sens et contresens de l'esprit des lieux*, dans, Younes, C., *Art et philosophie, ville et architecture*, Paris, La découverte, pp. 221-235.
- Woloszyn, P., 2012, *Du paysage sonore aux sonotopes. Territorialisation du sonore et construction identitaire d'un quartier d'habitat social*. In : *Communications*, 90, *Les bruits de la ville*, Numéro dirigé par Anthony Pecqueux, pp. 53-62.

NOTES

1. En 2011, le colloque *Les cinq sens de la ville du moyen âge à nos jours* visait à explorer le paysage sensoriel urbain en partant de l'expérience individuelle et collective des citoyens et des usagers des villes (Beck, Krampfl, Retailaud Bajac, 2013). S'attachant à la question des sons et de leur perception dans l'histoire, le colloque *De la rue au musée : silences et sons du Moyen Âge à nos jours* entendait poursuivre dans cette direction (Aubrun et al., 2015).
2. Qui génère du patrimoine, qui donne naissance, produit, provoque. Dans le domaine de la linguistique, le suffixe gène est un affixe qui signifie « qui engendre ».
3. Ainsi s'exprime David Hendy, auteur d'un livre et d'une série documentaire de BBC Radio intitulés *Noise, a Human History of Sound and Listening* (Bruit, une histoire humaine du son et de l'écoute).
4. Laboratoire de recherche : *Analyse et Conception des Formes et des Ambiances*, Université de Biskra, Algérie.
5. Mikhaïl Bakhtine considère le chronotope comme un élément clé de la définition des genres hétéromorphes.
6. Henri Bergson (2012, p. 137) affirme que « la formation du souvenir n'est jamais postérieure à la perception; elle en est contemporaine. Au fur et à mesure que la perception se crée, son souvenir se profile à ses côtés comme l'ombre à côté du corps ».
7. Abraham Moles (1982) appelle ces perceptions/souvenirs auditifs des phonoscènes. Ce concept a été introduit d'une manière plus globale par Roger G. Barker (1968) en désignant d'idéoscènes les « cristallisations-souvenirs des représentations des individus qui cheminent sur un territoire et scrutent le paysage alentour » (Woloszyn, 2010, p. 53).

8. La majorité de ces récits sont disponibles à la Bibliothèque Nationale de Tunis, et sous versions numériques à la Bibliothèque nationale de France, [En ligne] URL : <http://gallica.bnf.fr/>

9. Nous signalons la pertinence de la méthode intitulée « La vidéo sonorisée » comme moyen de la reconstitution des sons du passé. Mylène Pardoën, musicologue et chercheuse au CNRS, reconstitue l'ambiance sonore de Paris du XVIII^e siècle. Dans ce travail pluridisciplinaire, elle s'associe avec des historiens, des sociologues et des spécialistes de la 3D qui chacun dans son domaine, a alimenté cette archéologie sonore. Il s'agit d'une vidéo (8 minutes et 30 secondes), qui restitue les sonorités du quartier parisien Châtelet. 70 tableaux sonores sont reconstitués à partir de travaux d'historiens, comme Alain Corbin (spécialiste de l'espace sonore et olfactif du XIX^e s.), Arlette Farge, et l'œuvre majeure de l'époque *Le Tableau de Paris* (1781) de Louis-Sébastien Mercier.

10. Effet perceptif sonore décrivant les relations instables entre les éléments composant un ensemble sonore changeant. Ici, le changement considéré affecte le rapport des éléments qui composent l'environnement sonore, celui-ci pouvant se définir comme l'addition et la superposition de sources multiples entendues simultanément. Les grands volumes réverbérants destinés à l'accueil du public sont des lieux qui réunissent souvent les conditions acoustiques favorables à l'émergence de l'effet de métabole. Le hall de gare en est un exemple spécifique, dans lequel la densité de population produit une multiplicité de sources sonores. Effets complémentaires : ubiquité, synecdoque. Effet voisin : cocktail. Voir AUGOYARD, Jean François, TORGUE, Henry, *A l'écoute de l'environnement : répertoire des effets sonores*, Marseille, Parenthèses, 1995.

11. Vacarme, remue-ménage frénétique.

12. Une pièce d'or d'un poids de 3,60 g, ancienne monnaie d'or de Venise.

13. Effet lié à la perception des sons par rapport à leurs directions, leurs provenances. Réaction par rapport à l'orientation du son, à sa croissance orientée vers l'auditeur.

RÉSUMÉS

La dimension sonore accompagne toute notre expérience des espaces construits et des paysages. Impossible aujourd'hui de l'ignorer ou de la considérer uniquement à travers le prisme de la nuisance. Quel est le rôle du paysage sonore dans la constitution d'un patrimoine sensible, partagé, historique et contemporain ? Comment introduire la dimension de l'ouïe dans la problématique de la patrimonialisation ? De même que les paysages visuels se transforment dans le temps et que nos catégories esthétiques nous les font apprécier diversement, les paysages sonores quotidiens ont aussi changé. La médina de Tunis est un exemple révélateur de la sédimentation des paysages sonores. Notre hypothèse est que le paysage sonore de la médina est un véritable dispositif d'interactions sociales qui implique des processus de perception sonore singuliers. L'objectif de cette contribution est d'ouvrir la voie au paysage sensible du passé, sonore dans notre cas, où se forge un tout autre rapport au passé. Au-delà du constat et de l'état des lieux, cette exploration historique vise à repérer les éléments qui méritent notre attention dans le paysage sensible et qui pourraient orienter la réflexion urbanistique et architecturale pour l'avenir. Autrement dit, il s'agit de révéler les valeurs auditives identitaires des lieux pour proposer des intentions globales d'interventions. Mais si l'on sait comment définir des chartes paysagères visuelles, on sait beaucoup moins en orienter la tonalité phonique. Le rôle de la

dimension auditive, voire la participation pleine de cette modalité sensible dans la constitution d'un patrimoine est l'enjeu essentiel de ce travail.

The sound atmosphere determines all our urban experience. Today, it is impossible to ignore it or to consider it only like discomfort. What is the role of the soundscape in the creation of a sensitive, shared, historical and contemporary heritage? How to introduce sound qualities in the urban heritage problem? Visual landscapes change over time and our aesthetic categories make them appreciate differently, the daily soundscapes have also changed. The medina of Tunis is a revealing example of the sedimentation of the soundscapes. Our hypothesis is that the medina soundscape is a real device of social interactions that involves singular sound-perception processes. The objective of this contribution is to open the way to the historic soundscape, with a different relationship to the past. This historical exploration aims to identify the elements that deserve our attention in the sensitive landscape and that could guide the urban and architectural design. In other words, it's a question of revealing the auditory identity values of the places in order to propose global intentions. If we know how to define visual landscape charters, we know much less to design their sonic tone. The role of the sonic dimension, even the full participation of this sensitive modality in the constitution of a heritage is the essential topic of this work.

INDEX

Mots-clés : ambiance, esprit du lieu, histoire sensible, medina, patrimoine, paysage sonore, restitution, Tunis

Keywords : atmosphere, spirit of place, sensitive history, medina, heritage, soundscape, restitution, Tunis

AUTEURS

MOHSEN BEN HADJ SALEM

Architecte, maitre-assistant, École nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis, Équipe de recherche sur les Ambiances, Route de Rimel, Menzel Jemil, 7080, Tunisie, courriel : mohsenbhs@gmail.com

CHIRAZ CHTARA

Architecte, doctorante, École nationale d'architecture et d'urbanisme de Tunis, Équipe de recherche sur les Ambiances, Résidence Elyes B.26 Apt.243 La Soukra 2036, Tunisie, courriel : chtarachiraz@gmail.com