



Master

2022

Open Access

This version of the publication is provided by the author(s) and made available in accordance with the copyright holder(s).

---

le projet culturel Topophonik dans les quartiers de Genève: une itinérance  
pour le vivre ensemble

---

Gozlan, Théophile

**How to cite**

GOZLAN, Théophile. le projet culturel Topophonik dans les quartiers de Genève: une itinérance pour le vivre ensemble. 2022.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch//unige:164312>



**UNIVERSITÉ  
DE GENÈVE**

**FACULTÉ DES SCIENCES  
DE LA SOCIÉTÉ**

# **Le projet culturel Topophonik dans les quartiers de Genève : Une itinérance pour le vivre-ensemble**

**Théophile Gozlan**

Janvier 2022

**Mémoire de stage, Master en géographie politique et culturelle**

**Sous la direction de Madame Irène Hirt**

Université de Genève – Département de géographie et environnement

<https://www.unige.ch/sciences-societe/geo/>

Résumé :

Topophonik est un projet culturel qui a visé en 2021 à porter au sein de certains quartiers genevois une partie des AIMP du MEG et un phonomaton permettant l'enregistrement de contenus créatifs propres à ses utilisatrices. Le but de ce mémoire de stage est d'analyser ses impacts dans la ville mobile et créative au prisme de la géographie culturelle. Avec l'appui de méthodologies quantitatives et qualitatives il s'agira notamment de définir comment ce projet a favorisé le vivre-ensemble.

Mots-clés : Vivre-ensemble, ville créative, quartier, créativité, culture, participation culturelle, médiation culturelle, géographie, musique, itinérance.

## Table des matières

Remerciements .....	5
Avant-propos .....	6
I. Introduction .....	6
II. Le projet culturel Topophonik.....	8
1. Une exposition sonore .....	9
a. Les AIMP du MEG.....	9
b. Les boites à musique .....	11
2. Une exposition participative.....	12
a. Le Phonomaton, un vrai studio d'enregistrement portable.....	12
b. Les ateliers .....	14
c. Les concerts et les podcasts .....	15
3. Une exposition itinérante .....	15
Un parcours dessiné selon les critères du rapport du CATI-GE 2020 .....	18
4. Un projet soutenu financièrement et moralement .....	20
III. Problématique : un projet géographique par essence .....	22
IV. Le quartier... pour qui, par qui ?.....	25
1. Le quartier .....	25
a. Un objet transdisciplinaire.....	25
b. Le quartier à l'aune de la ville mobile .....	27
c. Quartier et espace vécu.....	29
2. Les <i>effets de quartiers</i> .....	31
a. Le rapport au quartier .....	31
b. Vivre-ensemble et efficacité collective.....	33
3. Le quartier légal et politique. ....	36
a. L'espace public.....	36
b. La ville créative.....	37
c. Les travailleuses créatif.ves et médiateurices culturel.les .....	38
4. Topophonik dans quel quartier ?.....	40
V. Un stage aux tâches diverses et enrichissantes.....	41
1. Sur le terrain .....	41
a. Mise en place .....	41
b. Animation .....	43

Qui suis-je sur le terrain ? Réflexivité sur ma position dans la société et l'image que je renvoie.....	47
2. Hors du terrain.....	52
a. Communication .....	53
b. Coordination, organisation et podcast.....	53
c. Réalisation d'enquête quantitative et de <i>SoundingBoard</i> .....	54
VI. Analyse.....	56
1. L'usage de l'espace public négocié avec le tissu associatif local .....	56
2. Accueil et appropriation du projet.....	59
a. Des enfants réceptrices et créatrices .....	59
b. Des adultes souvent peu intéressés.....	62
c. Mais qui apprécie l'initiative.....	66
3. Le terrain au-delà de l'exposition.....	67
a. La réussite des concerts .....	67
b. La réussite des activités .....	69
4. Les quartiers de Topophonik.....	70
La rue comme échelle géographique.....	74
5. La médiation culturelle face aux représentations eurocentrés et patriarcales .....	75
VII. Limites et conclusions .....	77
Bibliographie :.....	80
Sitographie : .....	84
Table des figures, des cartes et des tableaux .....	86
Annexe .....	89

## Remerciements

Je tiens tout d'abord à exprimer ma gratitude envers mon encadrante Madame Hirt sans qui je n'aurais pas eu l'occasion de faire ce mémoire. Merci pour votre confiance, votre encadrement, votre soutien et vos conseils.

Je tiens également à remercier les personnes de la volée 2019 durant ces années de Master à l'Université. Félix, Nadège, Suzanne, Elise, Diana, Camille, Bastien, Maxime et Martin qui m'ont accueilli et intégré depuis mon premier jour à Genève, ont été des soutiens essentiels dans l'accomplissement de ces années et de ce travail.

Je tiens particulièrement à remercier mes parents qui m'ont apporté tout le soutien moral d'une part et financier d'autre part sans lequel je n'aurais rien fait : Laurence et Pierre.

Je remercie tout particulièrement mes ami.es qui m'ont apporté des clés de compréhensions, qui ont partagé leurs réflexions et leurs interrogations, qui m'ont permis d'approfondir mon cheminement de pensée, qui m'ont soutenu et encouragé : Félix, Suzanne, Nadège, Naomi, Mauve, Laurence, Baptiste, Camille.

Je remercie du fond du cœur Naomi pour son réconfort et son soutien jours après jours.

Enfin, j'exprime ma profonde gratitude et mes profonds remerciements à Fulvia Torricelli et Alba Gomez-Ramirez qui m'ont permis de vivre une expérience tant belle qu'enrichissante. La confiance qu'elles m'ont témoignée, les encouragements et les discussions riches que nous avons partagés ont été précieux.

## Avant-propos

Ce travail vise à sauvegarder et à analyser l'expérience que j'ai eu courant 2021 en tant que stagiaire au sein de l'association Collectif Migrations Sonores. Je suis convaincu de l'impact de l'écriture standardisée (l'écriture masculine) sur la façon dont sont interprétés les textes, les études et les histoires. J'ai donc fait le choix rédactionnel d'employer l'écriture épïcène lorsque cela est possible, l'écriture inclusive le cas échéant, afin de visibiliser la pluralité de genre qui compose mes ressources universitaires ou les personnes avec qui je me suis entretenu. J'ai préféré me passer dès que possible des points médians : ainsi, j'utilise les termes chercheuses, animateurices, ou travailleuses. J'utilise également le pronom iel. Lorsque l'orthographe ne le permet pas, j'utilise le point médian : vous pourrez ainsi lire « travailleuses créatif.ves ».

### I. Introduction

Le 1<sup>er</sup> juillet 2021, j'ai commencé un stage au sein d'une association qui s'intitule Collectif Migrations Sonores. Ce collectif qui n'a pas vocation à être lucratif affiche quatre objectifs distincts. Dans un premier temps, l'association promeut la culture musicale à travers des stratégies de médiation innovantes. Dans un deuxième temps, elle favorise les échanges interculturels. Dans un troisième temps, le collectif valorise la diversité et la richesse culturelle locale au travers de partenariats avec des musicien.nes et des institutions en relation avec la musique. Finalement, l'association développe des projets en relation avec la recherche, la divulgation et l'interprétation de la musique. Tous ces objectifs ont pris corps sous la forme d'un seul projet : Topophonik. Il se traduit d'un côté par des opérations dans l'agglomération genevoise, de l'autre par de la création de contenus audios. Destiné à la population genevoise, ce projet a été rendu public le 14 mai 2021 avec la diffusion du podcast Episode Zéro sur l'antenne de RadioVostok, une radio indépendante qui soutient la culture locale. Les deux réalisatrices du podcast, Fulvia Torricelli et Alba Gomez-Ramirez, y ont dévoilé leur vaste programme : il s'agira de parcourir Genève et sa banlieue avec une exposition sonore et participante pendant six mois. En plus d'être les réalisatrices du podcast, elles sont les principales membres du collectif à œuvrer pour la tenue du projet. La charge de travail est gigantesque : très rapidement, elles prennent sous leur aile deux stagiaires qui les aideront pendant les deux premiers mois. C'est à l'issue de ces deux mois que j'ai intégré l'équipe de projet et que mes

missions ont commencé. Ce stage à raison de 32 heures par semaine a duré au total quatre mois, du 1<sup>er</sup> juillet au 31 octobre 2021. Lorsque je rejoins le projet Topophonik, l'équipe qui le mène à bien n'est composée que de trois personnes : Alba Gomez-Ramirez, Fulvia Torricelli et moi. Rapidement, je me suis vu attribué des responsabilités importantes. Les deux stagiaires précédents me laissant leur place, mes tâches se sont avérées multiples : j'ai participé à la coordination technique, à l'animation et la mise en place de l'exposition, aux stratégies de communications médiatiques, à l'écriture d'articles en ligne et à de la prise de son dans des studios d'enregistrement. Je n'ai que très peu ressenti ma position de stagiaire au sein de l'équipe : je remercie ici encore Fulvia Torricelli et Alba Gomez-Ramirez pour la considération dont elles ont fait preuve à mon égard.

Le but du présent mémoire est de mesurer les impacts du projet Topophonik selon les intentions que s'étaient fixées ses conceptrices : porter les quatre objectifs de l'association déjà cités et favoriser le vivre-ensemble<sup>1</sup> à travers la découverte d'archives musicales et l'incitation à la création et au partage d'expériences. Pour ce faire, j'analyserai mes expériences en tant que stagiaire au prisme d'un corpus théorique issu en grande partie du champ de la géographie humaine, plus précisément du courant de la géographie culturelle. Tout au long de cette recherche, j'essaierai d'étudier ce que le projet Topophonik a apporté dans la manière dont sont appréhendés les espaces et les territoires vécus – et, par extension, les impacts que peut avoir ce genre de projet. Je proposerai donc une analyse ancrée dans la géographie culturelle du projet culturel Topophonik. Cette recherche participe à une réflexion plus globale sur la ville créative et les formes que prennent la créativité dans la ville dans un contexte social et politique où le contrôle et la discipline prennent de plus en plus de place. Les outils méthodologiques déployés sont qualitatifs et quantitatifs : tout au long de mon stage, j'ai rempli mon carnet de terrain de témoignages, d'observations, de croquis et de pistes de réflexions. Parallèlement, dans le cadre de mes missions, j'ai participé à l'organisation d'un *Sounding Board* et ai mis en place des enquêtes quantitatives sous forme de questionnaires.

Je présenterai d'abord dans ce mémoire le projet Topophonik (partie II) avant d'éclaircir mes questionnements et mes hypothèses : j'identifierai ma problématique (partie III). Dans la partie IV, j'étudierai le cadre théorique dans lequel le projet a pu exister (le quar-

---

<sup>1</sup> D'abord apparue sous forme de valeur morale, la notion de vivre-ensemble a fait l'objet en sciences sociales de plusieurs recherches à des fins soit intellectuelles (de décryptage de la société) soit politiques. Le vivre-ensemble peut se traduire par la cohabitation harmonieuse des individus au sein d'un territoire commun. La notion est abordée longuement dans la partie IV, 2., b.



tier, les effets de quartier, le vivre-ensemble, l'efficacité collective, la ville créative et l'espace public). Dans la partie V, j'exposerai les tâches que j'ai réalisées au cours de ce stage en fonction notamment de qui je suis et de comment je suis perçu (positionnalité). La partie VI consistera en l'analyse de l'exposition et des impacts qu'elle a pu avoir.

## II. Le projet culturel Topophonik

Topophonik est un projet qui a été imaginé par le Collectif Migrations Sonores, en réponse notamment à la crise du Covid-19 et à la fermeture des musées. Sur son site internet, le projet affiche les objectifs « de favoriser la participation culturelle des habitant.es de l'agglomération genevoise et de faire résonner dans la ville [les] Archives Internationales de Musique Populaire conservées au Musée d'Ethnographie de Genève en créant des sonorités et des histoires propres à chaque quartier » (*Topophonik*, 2021). Le projet culturel s'est concrétisé par des podcasts, des ateliers, des concerts et surtout une exposition sonore, participative et itinérante.

La culture est une notion polysémique. Dans les dictionnaires grand public, elle peut se définir comme « activité qui permet à l'homme de développer, épanouir certaines composantes de sa personnalité » (*CNRTL / Culture*, s.d.) : elle s'étend ainsi de la découverte d'objets culturels (tableaux, sculptures, musiques diverses, etc.) à la pratique culturelle sous « l'angle de la créativité » (Grésillon, 2008, p.181) : le chant, le dessin, la poterie...

Dans les sciences sociales, la culture est une notion qui a évolué et qui a alimenté de nombreux débats ; elle revêt plusieurs sens. La culture a une dimension matérielle et une dimension immatérielle (Guinard, 2019). Envisagée comme étant le cumul des artefacts culturels, la culture revêt sa signification matérielle. Il s'agit de « productions esthétiques humaines » (Lévy & Lussault, 2013, pp.238-239). La culture immatérielle, elle, fait notamment référence aux sociétés, aux « idées et valeurs communes à un groupe quelconque » (Lévy & Lussault, 2013, pp.238-239). Les deux pans identifiés de la culture résultent de symboles et découlent d'un processus de construction qui est en partie constitué par un ensemble de discours et représentations (Guinard, 2019). Perçu sous l'angle de la créativité, la notion imbrique les deux sens matériels et immatériels de la culture du fait que l'intérêt se porte tantôt vers le processus de création, tantôt vers la création elle-même (Grésillon, 2008, p.181). Dans le cadre de cette

étude, j'envisage la culture comme ce « processus vivant qui confronte individu et collectif, sujet et objet, passé et présent, tradition et innovation, écrit et oral » à l'instar de Jean Caune dans l'ouvrage dirigé par Francine Saillant (Saillant & al., 2015, p.212). La culture s'associe alors tantôt à des dimensions matérielles, tantôt à des dimensions immatérielles. Inspiré des travaux de Grésillon (2008), je distinguerai la culture étant « reçue », c'est-à-dire la découverte d'artefacts culturels où les individus sont récepteurices, et la culture comme processus créatif où les individus sont créateurices. Dans les deux cas, que ça soit par la façon dont les artefacts culturels sont reçus ou par la façon dont le processus créatif s'instaure, la dimension immatérielle de la culture est omniprésente et nécessaire pour appréhender correctement la dimension matérielle.

## 1. Une exposition sonore

### a. Les AIMP du MEG

Les Archives Internationales de Musique Populaire (AIMP ci-après) sont préservées dans le Musée Ethnographique de Genève (MEG ci-après). Depuis la réouverture des musées le 2 mars 2021 en Suisse, elles sont à nouveau accessibles aux heures d'ouverture dans une salle au deuxième étage du MEG pour les personnes disposant d'un certificat COVID. Au total, les AIMP regroupent près de 120 000 enregistrements, ce qui représente environ 20 000 heures d'écoute. Ce fond d'archives très conséquent a d'abord été constitué par Constantin Brailoiu (né en 1893 à Bucarest et mort en 1958 à Genève) avant d'être repris par Laurent Aubert (né en 1949) (MEG, s.d.). Aujourd'hui, cette collection est l'une des plus importantes d'Europe. La collection du MEG comprend des productions humaines qui sont tantôt des actes cérémoniaux, tantôt des concerts récréatifs, tantôt des chants éducatifs. Si ces artefacts sont au premier abord matériels, ils font appel à une définition de la culture qui s'étend au-delà et témoignent de l'immatérialité de la culture. De plus, cette collection s'est constituée dans un contexte colonial. Soucieux.ses des enjeux éthiques liés à l'utilisation d'objets coloniaux, les membres du collectif Migrations Sonores explicitent le rôle du contexte colonial dans la collecte des AIMP :

*« Bien que la Suisse ait été absente des expéditions coloniales, il n'en demeure pas moins une implication politique et économique. En effet, la présence d'artefacts non occidentaux ne peut se comprendre sans un contexte plus global dans lequel les acquisitions d'objets s'inscrivent. Les musées ethnographiques ont vu le jour durant la période d'expansion des empires coloniaux européens et ces lieux avaient pour but de classer et d'exposer*

*des artefacts extra-occidentaux afin de développer le goût pour les découvertes d'autres peuples. De ce fait, le musée est directement lié au projet colonial et devient alors un instrument idéologique au service de l'Etat. Ces lieux ont donc aussi été des piliers dans la construction d'un discours exotisant des pays colonisés ». Extrait de la rubrique « Notre politique » du site internet migrassound.ch*

Cette collection d'enregistrements pose alors différentes questions, éthiques notamment. Dans ce contexte des années 1950, comment les archives ont-elles été récoltées ? Les artistes étaient-ils d'accord ? Ont-ils été rémunérés ? La réponse à ces questions reste inconnue pour la majorité des archives : le nom des artistes n'étant la plupart du temps même pas mentionné. Il ne s'agira pas dans ce travail de trouver des éléments de réponse à ces questions (ce qui nécessiterait une recherche toute particulière), bien qu'elles aient été une partie du moteur des membres du collectif Migrations Sonores qui sont pour la plupart des ethnomusicologues.

Dans la démarche de décolonisation du MEG, les archives sont régulièrement mises à disposition d'artistes afin qu'ils s'en emparent pour recréer à partir de ces dernières, toujours dans un objectif de sensibilisation. Par exemple, il s'est déroulé le 21 octobre 2021 dans le cadre de l'exposition « Injustice environnementale – Alternatives autochtones » une soirée musicale où les AIMP ont été mixées. Autre exemple, Jean-Michel Jarre (auteur-compositeur-interprète français) s'est vu prêter les AIMP du MEG afin de créer *Amazônia* dans le cadre de l'exposition *Salgado Amazônia* à la philharmonique de Paris : cette composition intègre une quarantaine de sources sonores conservées au MEG.

C'est aussi dans cette démarche décoloniale que le MEG a accepté de soutenir le projet Topophonik dans la construction du matériel nécessaire ; et a permis au collectif Migrations Sonores de recueillir et de numériser une sélection des AIMP. La démarche décoloniale s'oppose à la colonisation du savoir depuis la « découverte » de l'Amérique en 1492. Elle consiste à produire un savoir intersectionnel et le partager depuis les marges et depuis les frontières (tant spatiales que sociales et politiques). Walter Mignolo (2013) affirme que « la pensée frontalière est la singularité épistémologique de tout projet décolonial » : il s'agit en fait de repenser d'une part les contenus et, d'autre part, les termes que prennent les partages et les discussions autour de ces contenus (Mignolo, 2013, p.182). En d'autres termes, il s'agit d'arrêter de penser depuis le centre (le paradigme occidental) pour comprendre et intégrer les

différences épistémiques extra-occidentales. Dans le cadre du projet Topophonik, il s'agit de repenser la façon dont les discussions autour d'objets notamment coloniaux s'instaurent en sortant du musée, qui est identifié comme « directement lié au projet colonial [et alors] un instrument idéologique au service de l'état » selon le collectif Migrations Sonores.

### b. Les boîtes à musique

Les AIMP ont été stockées dans des tablettes portables. Chaque tablette s'insérait dans une boîte à musique à laquelle était branché un casque audio. Trois des quatre boîtes à musique s'accompagnaient d'une chaise longue afin de



rendre confortable la découverte des archives. La dernière boîte à musique reposait sur un support (figure 1). Les AIMP étaient présentées selon des playlist correspondant à des nations la plupart du temps, à des régions rarement (pour les archives suisses par exemple). Ces nations ou régions étaient, elles-mêmes, classées par ordre alphabétique. Les personnes qui découvraient l'exposition pouvaient naviguer dans les fonds d'archives sonores du MEG et écouter tant du cor alpin que de la samba ; tous deux enregistrés à la même époque. Afin de permettre une écoute à plusieurs, une boîte à musique était connectée (quand cela était possible) à une enceinte portable.

Les archives sonores ont été fournies brutes au collectif par les conservatrices du MEG – et ce une semaine avant le début de l'exposition le 18 mai 2021. Ce sont les membres du Collectif Migrations Sonores qui ont organisé, avec les informations qu'ils avaient, leur bibliothèque. Certains documents, du fait notamment que la provenance était inconnue, n'ont pas pu être exposés. Les informations du MEG sont assez résiduelles, notamment lorsque les AIMP proviennent d'autres régions que la région européenne. La classification se base sur l'origine spatiale des enregistrements, c'est-à-dire la nation au sens d'un état-nation reconnu

par les autres états-nations (ou par les institutions gouvernementales). Ainsi, les archives provenant d'une région qui n'est pas reconnue comme nation sont automatiquement associées à d'autres playlists. Par exemple, les Archives Internationales de Musiques Populaires kurdes sont éparpillées entre la Turquie, l'Iran et l'Irak. Pareillement, les archives identifiées comme palestiniennes (par des Palestinien.nes lors de l'exposition) se retrouvent également associées à plusieurs pays.

Dans cette démarche et selon l'approche de la culture donnée plus haut, les personnes qui visitent l'exposition sont en train de « recevoir » la culture : elles sont *récepteurices*, c'est-à-dire qu'elles ne sont pas en train de créer mais sont dans la découverte d'objets culturels (Grésillon, 2008). Le projet culturel conceptualisé par les membres du collectif Migrations Sonores inclut également la dimension créative : les personnes qui visitent l'exposition sont *créateurices* (Grésillon, 2008). Pour entraîner un processus de *créateurices*, l'exposition s'accompagne d'ateliers et surtout du phonomaton pour proposer aux habitant.es, si iels le peuvent et le veulent, de contextualiser les archives ou de s'exprimer sur la musique.

## 2. Une exposition participative

### a. Le Phonomaton, un vrai studio d'enregistrement portable

L'objet de l'exposition consiste notamment à trouver des témoins qui contextualisent des archives brutes. Sur la bannière qui accompagne l'exposition, le projet est abordé comme ci-après (figure 2).



Figure 2 : « Emparez-vous des archives musicales de la ville ! », extrait du site [www.migrassound.ch](http://www.migrassound.ch)



Le phonomaton est donc un outil dans lequel les personnes peuvent s'enregistrer, notamment pour laisser un témoignage par rapport à une archive (figure 3). Les habitant.es d'abord *récepteurices* culturels (lors de la découverte des AIMP) sont invité.es à devenir *créateurices*. Un témoignage peut soit contextualiser une archive, soit relater un souvenir ou une émotion



ressurgie à l'écoute des archives, soit retracer le rapport à la musique de la personne qui témoigne, soit être une production originale : l'objectif est notamment que l'usage du studio reste libre, ouvert à la créativité et à la parole des habitant.es.

La contextualisation d'archives peut s'articuler autour des instruments utilisés, des techniques vocales, des traductions, des lieux d'origine des enregistrements, etc. Les souvenirs relatés en relation avec les archives ou avec la musique globalement sont beaucoup plus personnels et singuliers aux personnes : il s'agit de leur vécu. Ces témoignages sont appelés, dans le cadre du projet, des « portraits sonores ». Quant à la production originale, il peut s'agir aussi bien de chansons (rappées, parlées ou chantées) que d'histoires : les utilisatrices du phonomaton recréent, en quelque sorte, des archives. L'idée initiale, c'est que les habitant.es puissent donner un contexte aux AIMP avec leur vécu, leur opinion, leur ressenti, la mémoire qu'ils y associent ; le but est que les archives puissent être réappropriées au lieu de s'éterniser dans le musée ; c'est de faire vivre les archives ; et notamment à travers la mise à disposition d'un outil créatif. Sur leur site internet, le collectif Migrations Sonores explique que le projet « vise à une réappropriation de ces archives permettant aux personnes issues de la migration de pouvoir s'exprimer à travers le phonomaton, qui regroupe des archives audios de pays ou de régions qui les touchent et ainsi de se réapproprier les archives sonores qui leur appartiennent » (Topophonik, 2021).

Une étude sur la cité créative et les districts culturels (Sacco et Blessi 2005, cités par Pilati et Tremblay 2007) identifie une relation entre le capital social, la qualité des activités, l'attention à l'offre culturelle et le capital identitaire et symbolique d'une communauté. Cette recherche affirme que « la culture devient l'élément de synergie qui interagit avec le système territorial pour un développement durable [...]. [Elle] motive les individus à catalyser leurs énergies intellectuelles et émotives vers l'exploration, l'expérimentation, la diffusion de nouvelles idées ». De ce fait, les espaces dédiés à la création culturelle ou à la découverte d'objets culturels œuvrent pour le « vivre-ensemble », notion développée davantage dans la partie IV. C'est donc selon cette logique que le phonomaton a été intégré à l'exposition. Cet outil de partage permet d'aborder la culture par le processus créatif. Il permet donc de comprendre comment la musique est vécue et perçue ; c'est-à-dire d'aborder les dimensions immatérielles de la culture. Lors de la dernière destination du projet à Versoix, une vingtaine de portraits sonores (c'est-à-dire des commentaires découlant d'archives) captés durant l'été ont été exposés dans le hall du Boléro qui est un complexe culturel regroupant un musée et une bibliothèque. En scannant un QR code, les visiteuses avaient directement accès au témoignage de la personne (au deuxième plan de la figure 4). Tous les enregistrements, qu'ils soient des témoignages, des chants, des histoires etc. sont systématiquement publiés sur le site internet migrassound.ch qui est le site du projet. Parallèlement, Topophonik a organisé des concerts et des ateliers (tous gratuits sauf un).

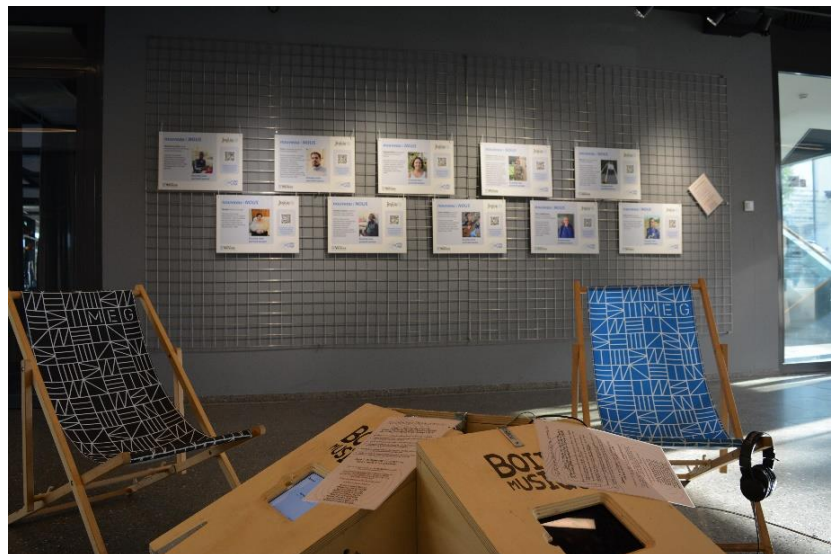


Figure 4 : Topophonik au Boléro de Versoix. Crédit photo : Théophile Gozlan.

## b. Les ateliers

Le projet Topophonik est participatif du fait du phonomaton mais également du fait des ateliers de danses ou d'initiations musicales. Dans chaque commune, ces ateliers ont été imaginés et organisés par les membres actif.ves de l'association : tantôt de l'initiation aux congas (instrument apparu au 18<sup>ème</sup> siècle à Cuba), tantôt de la construction de percussions avec du

matériel qu'on trouve chez soi, tantôt la découverte accompagnée des AIMP. Les habitant.es ont pu participer à des ateliers toujours tournés vers le monde musical. L'inscription préalable des participant.es était requise seulement lorsque les ateliers étaient sous la forme de cours. En considérant la situation sanitaire, les ateliers se sont déroulés en extérieur. Cette démarche participative s'inscrit dans une logique double où les participant.es sont *récepteurices* et *créateurices* culturel.les

### c. Les concerts et les podcasts

Parallèlement aux ateliers et à l'exposition, le projet Topophonik a organisé des concerts et réalisé des podcasts. Les concerts ont été organisés en partenariat avec le tissu associatif ou culturel local. Ce sont en priorité les musicien.nes vivant dans l'agglomération de Genève qui ont performé. Les meneuses du projet, Fulvia Torricelli et Alba Gomez Ramirez, font partie d'un collectif regroupant des ethnomusicologues, des anthropologues et des musicien.nes qui ont organisé, pour ce projet, de très belles rencontres musicales entre artistes. Finalement, le projet aura publié au total une quinzaine d'épisodes du podcast du nom du projet d'ici janvier 2022 : d'une part des capsules de quartier et, d'autre part, des moments en compagnie d'habitant.es musicien.nes et genevois.es. Le premier type de podcast sur la musique, la migration et l'histoire raconte la vie d'habitant.es de Genève à travers l'écoute d'archives sélectionnées. Deux questions rythment ces podcasts : que signifie pour vous la migration ? et quel est votre quartier de Genève préféré ? Le deuxième type de podcast regroupe les témoignages et les créations originales des habitant.es qui se sont enregistrés dans le Phonomaton. Dans la démarche des concerts ou du premier type de podcast, les habitant.es ne participent pas selon un processus créatif. En revanche, le deuxième type de podcast est une partie des résultats (arrangé au montage) créatifs de l'exposition.

### 3. Une exposition itinérante

L'exposition sonore et participative est également itinérante. Du 18 mai 2021 au 2 novembre 2021, elle s'est déplacée dans la ville de Genève, au sens de l'agglomération urbaine de Genève. Etymologiquement, la ville correspond à la « réunion de maisons habitées, disposées par rues » (*VILLE : Etymologie de VILLE*, s. d.). Aujourd'hui, selon les nations, d'autres critères peuvent être ajoutés pour la définir : la densité de population dans un même espace, les activités professionnelles des gens qui y vivent, le pôle d'emploi qu'il constitue ou sim-



plement un statut légal (Lévy & Lussault, 2013, pp.1078-1081). Ce terme courant pour désigner aujourd'hui « la concentration des humains et l'accumulation historique » (*VILLE : Étymologie de VILLE*, s. d.) dépend d'éléments contextuels à l'histoire de chaque état-nation. Du fait que la notion de ville soit floue et subjective selon l'endroit étudié, des concepts plus précis ont été imaginés pour décrire, comparer et analyser les villes (qui vont selon cette terminologie de la ville de Tokyo à Versoix). Les termes d'agglomération urbaine, de métropole ou mégapole se basent moins sur des statuts légaux et davantage sur des critères économiques, décisionnels, démographiques et morphologiques pour se définir (Lévy & Lussault, 2013, pp.1078-1081). Par exemple, l'agglomération urbaine de Genève compte plus d'un million d'habitant.es alors que la ville de Genève au sens du découpage légal (la commune) n'en compte qu'un peu plus de deux-cents-mille. Dans la situation particulière de Genève, l'agglomération est transfrontalière : elle comprend les territoires voisins français du Grand Genève (*Grand Genève*, s. d.). L'agglomération urbaine, selon le Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés, est un « ensemble urbanisé en continuité comprenant la commune-centre et sa banlieue » (Lévy & Lussault, 2013, pp.1078-1081). Ainsi, dans l'agglomération urbaine de Genève, la commune de Genève est la commune-centre. Les communes qui sont dans la continuité du tissu urbain de la commune-centre forment la banlieue.

L'agglomération urbaine de Genève prenant forme sous le nom du projet du Grand Genève est considérée comme une métropole transfrontalière en émergence (Matthey, 2013) : elle est « dotée de fonctions directionnelles, de services supérieurs, de capacités d'innovation scientifique et technologique » (Lévy & Lussault, 2013, pp.1078-1081). L'emplacement géographique du canton entouré par la ligne de frontière avec la France sert tantôt de clôture à l'état fédéral, tantôt d'ouverture sur le continent européen : c'est le canton Suisse le plus à l'Ouest (Maurice, 2016). Deux données sont importantes pour la suite de cette recherche : dans le canton de Genève, la population a augmenté de 9.4% en dix ans ; et 41% de la population totale n'est pas suisse mais s'est établie avec un permis (de séjour, de résidence, de travail etc.) (Maurice, 2016). Cette population vient majoritairement de l'Union Européenne (Maurice, 2016). Selon Sylvain Bordiec (2014), la culture est vectrice d'ancrage dans le social. Dans la ville de Genève dont la démographie ne cesse de croître et qui accueille chaque année plusieurs milliers de non-suisse, le rôle de la culture serait donc essentiel. Ce constat a été le moteur de la motivation des membres du Collectif Migrations Sonores pour mener à

bien l'exposition culturelle Topophonik qui s'est inscrite dans 7 communes et 18 quartiers de l'agglomération urbaine de Genève (excluant les territoires français).

Pour faciliter les mouvements lors des déplacements, toute l'exposition se range dans le Phonomaton. L'itinérance de ce projet est un moyen lié à la volonté de faire participer le plus d'habitant.es possible de l'agglomération de Genève. Au total, l'exposition a parcouru les communes de Genève, Carouge, Versoix, Vernier, Chêne-Bourg, Lancy et Meyrin. Dans la commune de Genève, elle s'est rendue dans les quartiers de la Jonction, des Pâquis, de Beau-lieu, de la Concorde, de Grand-Pré, des Délices, de Seujet et de Village-Suisse. Dans les autres communes, les boîtes à musique et le Phonomaton se sont établis sur des places, dans des parcs, dans des maisons de quartier ou sur des espaces verts en bas d'immeubles résidentiels, l'objectif étant de se déplacer dans différents quartiers de la ville pour rendre accessible au plus grand nombre l'installation. Pour ce faire, l'équipe Topophonik s'est associée à différents partenaires inscrits dans le tissu associatif local ; majoritairement des associations de quartier comprenant notamment des Maisons de Quartier (MQ ci-après), des collectifs ou des jardins. Toutes ces structures sont en lien avec la Fondation Genevoise pour l'Animation Socioculturelle (FASe).

Les MQ, qui ont été les partenaires les plus réguliers de cette exposition, ont été créées dans les années 1970 par des habitant.es des quartiers réalisant des enquêtes auprès de leurs voisin.es pour améliorer le « vivre-ensemble » (Maisons de quartier | Ville de Genève, 2014). Dans le canton de Genève, les MQ sont aujourd'hui « des structures composées d'associations de bénévoles et de nombreux professionnels qui développent l'animation socioculturelle dans chaque quartier » (*Maisons de quartier et centres de loisirs*, s.d.) et qui fonctionnent grâce au soutien financier de la ville et de la FASe. Les professionnel.les qui y travaillent aujourd'hui ne sont plus forcément des habitant.es du quartier. Cependant, le temps qu'ils y passent et les activités qu'ils y organisent font qu'ils connaissent bien son fonctionnement et les gens qui l'habitent. Le but de ces structures est d'inviter les habitant.es à décider d'initiatives ensemble, à construire des projets et à nouer du lien social. Il ne s'agit pas forcément de lieux couverts : de plus en plus de maisons de quartiers ont des annexes qui se déplacent avec un vélo cargo dans des parcs ou des espaces verts. Les autres associations de quartiers sont nées de projets similaires et fonctionnent de la même façon, en collaboration avec les habitant.es. Le projet a consacré au maximum deux semaines à chaque commune de l'agglomération

suisse de Genève ; excepté pour la commune de Genève, essentiellement du fait de sa taille. Les figures ci-après 5 et 6 détaillent le programme suivi par Topophonik en 2021.

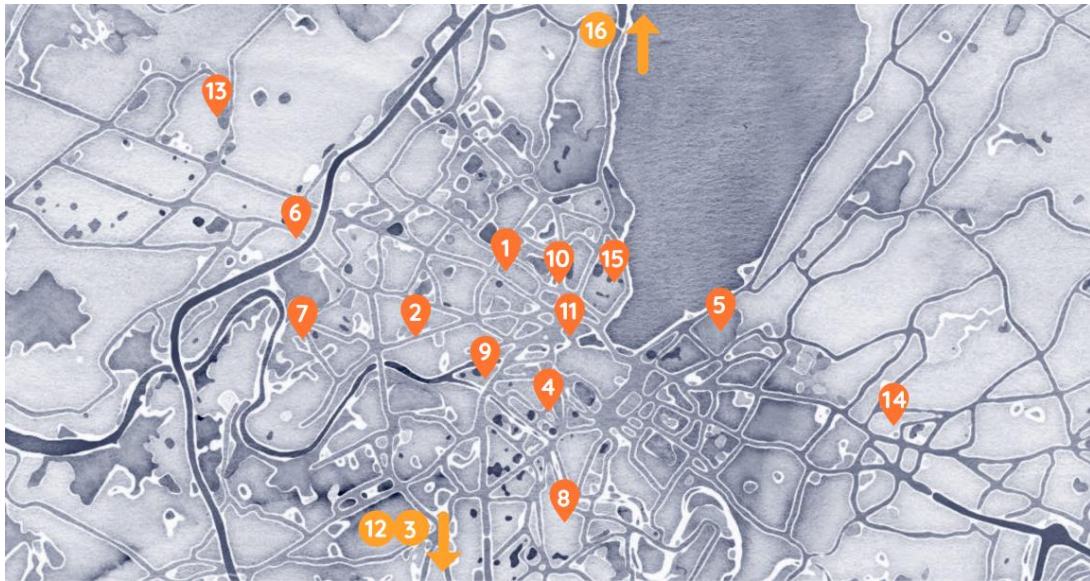


Figure 5 : Carte du parcours itinérant de Topophonik. Source : migrassound.ch

- |   |  |    |  |
|---|--|----|--|
| 1 | <b>LA SERVETTE 18-22 MAI</b><br>Rue Schaub 47, 1202 Genève                                     | 9  | <b>LA JONCTION 15-30 JUILLET</b><br>Exposition en itinérance dans le quartier            |
| 2 | <b>LA CONCORDE 25 MAI-6 JUIN</b><br>Avenue de la concorde, 1203 Genève                         | 10 | <b>LES GROTTES 31 JUILLET-8 AOÛT</b><br>Parc Beaulieu                                    |
| 3 | <b>PLAN-LES-OUATES 11 JUIN (hors carte)</b><br>Route de Saint-Julien 116, 1228 Plan-les-Ouates | 11 | <b>SAINT-GERVAIS 11-14 AOÛT</b><br>Place Simon Goulart                                   |
| 4 | <b>FÊTE DE LA MUSIQUE 19-20 JUIN</b><br>MEG Boulevard Carl-Vogt 65, 1205 Genève                | 12 | <b>LANCY 17-27 AOÛT (hors carte)</b><br>Avenue des Communes-Réunies 73, 1212 Grand-Lancy |
| 5 | <b>Parc La Grange</b> Quai Gustave-Ador, 1207 Genève   | 13 | <b>MEYRIN 8-12 SEPTEMBRE</b><br>Place des Cinq-Continents 1, 1217 Meyrin                 |
| 6 | <b>CENTRE D'HÉBERGEMENT DES TATTES 24-26 JUIN</b><br>Chemin de Poussy 1, 1214 Vernier          | 14 | <b>CHÊNE-BOURG 18-30 SEPTEMBRE</b><br>Rue François-Perréard 2, 1225 Chêne-Bourg          |
| 7 | <b>LE LIGNON 30 JUIN-3 JUILLET</b><br>Route du Bois-des-Frères 51B, 1219 Vernier               | 15 | <b>LES PÂQUIS 1-3 OCTOBRE</b><br>Rue des Pâquis 16, 1201 Genève                          |
| 8 | <b>CAROUGE 4-15 JUILLET</b><br>Exposition en itinérance dans la commune                        | 16 | <b>VERSOIX 13-23 OCTOBRE (hors carte)</b><br>Exposition en itinérance dans la commune    |

Figure 6 : Programme du parcours itinérant de Topophonik. Source : migrassound.ch.

Un parcours dessiné selon les critères du rapport du CATI-GE 2020

Le parcours du projet Topophonik ne s'est pas décidé au hasard. Avant le 18 mai (début de l'exposition), les discussions au sein des membres du collectif ont mené à l'analyse de la ville de Genève selon leurs connaissances personnelles mais surtout selon une étude en particulier : le rapport 2020 du Centre d'Analyse Territoriale des Inégalités genevois (CATI-GE ci-après). Le rapport précédent datant de 2014, il s'est inscrit en 2020 dans la Politique de

Cohésion Sociale en Milieu Urbain (PCSMU) et dans le projet de Transition énergétique, inégalités territoriales et développement urbain : Stratégies et instruments (TURN). Il a été réalisé par des universitaires de l'Université de Genève (Unige) qui ont pour « mission d'analyser de manière large et systématique les inégalités dans le canton de Genève ainsi que [...] leur évolution » (Schaerer & Ferro Luzzi, 2020, p.9). Leur travail vise à « fournir les outils pour mieux coordonner les politiques destinées à réduire les inégalités et faciliter le choix de stratégies d'action adaptées au contexte socio-économique particulier de Genève ». C'est donc à partir des outils et des analyses fournies par ce rapport assez récent pour être juste statistiquement (connaissant la croissance démographique de Genève) que les membres actif.ves du Collectif Migrations Sonores ont contacté le tissu associatif local des communes citées plus haut. Le rapport du CATI-GE explique que si « Genève ne peut être assimilé à un grand centre urbain dont les périphéries constituent des ghettos comme il peut y en avoir dans de grandes villes européennes, des poches de précarité peuvent se constituer qui sont source d'accumulation de facteurs péjorant la qualité de vie pour les résidents de ces quartiers » (Schaerer & Ferro Luzzi, 2020, p.13). C'est précisément dans les « poches de précarités » identifiées que le projet s'est établi.

Pour mesurer les inégalités, les chercheuses du CATI-GE s'appuient sur six indicateurs de base (IB) qui sont « le revenu annuel brut médian (IB1), la part de contribuables à bas revenu (IB2), la part des effectifs scolarisés d'origine modeste (IB3), la part de chômeurs inscrits en pourcentage de la population 15-64 ans (IB4), la part de bénéficiaires de subsides sociaux (IB5) et la part de bénéficiaires d'allocations de logement (IB6) » (Schaerer & Ferro Luzzi, 2020, p.10).

Si ce sont ces indicateurs qui fondent le dossier, c'est essentiellement parce qu'ils sont quantifiables facilement. Un des postulat émis dans le rapport du CATI-GE est que le quartier n'est pas vecteur de vivre-ensemble lorsqu'il est habité par une population pauvre (et donc vulnérable) et que les infrastructures sont faibles. C'est également le postulat de base sur lequel se sont appuyées Fulvia et Alba pour dessiner leur parcours. Par infrastructure, le CATI-GE entend notamment l'inclusion de manifestations culturelles, « de commerces de proximité, de centres de soin, de maisons de quartiers ou une amélioration des transports publics [pour] rendre le quartier plus accueillant » et donc plus agréable pour ceux qui l'habitent. Tout n'est pas quantifiable : pour cette raison, le rapport du CATI-GE aborde plusieurs thématiques qu'il résume dans le schéma ci-après (figure 7). Dans cette étude, c'est par l'aspect culturel

qu'est abordée l'inégalité territoriale. Pour que le projet Topophonik ait un impact, le pari des ethnomusicologues est que les habitant.es utilisent les espaces publics ; ou qu'ils n'attendent que des infrastructures et des activités pour l'utiliser.

Dans sa conclusion, le rapport du CATI-GE identifie que « les communes de Chêne-Bourg, Lancy, Meyrin, Onex et Vernier rencontrent les critères de sélection pour les six IB, tandis que Carouge, Genève, Thônex et Versoix cumulent les critères pour cinq d'entre eux » (Schaerer & Ferro Luzzi, 2020, p.93). Au total, l'exposition s'est rendue dans sept communes sur les neuf citées par le CATI-GE.

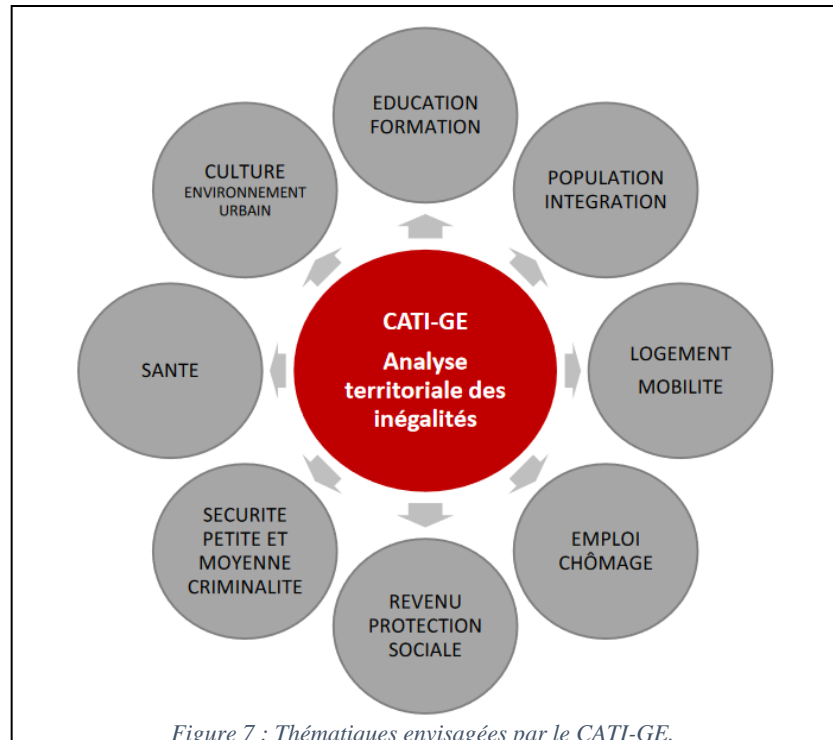


Figure 7 : Thématiques envisagées par le CATI-GE. Source : Schaerer & Ferro Luzzi, 2020, p.15

#### 4. Un projet soutenu financièrement et moralement

Le projet imaginé par le collectif Migrations Sonores s'est réalisé notamment grâce aux financements divers dont il a fait l'objet. Avant le 18 mai 2021, les membres actif.ves ont mené une large campagne auprès de structures fédérales, cantonales, communales et privées afin d'avoir les fonds nécessaires pour atteindre leurs objectifs. Au niveau fédéral, la Confédération helvétique a alloué une grande partie des fonds nécessaires pour rendre le projet viable à travers le programme du « Nouveau Nous ». Ce programme promeut « la culture, la migration et



Figure 8 : Logo du programme « Nouveau nous ». Source : <https://www.ekm.admin.ch/>

la participation » (figure 8). C'est à travers le Bureau d'Intégration des Etrangers (BIE) qui s'inscrit dans le Programme d'Intégration Cantonal que la participation du canton s'est concrétisée. Les financements découlant des structures fédérales ou cantonales ont pris la forme de transactions directes. Au niveau communal, les communes ayant accueilli le projet l'ont soutenu selon différentes formes. Parfois, comme à Versoix, la commune a directement alloué un budget pour la location de salle ou la rémunération d'artistes animant les ateliers ou performant à l'occasion de concerts. D'autres fois, le soutien de la commune ne s'est pas exprimé : par exemple, la commune de Genève n'a répondu à aucune des requêtes soumises par l'équipe Topophonik. En revanche, les Maisons de Quartier de la Jonction ou de la Servette ont participé au financement des artistes performant lors de concerts. Leur budget dépend tantôt de la FASe, tantôt de la commune de Genève. Ainsi, la commune de Genève a soutenu financièrement indirectement le projet.

Pour exister, le projet a également fait une campagne auprès de différentes fondations : la Fondation Leenaards, la Fondation Suisse pour la Radio et la Culture (FSRC) ou la Fondation Ethique et Valeurs à travers le programme *anousdejouer* ont toutes financé le projet. En Suisse, une fondation est « une personne morale constituée par l'affectation d'un patrimoine en faveur d'un but spécial. Elle doit être constatée par acte authentique » (*La fondation en Suisse*, s.d.). Elle existe selon un but qui doit servir l'intérêt public. Sont distingués trois types de fondations : la fondation privée et fondation de famille ; la fondation de prévoyance en faveur du personnel ; et la fondation reconnue d'utilité publique. La Fondation Ethique et Valeur a le statut de fondation de prévoyance en personnel ; les deux autres fondations (Leenaards et SFRC) ont le statut de fondation reconnue d'utilité publique ce qui leur procure des avantages fiscaux (*Répertoire des fondations*, s. d.). Si les chiffres doivent rester confidentiels, ces deux dernières fondations ont contribué largement plus que la Fondation Ethique et Valeur. Les fondations s'appuient sur des directives cantonales et fédérales pour allouer des fonds. C'est sans doute parce qu'il correspond largement aux directives des départements de la cohésion sociale et de la culture que le projet Topophonik a été soutenu par ces diverses structures.

Au-delà des financements, le projet a conclu un partenariat avec la radio indépendante Radio Vostok. Un dimanche sur deux, un podcast de Topophonik est diffusé sur leur antenne. Ils hébergent également tous les podcasts sur leur site internet dans la rubrique *Quartier Libre*. Ce partenariat s'est également traduit par la possibilité de louer leurs studios d'enregistrements à un prix « de faveur » : 300 francs/session.

### III. Problématique : un projet géographique par essence

Le projet Topophonik est par essence géographique et peut s'inscrire dans plusieurs champs de recherche universitaire. Par exemple, les processus de classification des AIMP par états nations peut aboutir à des questionnements relevant de la géographie politique et de la géopolitique des savoirs. Quant à elle, l'étude de la réception et des impacts de cette exposition itinérante peut s'ancrer dans le champ de la géographie culturelle, lui-même faisant partie de la géographie humaine.

La géographie humaine est un champ de la géographie qui s'est développé suite à une « prise de conscience accrue du rôle de la dimension spatiale » (Bailly, Béguin, & Scariati, 2016) dans les interactions humaines. Ce courant est né dans les années 1960 aux Etats-Unis, notamment en réaction à la débâcle sociale causée par la guerre du Vietnam. Les distances, les surfaces et les énergies susceptibles d'influencer la transmission des informations constituent les champs d'actions de l'espace selon les géographes (Bailly, Béguin, & Scariati, 2016). Toujours selon ces auteures, les trois questions sur lesquelles se penchent les universitaires qui s'inscrivent dans la géographie humaine sont : Quoi ? (Produits) ; Qui ? (Groupes) ; Où ? (Lieux). Les méthodes employées par les adeptes de la géographie humaine font de la subjectivité un élément central de la réflexion. Alors qu'elle était considérée comme un obstacle à la connaissance, la géographie humaine tend notamment à démontrer que tout savoir découle d'une réalité subjective ; il s'agit de visibiliser cette subjectivité pour mieux analyser tant les savoirs que leur construction. La géographie humaine se penche alors sur l'analyse des actions humaines selon une approche phénoménologique contextualisée : quels sont les engagements des personnes et d'où tirent-ils leurs racines ? Comment se traduisent ces engagements ? La notion de monde vécu naît ; elle associe faits et expériences (Buttimer, 1979).

La géographie culturelle est un champ « qui peine à s'accorder sur des objets, des méthodes, ainsi que sur un corpus théorique » (Grésillon, 2008, p.180). C'est une composante de la géographie humaine qui se penche davantage sur les aspects émotionnels et affectifs de la relation qu'entretiennent les êtres humains avec l'espace (Lévy & Lussault, 2013, pp.515-516). Les approches culturelles reflètent la notion de culture telle qu'elle a été définie dans la partie II : elles sont plurielles. Grésillon (2008) distingue donc, au sein de ce champ qu'il es-

time à la mode, deux approches très différentes à la fois méthodologiquement et sur l'essence de ce qui est recherché : la géographie de la culture et la géographie culturelle. La première approche qu'il distingue consiste en l'étude du fait culturel : les « objets culturels – les églises, les musées, les théâtres, les cinémas... – sont ainsi appréhendés et étudiés, selon des méthodes différentes » (Grésillon, 2008, p.182). Cette approche nécessite de cantonner la culture à un sens précis. Dans ses recherches Grésillon entend donc la culture comme la créativité culturelle ce qui permet à son étude de s'établir dans les lieux de la créativité culturelle. Les objets et sujets abordés sont identifiés, prédéfinis, délimités. En cadrant son objet de recherche, il précise son étude pour mieux la développer (Grésillon, 2008, pp.182-184). La seconde approche qu'il distingue, dans laquelle je m'inscris, « analyse les faits géographiques à travers le prisme d'une approche culturelle » (Grésillon, 2008, p.182).

Mêlant ces perspectives d'études à la partie II, ma question de recherche se dessine : Quel est l'apport de la médiation culturelle dans la ville ? Plusieurs éléments s'articulent dans cette question générale : le quartier, le rapport au quartier, les *effets de quartiers*, l'efficacité collective, le vivre-ensemble et la culture. La ville sera abordée par les quartiers, les rues, les places ou les parcs qui la composent ; c'est-à-dire par les espaces publics qui la composent. Cette exposition culturelle a été financée du fait notamment qu'elle propose des espaces de discussion et de création pour les habitant.es : interviennent alors les concepts de vivre-ensemble, d'*effets de quartiers* et d'efficacité collective pour mesurer les promesses du projet. Articulant ces éléments, la problématique suivante émerge :

*Dans quelle mesure et selon quel cadre pratique le projet culturel TOPOPHONIK peut-il favoriser le « vivre-ensemble » dans les quartiers de Genève ?*

Dans cette étude, il s'agit d'analyser la relation entre le vivre-ensemble et le projet culturel Topophonik qui invite et incite les habitant.es à entrer dans une démarche créative, un processus créatif. Mon approche pour étudier le vivre-ensemble est donc culturelle : elle prend en compte les conditions de communication et de transmission, les représentations, des idées, des techniques etc. entre les individus et entre les artefacts culturels (Claval, 1995). Pauline Guinard, dans l'introduction de son ouvrage *Géographies culturelles*, résume les intérêts et les innovations de la géographie culturelle :

*« Comment comprendre les relations des individus et des groupes à l'espace sans saisir la manière dont celui-ci est vécu, perçu et représenté »*



*par ces derniers ? [...] Nombre de nos actions individuelles et collectives, des plus quotidiennes (se déplacer, consommer, etc.) aux plus exceptionnelles (migrer, faire la guerre, etc.), sont de fait régies par un ensemble d'éléments culturels (sentiments d'attachement identitaire, désir d'ailleurs, etc.) qui expliquent et motivent nos comportements dans l'espace. En ce sens, la prise en compte de la culture sous toutes ses formes – loin d'être accessoire – serait nécessaire à la compréhension de l'ensemble des phénomènes spatiaux. » Extrait de l'ouvrage Géographies culturelles écrit par Pauline Guinard, pp.13-15.*

Dans cette recherche, il s'agira de comprendre ce que le projet culturel Topophonik a apporté dans la manière dont sont appréhendés les espaces et les territoires vécus. Plus particulièrement, il s'agira de déterminer dans quelle mesure ce projet a été (ou non) vecteur de vivre-ensemble. La géographie culturelle que j'exerce consiste en l'analyse de l'environnement social et naturel à travers « la façon dont les êtres humains ressentent, conçoivent et vivent » ce même environnement (Claval & Staszak, 2008, p.3) ; elle consiste à saisir les impacts de projets culturels. Les enjeux de la géographie culturelle sont « d'étudier les représentations dans leur articulation à des pratiques spatiales, et donc à réfléchir sur le rôle de la culture dans les phénomènes ou processus géographiques qui en résultent » (Claval & Staszak, 2008). Mon approche nécessite de rappeler que la culture est plastique, évolutive et que les faits sociaux et les pratiques spatiales ne dépendent pas uniquement de faits culturels mais résultent de processus politiques et sociaux : il s'agit d'éviter le culturalisme<sup>2</sup>. Un des aspects de la géographie culturelle « invite les géographes à se pencher sur le problème des identités, des modalités de leur construction et de leur signification » (Claval & Staszak, 2008).

En prenant compte des notions clés et du projet, les hypothèses qui permettent de répondre à la problématique sont les suivantes :

Hypothèse n°1 : La proposition d'espaces et d'outils culturels dans le domaine public permet la rencontre entre les habitant.es ;

Hypothèse n°2 : L'installation en accès libre de l'exposition Topophonik permet une appropriation nouvelle d'espaces ;

---

<sup>2</sup> Le culturalisme est un paradigme qui essentialise la culture comme un phénomène figé, sans rapport à l'histoire et qui modèlerai les comportements, les idées et les mentalités des individus partageant une culture.

Hypothèse n°3 : Ce ne sont pas tant les archives ou le phonomaton mais les discussions qu'ils génèrent (c'est-à-dire le processus créatif) qui peuvent être vectrices de vivre-ensemble.

Pour répondre à cette question et vérifier ces hypothèses, il s'agira tout d'abord de mettre en place le cadre conceptuel et théorique. J'étudierai dans un premier temps la notion de quartier. Je verrais qu'il s'inscrit aujourd'hui dans la ville mobile et fait partie de l'espace vécu des individus. J'aborderai ensuite la notion d'*effet de quartier* et je justifierai sa légitimité dans cette recherche. Je lierai cette notion à celle de vivre-ensemble, qui sera précisément définie. Pour aborder le cadre légal et politique dans lequel s'inscrit le projet Topophonik, j'analyserai le quartier du point de vue législatif et politique. Tout au long de son parcours, l'exposition Topophonik s'est installée dans des lieux publics ouverts à tous et toutes. Ainsi, comme le veut la législation du canton de Genève, « l'utilisation accrue du domaine public doit faire l'objet d'une autorisation » (*Utilisation de l'espace public*, s.d.). De plus, c'est le financement du « Nouveau Nous » qui a réellement enclenché sa réalisation. De ce fait, il s'inscrit dans le projet des villes créatives et de logiques *top-down*<sup>3</sup>. En s'associant au tissu associatif local et en proposant des outils d'expressions, il s'inscrit également dans des logiques *bottom-up*<sup>4</sup>. A l'aide de ce corpus comme base fondatrice et de mon expérience et des données que j'ai récoltées comme stagiaire, j'analyserai la pertinence de l'échelle du quartier pour analyser les impacts du projet ; je tenterai par ailleurs d'explicitier, si impacts il y a, quels sont-ils.

## IV. Le quartier... pour qui, par qui ?

### 1. Le quartier

#### a. Un objet transdisciplinaire

« Mais qu'est-ce, au juste, que le quartier : une réalité fonctionnelle, un univers social, une pure représentation, un espace vécu ? » (Di Méo, 1994, p.256). C'est la question que se

---

<sup>3</sup> Une logique *top-down*, qui peut se traduire par une logique descendante en français, relève d'une logique où un projet naît d'une décision qui s'est prise par une personne ou un groupe de personne en haut de la chaîne hiérarchique ou décisionnaire, et qui affectera les personnes, bien plus nombreuses, qui ne font pas partie de ce processus décisionnaires

<sup>4</sup> A l'opposé de la logique *top-down*, la logique *bottom-up* qui peut se traduire par une logique ascendante relève de volontés d'individus qui ne sont pas associés à des processus décisionnels. Les individus s'organisent pour proposer des requêtes qui seront évaluées puis acceptées, ou non, par les personnes participant au processus décisionnaire.

posait Guy Di Méo en 1994 dans l'article *Epistémologie des approches géographiques et socio-anthropologiques du quartier urbain*. C'est également la question sur laquelle les auteu-rices de l'ouvrage *Le Quartier : Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales* dirigé par Jean-Yves Authier se penchent (Authier & al., 2007). Dans les deux écrits, les professeur.es passent en revue le quartier selon différentes disciplines universitaires. L'ouvrage collectif dirigé par J.-Y. Authier est précieux par la pluralité des auteurs qui le composent : vingt-trois géographes, sociologues, politistes, cartographes, urbanistes ou architectes ont participé à décrypter cette notion et sa construction, ses enjeux et les pratiques qui s'y instaurent. Les professeur.es de formations diverses abordent le quartier en le pensant depuis leur discipline. Par exemple, les politistes voient moins le quartier par l'espace et davantage par l'aspect administratif ; les sociologues voient souvent le quartier comme support d'interactions et non comme sujet propre ; les géographes placent l'espace au cœur de leur analyse. La construction du livre *Le Quartier* permet de retracer les logiques internes à chaque discipline et articule ces approches, le but étant de comprendre la complexité de la notion étudiée. Cet ouvrage prend une place importante dans ma recherche.

Selon les formations, les méthodologies déployées par les universitaires sont différentes. Le quartier est tantôt étudié comme support ou objet, tantôt comme sujet. Les études qui abordent le quartier comme un support se basent sur des découpages préexistants (souvent issus de plans urbains) pour étudier ce qui se passe à l'intérieur de quartiers à l'aide d'enquêtes majoritairement quantitatives, de caractéristiques précises sur la population qui y vit, du nombre de logements sociaux ou de lieux culturels (bibliothèque, musée etc.). Le quartier peut être identifié comme le fleuron d'interactions sociales riches (Di Méo, 1994, p.256), prenant l'apparence d'une « entité vivante à l'intérieur de la ville » pour reprendre les mots de Georges Perec en 1957 dans son essai de classification des facteurs de différenciation des quartiers urbains. Souvent, la notion de quartier est utilisée pour faire référence au local et s'oppose au global, à la grande ville voire même à la nation (Mabileau, 1993) : il en découle parfois une vision idéologique de la ville gargantuesque contre le quartier humain.

En 1960, Kevin Lynch, géographe et urbaniste étatsunien, a étudié l'espace urbain en plaçant les perceptions des habitant.es par rapport à la ville au centre de sa réflexion : il publie *The Image of the City*. Sa méthodologie s'appuie sur des entretiens avec les habitant.es ou avec les acteurs locaux : il élabore notamment des cartes mentales. Dans cette disposition, l'étude du quartier se trouve donc dans sa définition propre ; il est étudié comme sujet.

Qu'est-ce que les citoyen.nes considèrent comme étant leur quartier ? Quels découpages sont pertinents à leurs yeux ? Les travaux de K. Lynch ont été précurseurs dans l'appréhension du quartier par l'espace afin d'étudier notamment la pertinence des découpages aux yeux des habitant.es ; et la pertinence de la notion de quartier aux yeux des habitant.es. Dans de nombreuses situations, les dimensions vécues et perçues d'un quartier démontrent une incohérence sociale : c'est par exemple le cas des quartiers « dortoirs » (Authier & al., 2007, p.18 ; Di Méo, 1994, p.265). La recherche ci-présente servira notamment à dire si le quartier est pertinent pour étudier les interactions sociales dans le cadre de projets similaires à Topophonik.

Le quartier en sciences sociales revêt donc plusieurs aspects : il n'est pas qu'un objet géographique, il n'est pas qu'un objet sociologique. C'est la « coproduction de l'espace et de la société, [c'est le] territoire comme résultat de l'interaction espace/société » (Authier & al., 2007, p.44). Il est « étroitement conditionné par les structures et les services urbains (commerces, transports) ou par les accidents de la topographie » (Di Méo, 1994, p.257). Les analyses objectives du quartier vont s'intéresser à la qualité des moyens de transports, des commerces de proximité, des crèches ou écoles ; bref aux paniers de services proposés (Estèbe, 2015). Mais le quartier est également vécu et il a une « dimension subjective ». Il est « un intermédiaire entre le logement et la ville, un espace à la fois proche et familier » (Authier & al., 2007, p.25), il offre des sensations perçues positivement ou négativement par l'utilisateur de cet espace (Di Méo, 2001). Y-a-t-il des modes d'habiter spécifiques aux quartiers ? Quels sont-ils ? Quelles sont les pratiques et les représentations dans les quartiers ? Comment les réseaux sociaux (les liens entre les individus) sont-ils en relation avec le quartier ?

#### b. Le quartier à l'aune de la ville mobile

Ces écrits sur le quartier peuvent s'inscrire dans une réflexion plus large sur la « ville mobile ». Ainsi, certain.es auteurices à l'image de Ramadier se questionnent sur la fin du quartier tel qu'il a été décrit, comme milieu d'interactions sociales dans la ville réticulaire (Ramadier, 2011). Les citoyen.nes mobiles n'auraient plus d'attache à leur quartier, du fait justement de leur mobilité. Ces réflexions se basent sur le postulat que la mobilité « suppose de ne pas être attaché à un espace » (Authier & al., 2007, p.128). Pourtant, le déplacement peut aussi relever d'une injonction à l'intégration sociale et économique des individus et n'est pas forcément le résultat d'un désintérêt du lieu quitté. D'après l'OCE (Office Cantonal de

l'Emploi), les Genevois.es en recherche d'emploi doivent accepter un travail s'il se trouve à moins de 2h de chez elleux (*Guide des droits et devoirs du chômeur / Articles du chapitre 6*, s. d.). Le déplacement n'est donc pas nécessairement volontaire ni forcément lié à un désinté-rêt du lieu de départ (du lieu d'habitation) : il peut être une injonction.

Dans la ville mondiale (ou *global city* en anglais), une partie des activités quotidiennes des citoyen.nes ont lieu « en ville » ; c'est-à-dire ailleurs que dans le quartier de résidence (Authier & al., 2007, p.26). Le concept de ville mondiale a été développé par Sassen dans les années 1990. Si ses fondements sont principalement économiques, il intègre également depuis le début du 20<sup>ème</sup> siècle la « montée en puissance des technologies de l'information et l'augmentation de la mobilité » et plus globalement la capacité de rayonnement culturel, politique et financier à l'échelle mondiale (Sassen, 2004, p.9). Dans l'étude ci-présente, à l'instar de la recherche menée par Roger de Weck en 2010 qui s'intitule « Genève ville mondiale : Mythe ou réalité ? » la ville de Genève est considérée comme une ville mondiale (De Weck, 2010). Dans le classement généré par le *Global Cities Index*, la ville de Genève se hisse au 40<sup>ème</sup> rang des villes mondiales en 2020 (*New priorities for a new world*, 2020). Au sein de l'agglomération urbaine, le passage d'une commune à une autre n'est pas signifié par une rupture du tissu urbain. Le récent rapport intitulé *Perspective rythmique sur l'offre et la demande en mobilité dans le Grand Genève* coécrit en 2020 par Gumy A., Schultheiss M.-E., Kaufmann, V. et Drevon G. expose la complexité du réseau de la métropole Genevoise ; les habitant.es du Grand Genève sont voué.es à se déplacer. Ainsi, Genève est une agglomération « mobile ». Jean Viard, cité par Estèbe dans son ouvrage *Gouverner la ville mobile*, proposait d'analyser les territoires selon leur fonction territoriale : la fonction territoriale productive, la fonction territoriale résidentielle, la fonction territoriale récréative (Estèbe, 2015). Si cette notion a été conçue pour désigner des logiques territoriales à l'échelle d'une région ou d'une nation, je l'utiliserai pour désigner différentes fonctions à l'échelle de la ville et du quartier dans la partie analyse ci-après. Dans la ville mobile, les quartiers sont assignés à des fonctions (Estèbe, 2015). Il s'agira de définir les fonctions des lieux où s'est installée l'exposition Topophonik.

Il ne faut pas pour autant considérer dans l'analyse le quartier comme étranger, opposé ou isolé à la ville (la ville gigantesque contre le quartier à échelle humaine) (Di Méo, 1994). Le quartier est un morceau de la ville ; il est une composante de la ville. Il peut être mis en avant de manière distinctive mais reste articulé à d'autres échelons de la ville (Au-

thier & al., 2007, p.51). Sa délimitation n'est pas fixe et ses frontières sont en mouvement : un des objectifs du géographe est notamment de définir le quartier et ses limites. Ce n'est pas tâche simple : Anne-Lise Humain-Lamoure, dans un chapitre de l'ouvrage *Le Quartier* où elle analyse le quartier comme objet en géographie, se demande : « comment isoler un quartier dans un tissu urbain par nature complexe et multidimensionnel » ? Dans le rapport CATI-GE 2020, par exemple, la délimitation du quartier est arbitraire, « strictement statistique » et ne prend pas en compte « la réalité du terrain par rapport à la vie communautaire et la volonté de vivre-ensemble » (Schaerer & Ferro Luzzi, 2020, p.17). Ainsi, le quartier fait partie de l'ensemble plus grand qu'est la ville tout en étant étudié de manière indépendante.

Dans la ville, les chercheuses font le constat unanime que la typologie des quartiers se base sur leur fonction ou sur les caractéristiques de leurs habitant.es. Dans le lexique courant comme dans le lexique universitaire, un quartier est populaire, bourgeois, d'affaire, résidentiel etc. (Authier & al., 2007). Ces appellations sont en relations directes avec les données statistiques correspondant aux territoires. Ces approches statistiques sont pauvres pour comprendre les dynamiques des habitant.es des quartiers ; le statut social des habitant.es ne définissant pas systématiquement et automatiquement les pratiques des personnes.

### c. Quartier et espace vécu.

Si le quartier est souvent appréhendé à travers des séries statistiques, l'étude de l'investissement des individus qui contribuent à l'existence d'un espace érigé en territoire met en lumière les relations entretenues entre les citoyen.es, la ville et leur quartier (Authier & al., 2007, pp.45-46). En 1974, dans un article intitulé *Les espaces vécus dans une grande agglomération*, M.-J. Bertrand et A. Metton associent le quartier à l'espace vécu qui est un espace propre à chaque citoyen. L'espace vécu est connu, approprié et sécurisant ; il s'opposera à la ville qui serait « au-delà du monde connu, l'espace étranger ressenti comme neutre, parfois inquiétant » (Bertrand & Metton, 1974, p.146). Ainsi, la définition et la délimitation du quartier varie singulièrement d'une personne à l'autre lorsqu'il se réfère à l'espace vécu. « [II] ne correspond pas à un territoire fini mais à un territoire dans lequel coexistent des points forts autour desquels se constituent et entre lesquels se découvrent des interstices ou des chevauchements » (Authier & al., 2007, p.48). Il s'inscrit dans la ville mais se différencie d'elle par la familiarité qu'entretient le citoyen avec lui.

Le quartier singulier à chaque individu peut être envisagé depuis le domicile, le quartier étant « l'endroit où l'on habite » ; selon l'usage que fait l'individu des espaces à proximité de son logement, il peut se réduire à la rue (Authier & al., 2007, p.25). S'il n'est envisagé que comme espace vécu, le quartier peut également « se confondre avec le centre-ville » (Authier & al., 2007, p.25). Dans ce dernier cas, l'usage d'espaces loin du domicile est si fréquent qu'ils sont familiers à l'individu. Ainsi, certains usagers du quartier ne sont pas forcément des habitant.es (Estèbe, 2015). Le quartier existe lorsqu'il est à la fois reconnu par ceux qui le pratiquent et identifié par ceux qui n'en font pas l'usage : il revêt une dimension endogène et exogène (Authier & al., 2007). Le quartier analysé depuis une vision exogène peut avoir des limites très différentes du quartier vécu par les individus. Une personne peut donc faire partie d'un quartier parce qu'elle y est assignée et non parce qu'elle le souhaite ou parce qu'elle le pratique. C'est dans ce dernier cas que le quartier vécu de l'individu se réduira à la rue ou s'inscrira dans des espaces loin du domicile. Finalement, Guy Di Méo définit le quartier comme « structure construite, produite et imaginée par l'individu et néanmoins intelligible pour la collectivité en tant que représentation imprégnée d'informations et d'apprentissages sociaux » (Di Méo, 1994, p.270). Afin de comprendre les effets de quartiers insufflés par le projet culturel créatif, il s'agira dans cette étude de déterminer si les quartiers ne sont fréquentés que par les habitant.es proches ou si ces quartiers s'inscrivent dans un réseau plus large accueillant des usager.es non habitant.es.

Selon le sociologue Lefebvre, cité par Di Méo, le quartier peut être la scène d'expressions des rôles sociaux, des conduites ou des comportements mais n'est certainement pas le lieu où ils s'instituent (Di Méo, 1994, p.257). Il est singulier à chaque individu mais revêt une identité collective. Dans la ville mobile, il n'est plus systématiquement relié à l'habitat. L'individu qui considère un quartier comme « son quartier » y est familier. Parce qu'il y travaille, parce qu'il choisit de s'y rendre pour certaines activités ; bref, parce qu'il le fréquente de manière régulière. Les équipements fonctionnels jouent un rôle important dans l'appropriation des espaces par les individus : notamment les équipements commerciaux. Ces derniers occasionnent « des déplacements fréquents conduisant à une meilleure connaissance et « appropriation » des trajets parcourus » (Bertrand & Metton, 1974, p.144). Au total, les lieux auxquels s'attachent un individu peuvent constituer son « identité spatiale » (Di Méo, 1994, p.257). Les trois auteurs différencient donc le quartier « espace habité » du quartier « espace pratiqué ». Le quartier habité peut être pratiqué ou non. Il peut n'être que « le cadre d'une sociabilité tout à fait résiduelle, faite de fréquentations très sélectives ou à peine esquiss-

sées » (Authier & al., 2007, p.26). Toutefois, lorsque le quartier est associé à l'espace habité, l'habitant y projette des affects (négatifs ou positifs).

Dans la suite de cette recherche, le quartier sera l'espace vécu à proximité du logement qui peut être pratiqué ou non et qui peut être investi par des non-habitant.es. Le quartier est donc pensé en premier lieu à travers ses habitant.es sans oublier qu'il peut être investi par des non habitant.es comme le soulignent Di Méo ou Estèbe : il « ménage et accompagne le cheminement décisif que l'individu parcourt chaque jour depuis son univers familial (l'habiter, le logis, la famille et le foyer) jusqu'aux sphères insondables de l'altérité sociale » (Di Méo, 1994, p.257) ; il s'inscrit dans la ville mobile.

## 2. *Les effets de quartiers*

Historiquement, la notion d'effet de quartiers naît aux Etats-Unis lors des recherches sur les banlieues pauvres. Cette notion est d'abord utilisée pour analyser les rapports entre espace et paupérisation dans les quartiers (Crane, 1991 ; Putnam, 2000 ; Wilson, 1996). Ses fondements sont ensuite réutilisés plus globalement au-delà des sphères urbaines populaires : dans l'ouvrage *Le Quartier* sous la direction de J.-Y. Authier, M.-H. Bacqué et F. Guérin-Pace, c'est toute la partie III qui y est consacré (Authier & al., 2007, pp.177-253). Le but est notamment d'étudier les relations entre les aspects objectifs du quartier, sa population et les pratiques de ces dernier.es.

### a. *Le rapport au quartier*

Par le « rapport au quartier » j'entends, d'une part, les liens affectifs des habitant.es avec leur quartier résidentiel, d'autre part, les liens objectifs qui lient les résident.es à leur quartier. Guy Di Méo précise que « le quartier remplit une fonction médiatrice qui cimente la société urbaine ». Du fait qu'il soit envisagé comme un espace familial, je considère dans cette étude et à l'instar de Di Méo qu'il est le lieu privilégié pour l'effervescence des relations sociales, tout en rappelant qu'il ne les impose pas (Di Méo, 1994, p.270). Les effets de quartiers dépendent alors au moins de la « compétence à habiter » des individus et de « l'investissement [...], des attentes, de la capacité à inscrire et à construire du sens à travers »



(Authier & al., 2007, p.142) le quartier. Dans la tradition de l'école de Chicago<sup>5</sup>, le quartier est d'abord perçu comme un espace « positif » dans lequel s'exprime « l'entre-soi » : c'est un espace d'entraide et de solidarité. Les habitant.es d'un même quartier partagent souvent des habitudes quotidiennes qui peuvent devenir ritualisées : la communauté « se forme dans l'espace quotidien » (Authier & al., 2007, p.46). C'est l'usage quotidien des espaces publics qui ancre les habitant.es dans un quartier. Ce n'est donc pas la proximité spatiale qui crée le groupe social mais les interactions sociales qui s'y déroulent. Du fait que le quartier n'impose pas les relations sociales et l'usage des espaces publics par les individus, les liens de voisinages peuvent parfois être les seuls à s'entretenir (Di Méo, 1993). Déjà en 1968, R. Ledrut distinguait deux dimensions de la « vie de quartier » pertinentes encore aujourd'hui : d'une part les relations sociales interpersonnelles, d'autre part, la « vie collective » qui se distingue par la participation des habitants aux diverses organisations et à la gestion locale (Ledrut, 1968). Si les interactions ont une place centrale dans la notion de quartier et d'appartenance au quartier, comment l'espace influence-t-il ces interactions ? C'est notamment à cette question que les recherches sur les effets de quartiers tentent de répondre (Robitaille, 2006, pp.403-407). Pour justifier cette approche, Atkinson et Kintrea avancent en 2001 que le quartier, pratiqué quotidiennement, a des impacts sur les opportunités offertes et par conséquent sur la qualité de vie des individus. Les effets de quartiers dépendraient alors tantôt de la « compétence à habiter » des individus, tantôt des outils et des espaces qui permettent aux usager.es des quartiers d'habiter le quartier ou de s'en aller (Atkinson & Kintrea, 2001, pp.2295-2298).

Le sentiment d'appartenance et l'investissement des individus dans les lieux à proximité de leur logement sont des processus et ne sont pas du tout systématiques (Authier & al., 2007, pp.139-144). Ces processus peuvent être insufflés par différentes dimensions du quartier. En 1997, Ellen et Turner, cités par Bacqué et Fol, ont explicité quatre dimensions pouvant influencer sur les effets de quartier : « La dimension physique fait que l'environnement du quartier peut avoir des effets, par exemple, sur la santé de ses habitants ; La dimension spatiale produit des situations d'isolement, comme en matière d'accès à l'emploi ; la dimension institutionnelle renvoie à la qualité des équipements et services du quartier, en particulier l'école (mais aussi les services sociaux et d'aide à la recherche d'emploi) ; la dimension so-

---

<sup>5</sup> L'école de Chicago est un courant géographique né aux Etats-Unis à l'instar de Robert Park et Roderick Mackenzie dans les années 1920. Il s'affirme notamment dans un contexte de recrudescence de la « déviance » ou de la « délinquance » dans les quartiers urbains à Chicago. Sa spécificité est de procéder par études comparative, en étudiant différentes communautés et populations d'un milieu identique.

ciale est liée à l'influence, les formes de socialisation, des groupes de pairs ou des *role models* » (Authier & al., 2007, p.190). Les effets de quartiers sont donc les impacts et les effets de la relation espace/société sur le groupe d'individus qui vivent dans le quartier.

#### b. Vivre-ensemble et efficacité collective

Le « vivre-ensemble » est une notion souvent utilisée dans le lexique commun : elle désigne la « cohabitation harmonieuse entre individus ou entre communautés » dans le dictionnaire en ligne Larousse (*Définitions : vivre-ensemble - Dictionnaire de français Larousse*, s. d.). D'abord apparue sous forme de valeur morale, elle a fait l'objet en sciences sociales de plusieurs recherches à des fins de décryptage de la société ou à des fins politiques : comment l'appliquer ? Dans la ville mondiale et ville mobile, quels sont ses enjeux et ses aboutissants ? La notion, souvent abordée par les politicien.nes, a aujourd'hui remplacé le concept de cohésion sociale (Maurice, 2016, pp.11-17). L'Observatoire International des Maires sur le Vivre-ensemble a, en 2018, proposé la définition suivante :

*« Le vivre-ensemble dans une ville est un processus dynamique que tous les acteurs mettent en place pour favoriser l'inclusion, ainsi que le sentiment de sécurité et d'appartenance. Faire la promotion du vivre-ensemble c'est reconnaître et respecter toutes formes de diversité, lutter contre la discrimination et faciliter la cohabitation harmonieuse. Dans la mise en œuvre du vivre-ensemble, les différents acteurs du milieu travaillent en concertation pour faciliter l'émergence des valeurs communes qui contribuent à la paix et à la cohésion sociale ». Extrait du site observatoirevivreensemble.org*

Cette définition du vivre-ensemble s'inscrit dans la ville : tendre vers le vivre-ensemble s'exprimerai par la collaboration de différent.es acteurices politiques, travaillant pour la paix et la reconnaissance de valeurs communes. Mais ces grandes lignes directrices laissent une grosse marge d'interprétation de mise à exécution de stratégies œuvrant pour le vivre-ensemble. Dans l'ouvrage *Pluralité et Vivre-ensemble* sous la direction de Francine Saillant, le vivre-ensemble est abordé sous plusieurs angles : la politique (I), le langage et la culture (II), la religion (III), et finalement la création et la médiation culturelle (IV) (Saillant & al., 2015).

Pour analyser cette notion et la comprendre, Diane Lamoureux rappelle dans la partie I de cet ouvrage que les fondements du vivre-ensemble se basaient à l'origine sur les théories de la

reconnaissance<sup>6</sup> et du multiculturalisme<sup>7</sup>. Aujourd'hui, son approche tend à aborder le concept à l'intersection des enjeux de classe, de genre et de race. Elle explique que le vivre-ensemble comme objet intersectionnel se base sur le « non commun », c'est-à-dire sur ce que les individus ne partagent pas. « Il ne s'agit pas de faire de faire de l'homogène (ce qui relève usuellement de divers processus de domination). Vivre-ensemble, c'est se situer à la fois dans la perspective de l'égalité et de la différence, seule façon de poser politiquement les différends sociaux et de tenter de traduire l'égalité en opérateur politique », résume-t-elle (Saillant & al., 2015, p.70).

Dans la partie IV du même ouvrage, Jean Caune indique que le vivre-ensemble est structuré d'éléments symboliques qui permettent de faire « corps », de faire société, et d'éléments factuels de parole, de « l'acte de dire », de la communication (Saillant & al., 2015, p.218-219). L'Etat participe à offrir des moyens de communications entre des citoyens d'une même nation qui peuvent s'identifier à une communauté en fonction des diversités religieuses, socio-économiques, raciales, etc. Jean Caune décrit deux stratégies de l'Etat comme réponse à la communauté : l'approche anglo-saxonne et l'approche républicaine. La première constate l'identité communautaire et lui accorde une place dans les activités sociales et politiques. La deuxième prospecte pour l'intégration et l'assimilation des communautés dans une société qui tend vers l'homogénéité (Saillant & al., 2015, p.219). Les deux approches, très différentes, œuvrent pour le vivre-ensemble selon des logiques contraires ; l'objectif étant toujours de faire « corps ». Le vivre-ensemble, calqué au quartier, peut s'appréhender comme étant les liens et la communication qui existent entre des habitant.es, la solidarité qui en découle. Dans ce travail, à l'instar du *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* publié sous la direction de Jacques Lévy et Marc Lussault, j'entends la communauté comme une collectivité où la solidarité s'exprime de manière volontaire, conditionnelle et réversible (Lévy & Lussault, 2013, pp.201-202). Selon le sentiment d'appartenance au quartier, j'estime à l'instar de Andrée Fortin (1988) que les habitant.es peuvent, ou non, se sentir partie d'une communauté. Ainsi, iels peuvent développer des liens qui seront vecteurs d'efficacité collective. Le senti-

---

<sup>6</sup> La théorie sociologique de la reconnaissance (ou reconnaissance réciproque) cherche à déterminer l'importance la validation par *l'autre* pour un sujet (un individu) : une communauté développe une reconnaissance réciproque. Les individus qui se reconnaissent développent certains liens. Cette reconnaissance évolue en fonction des attentes de la société.

<sup>7</sup> Le multiculturalisme peut se comprendre comme la coprésence et la cohabitation de différentes communautés (religieuses, socio-économiques, ethniques etc.) qui interagissent. Cette notion fait référence à la gestion politique, institutionnelle ou philosophique des relations entre ces communautés

ment d'appartenance à la communauté n'est pas indispensable au développement de liens et d'efficacité collective.

L'efficacité collective est un « sentiment relativement impersonnel de responsabilité et de confiance des citoyens » (Gardner, 2013, p.37). Elle se développe et se perpétue grâce à l'entretien et la multiplication de « liens faibles », c'est-à-dire de liens brefs source « d'attachements [...], de solidarités non utilitaires, de relations complexes et non déterministes, non seulement des humains aux humains, mais aussi des humains aux choses » (Gefen & Laugier, 2020, pp.17-18). A l'échelle du quartier, l'efficacité collective s'apparente à la capacité d'organisation des habitant.es témoignée par « la présence [...] de centre de planification familiale, de programmes d'activités parascolaires, de réseaux de *leadership* forts et stables » (Gardner, 2013, p.37). Ainsi, dans le cadre de cette étude, les Maisons de Quartiers ou les différents partenaires du projet Topophonik qui forment le tissu associatif local œuvrent pour l'efficacité collective et ont pour objectif de créer du lien entre les habitant.es et de favoriser le vivre-ensemble. Finalement, l'efficacité collective se résumerait par « une forte cohésion sociale (confiance mutuelle, relations de bon voisinage, connaissance de son entourage) et par un nombre élevé d'individus prêts à intervenir lorsque surviennent des éléments malheureux dans la collectivité » (Robitaille, 2006, p.405). Le quartier, par l'investissement de ses habitant.es, devient « médiateur social » du fait de la « fréquence et surtout de la qualité des contacts qu'il permet de nouer avec d'autres individus » (Di Méo, 1994, p.257). Ainsi, l'efficacité de la collectivité et le vivre-ensemble auraient une relation interdépendante à l'échelle du quartier.

La présence de sociabilité dans un quartier est génératrice « d'échanges [et peut être] déterminante pour des projets futurs » (Authier & al., 2007, p.129) au sein du quartier. Parce que c'est un espace vécu, parce qu'il permet de rendre compte de la participation et de l'investissement des personnes dans la vie sociale, parce qu'il est considéré comme une échelle idéale, le quartier est parfois appréhendé par les politicien.nes comme un instrument capable de modifier l'organisation sociale et politique de la ville (Estèbe, 2004, pp.49-70). C'est une des échelles préférentielles des stratégies politiques : « il est étroitement associé à deux registres : à l'analyse des politiques publiques d'une part, à l'analyse des instances de participation, de démocratie et de proximité d'autre part » (Authier & al., 2007, p.16). Pourtant, il n'a pas de statut électoral (Authier & al., 2007, p.32). Il est identifié soit par les réseaux routiers, soit par les accidents de la topographie, soit arbitrairement par les municipali-

tés pour répartir et coordonner les différents services ou mettre en place les différents plans d'urbanisme.

L'investissement des quartiers se fait donc majoritairement à travers des projets menés par des associations. Le tissu associatif local est vecteur d'efficacité collective mais dépend notamment de financements et de réglementations répondant à des logiques *top-down*.

### 3. Le quartier légal et politique.

Si les précédentes recherches universitaires abordées ne s'inscrivent pas spécifiquement dans le contexte suisse, c'est bien dans ce cadre que l'exposition Topophonik s'est déroulée et a été financée. Le quartier n'a pas vraiment de découpage strict comme les communes ou les pays. Souvent, son identification par les municipalités s'appuie sur des éléments statistiques ou topographiques ; de plus, il est évolutif. La commune se découpe pour organiser et répartir les services collectifs tel le ramassage des ordures ou l'assignation à une école. Autrement, le quartier est défini pour différents plans de construction urbains. Ainsi, dans cette partie, il s'agira d'étudier rapidement l'espace public et les législations en place quant à son utilisation afin de définir le cadre dans lequel s'inscrit le projet culturel Topophonik.

#### a. L'espace public

Dans cette recherche l'espace public est « matériel » et sujet, le support urbain investi, la scène des interactions sociales. C'est la rue, c'est la place, c'est le square ou le parc. Le quartier est donc un ensemble d'espaces publics aux fonctions diverses : le parc a une fonction récréative, la place peut avoir une fonction commerçante (si elle accueille un marché par exemple), la rue articule en réseau ces espaces et peut être elle-même le support d'interactions lorsqu'elle est investie. L'espace public « est régi par le droit public » (Bassand & Jove, 2001, p.12). Les bâtiments privés qui bordent ou investissent les espaces publics et qui ont vocation à être publics (les cafés, les restaurants ou encore les Maisons de Quartier) sont inclus dans l'espace public urbain. Bassand et Jove (2001) explique que l'espace public « assume un rôle dans une agglomération » : il doit permettre la mobilité, les usages civils festifs, culturels etc., et la sociabilité (Bassand & Jove, 2001, p.14).

Dans les textes de lois genevois, l'espace public prend l'appellation domaine public. Ainsi, c'est la Loi sur le Domaine Public du 24 juin 1961 qui régit l'utilisation de l'espace public. Les articles 12 à 23 définissent les termes de son utilisation stricte : « l'établissement de constructions ou d'installations permanentes ou non permanentes sur le domaine public, son utilisation à des fins industrielles ou commerciales ou toute autre occupation de celui-ci excédant l'usage commun sont subordonnés à une permission » (Article 12, Loi sur le Domaine Public, 1961). Dans le cas précis de mon étude, le phonomaton, les boîtes à musiques et les chaises longues sont considérés comme des installations non permanentes. L'exposition devient soumise à l'autorisation référent à l'organisation d'évènements culturels, artistiques et associatifs. En imposant des permissions sur l'usage de l'espace public peu importe le sujet, le quartier devient un outil au service des politiques (Estèbe, 2004, pp.49-70). La « communauté locale » intégrée au quartier, considéré comme une ressource, un territoire éducatif et créatif devient un des investissements des politiques (Genestier, 1999, pp.151-153). Avec un système de permission d'utilisation de l'espace public, le canton genevois s'assure un contrôle permanent sur les activités dans l'espace public : commerciales, culturelles, religieuses ou sportives ; tout en permettant à tout le monde de soumettre une demande d'usage de l'espace public. « Les premières opérations de développement social des quartiers se fondent sur le même principe de mobilisation du tissu associatif et de participation des habitants » (Authier & al., 2007, p.18) : l'exposition Topophonik dans sa conception correspond parfaitement aux investissements des politiques dans les quartiers, expliqué par Authier et les différent.es auteurices cité.es ici.

#### b. La ville créative

L'exposition Topophonik a été rendue possible grâce au financement du « Nouveau Nous », programme lancé à l'occasion du 50<sup>ème</sup> anniversaire de la Commission Fédérale des Migrations (CFM). Ce programme « encourage des projets participatifs qui remettent en question les discours, les images [...]. Il renforce ainsi la participation culturelle, la cohésion sociale et un sentiment d'appartenance polyphonique dans la société suisse de migration » (« *Nouveau Nous* », s. d.). Ce fond de financement est alloué dans le cadre de ce qu'appellent Keil & Bourdreau (2010) la ville créative. La ville créative c'est la ville innovante, c'est la ville où des artistes ou plus globalement des *travailleuses créatif.ves* sont invité.es, sélectionné.es pour investir l'espace public. Dans leur article, ils explorent « les raisons pour lesquelles la créativité est désormais si valorisée comme principe de base de la décision politique, des in-

vestissements publics et de la légitimation de l'action publique » (Keil & Bourdreau, 2010, p.166). Ils expliquent comment la ville créative peut être excluante et vectrice de gentrification ; comment elle peut être bourgeoise parce que « les « créatifs » revendiquent l'espace urbain au nom de l'intérêt général, cachant ainsi la poursuite de leurs intérêts propres » (Keil & Bourdreau, 2010, p.174). Elle peut générer la formation de « clubs » selon l'étude réalisée par B. Michel (2018) sur deux quartiers à Marseille et Nantes en France. Comme le soulignent Pauline Guinard et Barbara Morovich, la valorisation culturelle se traduit en fait par la promotion d'une certaine culture qui devient hégémonique et vectrice de gentrification (Guinard & Morovitch, 2020, pp.23-25). La logique d'investissement dont l'association Migrations Sonores a bénéficié correspond à une logique *top-down* de la ville créative : le projet n'a pas été initié par les habitant.es des quartiers et le résultat leur a été proposé comme tel.

Il est très difficile de trouver des financements qui ne répondent pas à ce genre de logiques pour un tel projet. Conscientes et convaincues des enjeux liés à l'occupation de l'espace public par les classes bourgeoises, les fondatrices du projet topophonik ont fait preuve de beaucoup de rigueur vis-à-vis de l'inclusivité sociale de leur projet en se moulant notamment au travail quotidien du tissu associatif local. L'objectif est de ne pas reproduire la formation de « clubs » destinés à une partie de la population. Dans l'*Episode #0* du podcast Topophonik, elles expliquent consciencieusement leur démarche qui consiste à partager la culture de manière plus équitable et à créer du dialogue entre les habitant.es du canton de Genève à travers la musique (*Topophonik*, 2021). Malgré l'encadrement abordé dans la partie ci-dessus, l'outil qu'est le phonomaton a pour but d'offrir la possibilité d'une réappropriation libre des outils culturels. Le projet étant inscrit dans des politiques liées à la ville créative, les personnes qui sont sur le terrain, c'est-à-dire dans les quartiers, sont tout de même des *travailleuses créatif.ves*.

### c. Les travailleuses créatif.ves et médiatrices culturelles

Les *travailleuses créatif.ves* définissent celles qui interviennent au service de la ville créative. Ainsi, ils sont « les individus travaillant dans les associations, les entreprises et les institutions des secteurs culturels et créatifs (art, design, architecture...) » (Michel, 2018, p.218). Les travailleuses créatif.ves ne sont pas une catégorie fixe et je considère dans cette étude que la médiation culturelle est un pan de la ville créative. Le concept de médiation culturelle se base sur le constat de la séparation entre la création artistique et le public qui con-

somme ces créations ; les médiatrices « serai[ent ceux] qui dispos[ent] de connaissances et d'outils pour créer les conditions » de la rencontre entre l'objet culturel et l'individu (Dufrene & Gellereau, 2004, p.201). Il s'agirait de faire interagir, de mettre en relation l'art et les sphères du culturel avec la société « dans laquelle politique, culture et espace public tissent entre eux des liens. La médiation culturelle est ce processus de mise en relation entre les sphères du culturel et du social » (Hotte, 2013, p.12). Dans le projet qui fait l'objet de cette recherche, les objets culturels sont d'une part la sélection des AIMP, d'autre part le phonomaton. Les travailleuses créatives de l'exposition ne connaissent pas vraiment le contexte des archives qu'elles exposent à part, parfois, une date approximative. Iels ne peuvent donc pas vraiment informer les visiteuses sur les AIMP elles-mêmes, sur les conditions précises liées à leur production du fait que lesdites conditions ont souvent été ignorées. En revanche, iels disposent de l'outil phonomaton pour créer un dialogue autour de ces archives sonores. Dans le concept de médiation culturelle, quelle est la place de la connaissance de l'objet culturel mis en relation avec les sphères du social ?

Le projet Topophonik décrit dans la partie II s'apparente-t-il à de la médiation culturelle ? et ceux qui l'animent à des médiatrices culturelles ? Comme l'explique Jean Caune dans la partie IV de l'ouvrage *Pluralité et vivre-ensemble* dirigé par Francine Saillant :

*« Se focaliser sur le phénomène de médiation, dans le vivre-ensemble, c'est mettre l'accent sur la relation plutôt que sur l'objet ; c'est s'interroger sur l'énonciation (l'acte de parole) plutôt que sur le contenu de l'énoncé ; c'est privilégier la réception du processus artistique et la délibération plutôt que la diffusion. [...] c'est viser le lieu de conquête de l'autonomie de la personne, de l'affirmation de Soi dans son rapport à l'Autre, en même temps que de son sentiment de reconnaissance ». Extrait de l'ouvrage Pluralité et vivre-ensemble publié en 2015, pp.219-220*

Selon cette approche, la notion de médiation culturelle ne suppose pas que la personne médiatrice connaisse bien l'objet qu'elle met en relation. Le travail se focalise sur l'acte de dire, l'acte de montrer, de mettre à disposition et de mettre en relation le social et le culturel (Saillant, 2015, p.219). Dans cette situation, l'énonciation consiste en la façon dont sont mises à disposition les archives et concerne donc aussi l'encouragement à témoigner et à créer du contenu grâce au phonomaton. L'équipe de Topophonik propose aux habitant.es de découvrir cet objet (les AIMP) et parcourt le canton genevois pour se déployer au plus grand nombre, rendre ces archives plus accessibles qu'elles ne le sont au deuxième étage du musée. Surtout,



les membres de l'équipe Topophonik se déplacent tantôt pour amorcer des discussions autour de ces archives, tantôt pour amorcer un processus créatif (autour des archives ou pas) avec le phonomaton et les ateliers. La présence du phonomaton comme outil conversationnel participe à mettre en relation la sphère culturelle et la sphère sociale : parallèlement à la découverte d'un objet artistique (les archives), les habitant.es sont invité.es à la création artistique.

C'est à l'aide de cet outil que la discussion s'enclenche et que la parole est valorisée. Il peut être utilisé tantôt pour enregistrer des témoignages sur ces objets culturels tantôt pour des productions personnelles. L'équipe Topophonik remplit donc des missions de médiatrices culturelles qui comprennent les processus de création comme c'est le cas dans l'étude de Hotte (2013). La médiation ne s'inscrit pas dans l'immédiat mais fait partie d'un projet (Sailant & al., 2015, p.223) : ici, permettre aux habitant.es qui le souhaitent de s'exprimer, de s'enregistrer et de diffuser cet enregistrement. De plus, l'exposition Topophonik, grâce aux outils et au contenu disponible de la découverte à la création, questionnent le rapport à *l'autre* tout en permettant l'affirmation du *soi*. Une partie du travail des médiatrices culturelles peut s'apparenter à de l'animation : pour cette raison, j'utiliserai parfois le terme d'animatrice pour parler des membres du collectif Migration Sonores présent.es sur le terrain.

#### 4. Topophonik dans quel quartier ?

Le projet Topophonik s'est d'abord construit autour d'un quartier administratif statistique : comme mentionné lors la présentation du projet, le parcours de l'exposition s'est basé sur le rapport publié par le CATI-GE en 2020. L'exposition s'est déployée dans l'espace public de la ville mobile : à travers les marchés, les parcs, les rues, les places du canton de Genève. Grâce aux nombreux partenariats avec le tissu associatif local, l'exposition s'est déroulée dans le quartier habité, espace vécu approprié ou rejeté. Elle s'inscrit dans un premier temps dans une logique *top-down* de promotion des villes créatives en étant rendue possible grâce au financement du « Nouveau Nous ». Dans un second temps, elle essaye de rendre accessible des outils de création (le phonomaton), d'organiser des événements et des ateliers très majoritairement gratuits. En développant des liens avec le tissu associatif local, le projet tente de saisir les enjeux locaux et de s'inscrire davantage dans une logique *bottom-up* : le processus créatif est encouragé, accompagné. Il s'agira dans la suite de cette recherche de découvrir les effets de quartiers qu'a pu insuffler Topophonik, notamment à travers l'étude du

processus créatif. Pour ce faire, j'expliciterai les tâches que j'ai réalisées au cours de mon stage. Je me situerai socialement pour comprendre le rôle que j'ai pu avoir (ou pas) dans l'espace public lorsque j'ai animé cette exposition, et comment j'ai été perçu. J'étudierai ensuite à l'aide de différents exemples si des dynamiques propre au vivre-ensemble et à l'efficacité collective ont pu être insufflées, au moins durant l'exposition, et déterminerai l'échelle pertinente pour leur analyse.

## V. Un stage aux tâches diverses et enrichissantes

Du début de mon stage le 1<sup>er</sup> juillet 2021 jusqu'à la fin de mon stage le 31 octobre 2021, j'ai beaucoup appris en compagnie de l'équipe Topophonik. Fulvia Torricelli et Alba Gomez-Ramirez m'ont inclus dès mon arrivée dans les processus décisionnels. Lors de l'entretien qui a décidé de mon embauche, elles m'ont expressément demandé d'apporter un regard neuf et de prendre des initiatives. Si mon statut de stagiaire s'est officialisé le 1<sup>er</sup> juillet, le projet ne m'était pas inconnu avant cette date. Fin juin, j'avais pu aider l'équipe de Topophonik dans le déplacement de l'exposition jusqu'au foyer des Tattes et ainsi la mettre en place et l'animer pour la première fois.

Dans cette partie, je scinderai les tâches qui m'étaient dévolues selon deux catégories : les tâches réalisées sur le terrain (dans les quartiers) et les tâches réalisées hors du terrain (en télé-travail ou dans un studio d'enregistrement).

### 1. Sur le terrain

#### a. Mise en place

##### i. *L'exposition*

Comme je l'ai détaillé dans la partie II, l'exposition avait pour objet de présenter les AIMP à travers ses quatre boîtes à musique et d'enregistrer les témoignages des personnes volontaires dans le phonomaton, et ce dans des espaces publics la plupart du temps à l'air libre. La mise en place de l'exposition se déroulait alors en plusieurs étapes : vérifier d'abord si la météo permettait à l'exposition de se tenir, imaginer ensuite comment l'agencer dans l'espace exposé et, finalement, installer le matériel.

L'été 2021 (de juillet à août) a été pluvieux. En témoigne le mois de juillet, mois où les précipitations ont été les plus abondantes sur la période de janvier à novembre 2021 (*Cartes des normales saisonnières—MétéoSuisse*, s. d.). De ce fait, l'exposition et les activités annexes ont quelquefois dû être annulées ou reportées. Courant août, l'équipe de Topophonik a emprunté une tente à la Manivelle (coopérative genevoise de partage d'objets) pour assurer sa présence et préserver son matériel.

Les différents lieux dans lesquels l'exposition s'est déplacée comportaient des caractéristiques urbaines singulières. Avant chaque installation, une rapide étude du lieu était réalisée sur la base de nos observations et de nos discussions avec les différents partenaires. Pour s'installer, nous (moi et Fulvia Torricelli ou Alba Gomez-Ramirez selon le jour) essayions de répondre aux questions ci-après, le but étant d'être visibles par le plus de gens possible : Les habitant.es occupent-ils un espace en particulier ? Passent-ils par une rue ou un chemin en particulier ? A-t-on noté la présence d'axes bruyants ou d'éléments pouvant rendre difficile l'écoute des AIMP ou les témoignages ? Début juillet, afin d'être davantage visibles pour les passant.es, nous avons imprimé un visuel indiquant le lieu de l'exposition (« Topophonik, c'est par ici ! ») que nous scotchions temporairement aux arrêts de bus ou sur des poteaux.

Faits de bois reconstitué, les boîtes à musique et le phonomaton pesaient au total environ 150 kilos. Le matériel électronique permettant la tenue de l'exposition était séparé des boîtes à musique et du phonomaton : les cinq tablettes dans lesquelles étaient contenues les archives numérisées, les six casques, le micro, l'enregistreur, les divers câbles et la table de mixage étaient mis en place dès l'arrivée des animateurices. Une fois les chaises longues, les boîtes à musique et le phonomaton installés, l'exposition pouvait accueillir des visiteuses.

## *ii. Les concerts et les ateliers*

Tout au long de son parcours, le projet Topophonik a permis différents concerts et ateliers. Lors des concerts, les artistes invité.es performaient la majorité du temps dans l'endroit même où se tenait l'exposition, c'est-à-dire un lieu public en extérieur (souvent un parc, parfois une place ou une rue). Ainsi, une de mes tâches consistait à assister Fulvia et Alba dans l'anticipation de leur venue : où les artistes peuvent-ils s'installer ? De quel matériel ont-ils besoin ? Comment le public peut-il se disposer de manière à respecter les normes covid en vigueur ? Tout comme l'organisation de l'exposition, je participais à l'installation technique

et pratique du concert tout en m'assurant du confort et des besoins des artistes. Etant également engagé dans la communication du projet topophonik sur les réseaux sociaux, j'étais en charge de la prise de clichés photographiques. J'utilisais tantôt mon smartphone tantôt mon appareil photo personnel : un Nikon D4200.

J'ai animé différents ateliers au cours du projet : plusieurs ateliers de construction d'instruments et un atelier avec les aîné.es de la maison de quartier de Chêne-Bourg. L'installation d'ateliers de construction d'instruments consistait à mettre à disposition des grains de riz, des pots de yaourts, des rouleaux de papier absorbant, des élastiques, du scotch et du carton pour faire des castagnettes, des bâtons de pluie ou des maracas. Ces ateliers en partenariat avec les différentes associations de quartiers regroupaient majoritairement des enfants allant jusqu'à 13 ans.

## b. Animation

### i. *L'exposition*

Lors de ce stage de quatre mois, une de mes tâches principales était d'animer l'exposition, c'est-à-dire d'inviter les gens à découvrir ou redécouvrir les archives sonores du MEG dans un premier temps, d'enregistrer leur témoignage dans un second temps. Les expositions que j'ai animées se sont déroulées en grande majorité dans des espaces verts, entendus comme des terrains « végétalisés ou arborés » en milieu périurbain (*La nature en ville : des enjeux paysagers et sociétaux — Géoconfluences*, s. d.). Tantôt dans des parcs délimités (à Beaulieu par exemple), tantôt en bas des immeubles (comme au Lignon) ou entre des routes (à Lancy). Au total, j'ai passé plus d'un tiers du temps consacré à la médiation culturelle dans les espaces verts. Autrement, je me suis rendu sur des places publiques à l'occasion de marchés (à Versoix par exemple) dans des rues à l'occasion d'évènements (« La rue est à vous » dans le quartier des Pâquis) ou une fois au bord du Rhône sur la Promenade des Lavandières.

Dans cette mission, l'enjeu était de capter l'attention de la personne. Une fois le projet Topophonik présenté, c'est plus une discussion informelle qu'un travail de médiatrice qui s'instaure. Lorsque je suis arrivé, j'ai proposé à Fulvia Torricelli et Alba Gomez-Ramirez de nous munir d'une cafetière afin de proposer à boire aux gens avec qui nous serions amenés à discuter. Elles ont approuvé l'idée et nous avons pu proposer du café dans certains lieux :

dans le hangar TPG dans le quartier de la Jonction ou à Carouge par exemple. Mais dans beaucoup d'autres lieux, nous n'avons rien proposé du fait que les partenaires disposaient d'une buvette permanente (à Chêne-Bourg) ou temporaire (comme à Lancy Côté Sud par exemple). Lors de mes discussions avec les visiteuses de l'exposition, j'ai discuté tant avec des personnes intéressées par le projet ou les archives qu'avec des personnes insensibles aux AIMP.

Si la personne était intéressée par le projet, je lui expliquais et nous discutions de ses enjeux et de ses objectifs. Si la personne était intéressée par les archives, je les découvrais avec elle. Je lui avouais que je ne connaissais pas grand-chose à leur sujet, notamment parce que le fond d'archive compte plus de 20 000 heures d'écoute. J'ai eu au cours de mon terrain des discussions passionnantes autour de la musique et des pratiques musicales, autour de l'attachement aux origines, autour de voyages ou d'expériences remémorées. Si la personne n'était pas intéressée par le projet mais n'était pas fermée à la discussion, j'entamais un dialogue sur le quartier. Cette discussion sur le quartier était abordée systématiquement pour répondre à un objectif triple. Premièrement, le quartier est une notion familière liée directement au lieu de vie des habitant.es. Chacun.e s'y réfère assez facilement, peu importe le rapport qui y est associé. Un des objectifs de mon stage étant notamment de créer du contact avec les gens, l'approche par le quartier faisait presque office de « brise-glace ». Deuxièmement, je découvrais l'histoire du quartier : la plupart des gens à qui j'ai parlé étaient des résident.es du quartier de longue date et l'ont vu évoluer. J'ai pu connaître l'âge des bâtiments, des parcs, des routes et des commerces ; j'ai pu connaître la délimitation du quartier selon les habitant.es. Troisièmement, je découvrais les affects que la personne avec qui je parlais entretenait avec le quartier. Je demandais à quelle fréquence elle profitait des espaces publics proches de chez elle, si ils lui plaisaient, si elle s'entendait bien avec ses voisin.es, je demandais à mon interlocutrice si iel s'intéressait aux initiatives et si oui si elles lui plaisaient, son avis sur l'efficacité de desserte des transports publics, les raisons et la fréquence à laquelle iel sortait de son quartier. Selon l'âge de la personne avec qui je m'entretenais, ces discussions sur le quartier prenaient plus ou moins de place. J'ai rencontré des personnes âgées de 1 à 97ans lors de mon terrain. J'ai systématiquement essayé de demander l'avis de mon interlocutrice sur notre présence. Au final, j'ai eu des descriptions orales faites par les habitant.es de leur quartier et de leur rapport à ce dernier. Toutes ces discussions m'ont permis de saisir les différents enjeux des habitant.es et des travailleuses sociaux.les pour finalement affiner ma façon de travailler.

J'estime que ces discussions autour du quartier représentaient au total 40% de mes interactions. Aucune de ces discussions n'a été enregistrée ou retranscrite avec exactitude : en revanche, j'ai systématiquement pris des notes dans un cahier personnel (ce qui sera abordé plus tard). Lorsque ces discussions aboutissaient à des remarques sur la musique, je notais ces remarques en compagnie de la personne dans un cahier dédié ou, si elle le souhaitait, j'enregistrais son témoignage dans le phonomaton.

## *ii. Récolter des témoignages dans le phonomaton*

L'objectif premier du phonomaton est de récolter des témoignages. Comme expliqué dans l'introduction, les habitant.es ou les visiteuses sont invité.es à créer, à contextualiser ou à commenter les archives. C'est l'outil qui permet de faire dialoguer les archives et les habitant.es de l'agglomération de Genève ; qui encourage les pratiques créatives (Pilat & Tremblay, 2007, pp.381-401). Lorsque le témoignage découlait d'archives, je réalisais avec mon appareil photo personnel des portraits des personnes (avec leur consentement). Mais le phonomaton a d'autres usages : les gens peuvent chanter, rapper, raconter une histoire ou une blague. Dans ce cas, les archives sont complètement extraites du témoignage. L'outil phonomaton est mis à disposition et les habitant.es peuvent en faire l'usage qu'ils veulent. S'enregistrer dans le phonomaton est une expérience étrange : c'est un lieu très étroit (1m<sup>2</sup>) et assez bas (1.90m). Une fois que le casque est mis, la personne qui s'enregistre n'entend quasiment que sa voix amplifiée : elle est seule avec son témoignage ou sa création. L'espace n'est pas familier mais il peut être considéré comme intime : souvent, il a été comparé à un confessionnal par les utilisatrices. A l'inverse d'un confessionnal, les créations ont vocation à être diffusées. Pour cette raison notamment, le phonomaton est souvent perçu comme intimidant<sup>8</sup>. Pour enregistrer les volontaires dans le phonomaton, les animatrices suivent la démarche suivante :

- Prendre connaissance de la création. Lorsqu'il s'agit d'un commentaire sur une archive, la personne qui parle peut intégrer l'archive directement à son commentaire : parler dessus, parler après ou parler avant. C'est l'animatrice qui lance le morceau lorsque la personne à l'intérieur du phonomaton lui indique par un signal déterminé au préalable. Lorsque la création est originale, les personnes sont libres

---

<sup>8</sup> D'après mes observations et mes échanges. Je développerai cet aspect dans la partie VI

soit d'être *a capella*, soit de créer un accompagnement musical ou vocal, soit d'utiliser une musique libre de droit. Dans tous les cas, il faut expliquer et insister sur le fait qu'aucun enregistrement ne peut être mauvais.

- Indiquer à la personne qui s'enregistre qu'il faut d'abord se présenter. Avant chaque enregistrement, la personne est invitée à dire son prénom, son âge et le nom du quartier dans lequel elle habite. Dans un souci de respect de l'anonymat, la personne peut inventer un prénom. Dans tous les cas, aucune vérification d'identité n'est réalisée.
- Enregistrer le témoignage.
- Vérifier que la personne consent à ce que sa création soit publiée sur le site internet [migrassound.ch](http://migrassound.ch) et/ou présente dans la capsule sonore du quartier.
- Photographier la personne si elle donne son accord afin d'illustrer les portraits sonores.

### *iii. Les activités*

Comme expliqué précédemment, la majorité des ateliers que j'ai animés consistaient à fabriquer des instruments avec du matériel qui est le plus souvent présent dans le domicile. Dans un premier temps, il s'agissait donc de montrer aux participant.es (des enfants allant jusqu'à 13 ans dans l'immense majorité des cas) comment assembler les différents matériaux pour fabriquer un instrument : mettre des grains de riz dans un yaourt et le refermer pour faire un maracas, coller deux capsules métalliques provenant de bouteilles en verre aux deux extrémités d'une tige cartonnée pour faire des castagnettes, etc. Il s'agissait dans un second temps d'inciter à l'utilisation de ces instruments en montrant la façon dont ils s'utilisent et en proposant aux enfants de pratiquer ensemble. La photo ci-côté (figure 9) montre un exemple de maracas réalisé au parc Beaulieu dans le cadre d'un partenariat avec l'association



Figure 9 : Maracas réalisé par des enfants de l'atelier organisé avec Préenbule. Crédit photo : Théophile Gozlan.



« Pré en bulle » qui est affiliée à la Fédération des Centres de Loisirs et de Rencontres et qui a pour objectif de créer « des liens entre les quartiers [...], de stimuler le tissu associatif et collectif, et de mettre en place des activités destinées aux enfants, aux adolescent-e-s et au tout public » (*Pré en bulle*, s. d.).

Qui suis-je sur le terrain ? Réflexivité sur ma position dans la société et l'image que je renvoie

Durant cette exposition, mes missions sur le terrain consistaient essentiellement à interagir avec les habitant.es et/ou ceux qui pratiquent l'espace investi par l'exposition. J'ai donc systématiquement été confronté à ma position dans la société, à ce que je reflète ; c'est-à-dire à la perception que les autres ont de moi. J'ai été en contact avec des personnes âgées de 1 à 97 ans. Si cette recherche se base notamment sur mes expériences, il s'agit dans cette partie de me situer et d'explicitier ma position, ma subjectivité (ma classe, mon genre et ma race) qui ont forcément joué un rôle dans la qualité de mes relations avec les habitant.es.

*i. Positionnalité. Quelle image je renvoie ?*

Avant toute chose, je considère dans ce mémoire que la société dans laquelle nous vivons (en Suisse notamment) est hétéronormative : elle distingue et essentialise les catégories « femmes » et « hommes » (Chetcuti, 2012, pp.70-71). Selon Butler, cité par Chetcuti, l'hétéronormativité désigne « ce qui relève des normes qui gouvernent le genre » (Chetcuti, 2012, pp.72). Ici, le genre s'appuie d'abord sur les notions « conceptuelles du genre [...] : les personnes sont masculines, féminines, mixtes, transgenres, etc. parce qu'elles ont des attributs ou des caractères psychiques et mentaux qui sont eux-mêmes masculins, féminins, mixtes, transgenre etc. » (Théry, 2010, pp.104-105) : c'est l'attribut identitaire des personnes selon Irène Théry. A ces notions conceptuelles s'associe la dimension sexuée de la vie sociale, toujours selon Irène Théry. Ainsi elle expose les *modalités des relations sociales*, c'est-à-dire que « ce qui a un genre, ce ne sont pas les personnes elles-mêmes, mais les actions et les relations que ces personnes mettent en œuvre ». Les deux approches identitaires ou relationnelles du genre engagent « en réalité l'idée que l'on se fait non seulement des sexes, ou de la distinction masculin/féminin, mais bien de la personne en général, de l'action en général et du lien social en général » (Théry, 2010, pp.105-106). La dimension du genre pour l'analyse des relations sociales est essentielle.



Jamais durant mon stage personne ne m'a posé de question à propos de mon genre : j'ai toujours été genré au masculin. Physiquement je suis blanc, j'ai les cheveux courts, une barbe et une voix grave ; je suis habillé majoritairement avec un t-shirt, un jean ou un survêtement et je porte une casquette. Je suis hétérosexuel, mon identité de genre est masculine, tout comme l'expression de mon genre et mon sexe biologique. Parmi les médiatrices, je suis le seul homme. Au cours des discussions avec les personnes rencontrées sur le terrain, j'ai pu observer des différences dans les manières qu'elles avaient de communiquer avec Fulvia Torricelli, Alba Gomez-Ramirez et moi. Je suis perçu comme un homme blanc et, du fait des modalités sociales qui en découlent, j'ai pu observer que les contacts avec les habitant.es ont parfois été différents : d'après mes discussions avec mes collègues et mes impressions, les personnes ne se confiaient pas forcément sur les mêmes sujets. A cela s'ajoute ma position de « sachant ».

ii. *« Ecoute le monsieur »*

La première partie de l'exposition Topophonik consiste à faire découvrir les AIMP : ces objets culturels s'inscrivent habituellement dans un musée, c'est-à-dire un « lieux de la culture officielle selon une approche classique et élitiste du vocable culture » (Grésillon, 2008, p.183) pas forcément accessible dans l'imaginaire collectif. De plus, je fais partie d'un cadre particulier du fait que je sois associé au MEG. Je suis un travailleur créatif. Je suis alors perçu comme un professionnel « sachant », c'est-à-dire un expert des archives et des objets culturels globalement : je participe à mettre en place l'exposition et à capturer les témoignages des un.es et des autres. Ce statut récent est spécifique à mon stage et à ma mission : dans mes cours à la faculté, j'occupais un statut d'étudiant qui m'opposait au sachant, la personne professeure. Rapidement, au fil des discussions que j'ai pu avoir, j'ai démystifié ma position en expliquant que je me considérais avant tout comme animateur : je n'ai pas de rapport particulier aux archives et je ne les connais pas mieux qu'une autre personne ; et je ne travaille pas pour le MEG mais j'utilise sa collection.

Souvent, à un moment de la conversation, les personnes me demandaient mon âge. Peu importe l'interlocutrice, j'ai toujours été perçu comme un jeune adulte. L'adulte dans notre société s'oppose à l'enfant : il exerce une domination sur ce dernier qui ne s'avère être qu'un « adulte en devenir » (C. Baker, 2008). Au cours de mon stage, j'ai entendu de nombreux parents dire à leurs enfants d'écouter ou d'obéir au « monsieur » (c'est-à-dire de

m'écouter ou de m'obéir). Perçu comme sachant et jeune adulte, il s'agissait notamment dans mon travail de déconstruire ce rapport aux enfants en n'exerçant pas de pouvoir sur elleux. En effet, comme Catherine Baker, je considère que l'autorité peut s'avérer être un obstacle à la créativité (Baker, 2008).

Au cours de mes missions, j'ai rencontré de nombreuses personnes non francophones. La population de Genève possède une richesse linguistique notamment du fait qu'elle est issue à 40% de la migration, ou du fait qu'il existe quatre langues officielles dans l'état fédéral helvétique. Malheureusement, je ne maîtrise que le français et l'anglais. Ce biais linguistique m'a fait passer à côté de plusieurs discussions et rencontres. Mes collègues, Alba Gomez-Ramirez et Fulvia Torricelli, parlent réciproquement l'espagnol et l'italien en plus du français et de l'anglais ce qui a été un réel atout. Tout au long des missions de terrain, on ne m'a questionné qu'une seule fois sur ma nationalité (française). Cette question posée par un père de famille de deux enfants à Carouge est survenue après des critiques sur les Français ; et a été suivie d'excuses.

### iii. *La recherche*

D'abord envisagé selon une démarche personnelle, j'ai très rapidement choisi de faire valoir ce stage par la faculté des sciences de la société de l'Université de Genève dans le cadre de mon Master. Ainsi, ma démarche s'est apparentée très rapidement à la recherche-action. Selon Rhéaume (1982), la recherche-action « s'appuie sur cette idée centrale de la production d'un savoir qui se développe dans et par l'action réalisée par des groupes sociaux. Elle implique également un mode d'interaction réciproque entre les chercheurs, les praticiens et les diverses « clientèles » visées dans le changement. Elle comporte enfin une dimension éducative ou « rééducative » » (Rhéaume, 1982, p.44). Si la recherche-action suit le schéma cyclique réalisé par Kemmis et McTaggart (1988) (figure 10), chaque nouvel espace investi par Topophonik peut constituer un nouveau cycle du fait que les expériences

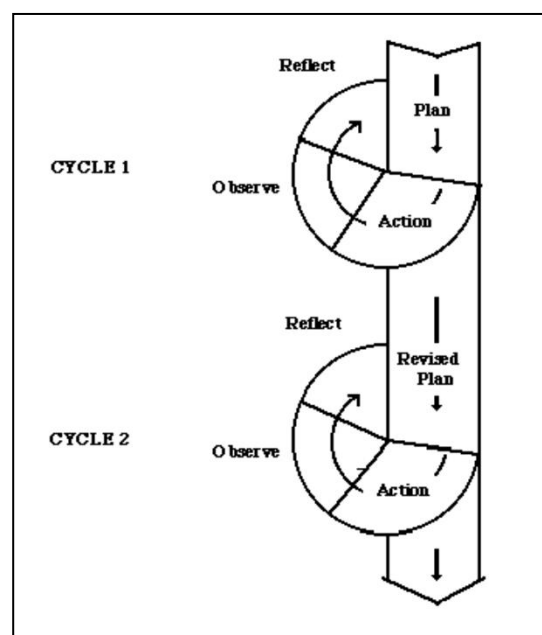


Figure 10 : Schéma de recherche action de Kemmis et McTaggart

et observations passées servent à définir les nouvelles actions. Bien que n'ayant pas conceptualisé l'exposition, j'ai participé à l'actualiser, à la rendre plus effective ; bref, à la réviser. Selon cette définition, le savoir est co-produit par tout.es les acteurices œuvrant dans le quartier, par les personnes ayant participé au *SoundingBoard* (abordé plus tard) et mon travail est de le synthétiser, de le consolider et de l'intégrer à la démarche universitaire (Catroux, 2002, pp.18-20).

Finalement, une bonne partie des tâches que j'ai réalisées sur le terrain auraient pu s'inscrire dans le protocole de recherche d'un mémoire de recherche classique à l'université. Mon temps passé dans les parcs ou en bas d'immeubles peut s'apparenter à de l'observation participante tantôt incognito, tantôt à découvert. L'observation participante consiste à observer des phénomènes depuis l'intérieur du groupe enquêté (Diaz, 2005). Selon Bogdan et Taylor (1975), les observateurices s'introduisent personnellement dans la vie des gens et participent à leurs expériences. Selon G. Lapassade (2002), les chercheuses doivent essentiellement « se laisser porter par la situation ». Dans le cadre de mes missions sur le terrain, j'ai été observateur par moment mais acteur la plupart du temps : dans tous les cas, je participe à créer la situation que j'observe. Avec le prétexte des archives, j'ai essayé de comprendre tantôt les pratiques et les affects des habitant.es dans les quartiers, tantôt l'impact que le projet pouvait avoir pour leur quartier. Selon les sujets abordés, mes interlocuteurices étaient au courant ou pas du fait que j'allais écrire un mémoire sur le stage réalisé – et donc que les discussions seraient notées et serviraient peut-être pour une analyse. Un des écueils de l'observation participante est que le temps passé au sein du groupe étudié peut biaiser l'analyse et ne refléter qu'un seul point de vue (Diaz, 2005). M'insérant dans la recherche-action, il s'agit de mettre en relation les analyses produites au cours du terrain ; il s'agit de synthétiser, de consolider et de sauvegarder les connaissances acquises sur le terrain. L'écriture de ce mémoire consiste donc à prendre le recul nécessaire et de mettre l'objet à distance pour le voir comme un observateur et non plus comme un acteur.

Toutes les discussions que j'ai eues avec les habitant.es dans le cadre de l'exposition peuvent être vues comme des entretiens semi-directifs. Un entretien semi-directif, c'est « une méthode qualitative, souvent privilégiée par les enquêteurs. [C'est] est un moyen puissant permettant de recueillir des données pertinentes et authentiques, mais qui requiert chez l'interviewer le développement de qualités personnelles comme : la patience, l'empathie mais aussi l'engagement à appliquer la rigueur de la méthode » (Salah & Said, 2018, p.40). En tra-

vaillant dans les quartiers, j'ai été confronté à des personnes de différents statuts : animatrices d'associations de quartier, nouveaux.elles et ancien.nes habitant.es, usagèr.es régulier.es, policier.es ou touristes. J'ai eu une vision plurielle des types d'acteurices. Comme explicité précédemment, une bonne partie de mes interactions ne portaient pas sur les archives mais sur le quartier. Pour résumer ces interactions, j'ai réalisé la grille d'entretien suivante (tableau 1). Selon les premières réponses, mes questions prenaient une tournure différente. Dans le tableau, les cases grises indiquent les orientations que prenait la discussion en fonction notamment de si mon interlocuteurice avait habité ou non le quartier, et si oui depuis combien de temps. En jaune, ce sont les questions que j'ai quasiment systématiquement posées – toujours selon la volonté de la personne de converser avec moi.

*Tableau 1 : Questions récurrentes au cours de mes discussions avec les habitant.es, les passant.es ou les acteurices locaux.les*

Habitez-vous dans le quartier ?		
Si oui		Si non
Depuis quand ?		Vous habitez où ?
Si longtemps	Si pas longtemps	Vous venez faire quoi ici ?
A quoi ça ressemblait avant ?	Vous aimez bien ?	Vous venez souvent ?
Vous préféreriez avant ou c'est mieux maintenant	Pourquoi vous avez changé de quartier ?	Vous préféreriez votre quartier ou ce quartier ? Pourquoi ?
Les commerces ont évolué depuis que vous êtes là ?	Qu'est-ce qui change par rapport à votre ancien quartier ?	Vous vous entendez bien avec les gens de ce quartier ?
A quelle fréquence vos utilisez les espaces publics de votre quartier ?		
Vous êtes satisfait.e de votre quartier ?		
Comment vous vous entendez avec vos voisin.es		
Comment définiriez-vous ce quartier ?		
C'est bruyant ?		
Vous connaissez les associations qui organisent et proposent des activités dans ce quartier ?		
Si oui, vous êtes satisfait.e par ce qui est proposé ?		
Si non, pourquoi ?		
Vous pensez quoi du projet Topophonik ?		

Comme explicité avant, tous ces entretiens ont été très utiles pour faire évoluer ma façon de travailler dans les quartiers et avec les habitant.es.

#### *iv. Le carnet de terrain comme support*

Tout au long de mon stage, je me suis équipé d'un carnet de terrain. Ce carnet sous la forme d'un petit cahier de brouillon a accueilli mes pistes de réflexions, mes interrogations, et les éléments qui m'ont surpris. J'y ai décrit des moments précis, des situations, des témoignages et j'y ai fait des croquis ou des schémas. Le carnet de terrain a été l'outil essentiel qui m'a permis de suivre l'évolution de mon stage. Il sera utilisé dans la partie VI qui concerne l'analyse. J'ai transformé les croquis en cartes, j'ai retranscrit des situations, des conversations, des ressentis. En sciences sociales, le carnet de terrain est un outil essentiel pour l'interprétation : il est le « témoin du fameux « terrain », entendu à la fois comme fragments ou somme d'espaces étudiés par le chercheur et comme pratique empirique de collecte de données » (Lanoix, 2014, p.3). Pris séparément, les éléments qui forment le carnet de terrain ne présentent pas beaucoup d'intérêt. En revanche, chaque élément s'inscrit à une période du terrain : ils permettent de sauvegarder des moments précis, des comportements humains à la description topographique. A l'image de Lanoix, le carnet m'a permis de garder une trace du cheminement de ma pensée pour mieux analyser les différents éléments qui, ensembles, constituent le carnet de terrain (Lanoix, 2014, p.10).

Dans ce carnet de terrain, les témoignages ont systématiquement été anonymisés ; non pas selon une volonté personnelle ou de la part de la personne concernée, mais selon une logique pratique. Ce carnet de terrain a accompagné mes missions au cours du stage et a été rempli en aval de mes observations et de mes discussions avec les personnes. L'identité des personnes n'apportant aucune plus value aux informations que j'ai pu tirer de mes rencontres et de mes discussions, je n'ai jamais noté l'identité des personnes. En revanche, lorsque mes notes se basent sur un témoignage qui a été enregistré dans le phonomatron, j'ai repris le prénom avec lequel la personne se présente – ces témoignages ayant pour vocation d'être disponibles en ligne.

## **2. Hors du terrain**

Le temps passé sur le terrain à animer l'exposition a constitué environ la moitié de mes activités dans le stage. Une de mes tâches principales a été de m'occuper de la communication de l'exposition ; parallèlement, j'ai participé à la coordination, à l'organisation, à

l'enregistrement de podcasts ; et j'ai réalisé une enquête quantitative et animé un *Sounding-Board* sur lequel je reviendrai plus loin.

#### a. Communication

Parallèlement à mon Master, j'ai suivi le certificat en études visuelles dispensé par des professeur.es de l'Université de Genève. Dans le cadre du cours Photoreportage, j'ai appris à utiliser un appareil photo reflex et à retoucher des images à l'aide du logiciel Affinity. J'ai mis à profit les compétences acquises avec Denis Ponte pour retoucher les photographies de concerts, de l'exposition ou les portraits photographiques des portraits sonores. La photographie et les images ont été utilisées pour documenter l'exposition, les concerts, les activités. Ce contenu créé a servi également dans la promotion du projet sur les réseaux sociaux ou a fourni du contenu pour des articles de journaux. En plus de la photographie, j'ai réalisé différents visuels tantôt pour synthétiser le fonctionnement de l'exposition, tantôt pour promouvoir concerts et activités.

Pour promouvoir l'exposition, je suis également allé tracter dans les lieux privés qui ont vocation à être publics proches de l'endroit où se tenait l'exposition : des restaurants, des bars, des cinémas, des tabacs, des pharmacies ou des centres commerciaux. J'ai également contacté différents organes d'informations : des journaux locaux aux lettres d'information de l'Unige. De plus, j'étais en charge de rendre accessible sur le plus de plateformes possibles les podcasts produits dans le cadre du projet.

Après chaque passage, le projet mettait en ligne les créations enregistrées dans le phonomatron et écrivait un petit article sur le déroulement de l'exposition dans le quartier ou la commune. J'ai pu découvrir le fonctionnement d'un site internet en rédigeant quelques articles décrivant nos activités dans la commune. Etant en quasi autonomie, ces tâches auxquelles je n'avais jamais été confronté auparavant ont nécessité une formation en autodidacte.

#### b. Coordination, organisation et podcast

Un jour de présence sur le terrain demande énormément d'heures de travail hors du terrain. Lorsque je suis arrivé en juillet, le parcours était déjà dessiné et les partenaires déjà en contact avec soit Fulvia soit Alba. Si ce n'est pour de l'organisation très pratique (pour récu-

pérer une clé ou un camion par exemple), je n'ai pas eu à contacter les MQ, les buvettes ou les centres culturels. En revanche, j'ai pu constater en ayant accès aux dossiers et en discutant avec mes collègues lors de réunions que chaque destination avait nécessité des mois de coordination, de discussions et d'organisation. A mon échelle, j'ai pu assister à l'organisation pratique des concerts, des activités ou au déplacement et stockage du phonomaton nécessitant la coordination de la structure de départ, de la structure d'arrivée, et des autres impératifs (la rencontre avec les personnes qui vont faire le podcast, la publication des témoignages sur le site internet, etc.).

Topophonik, c'est aussi un podcast. Lors de la mise en place du projet, Alba et Fulvia ont établi un partenariat avec la radio indépendante Radio Vostok qui a accepté de diffuser les podcasts sur son antenne et a loué ses locaux. Si je n'ai pas participé à la conceptualisation d'un podcast ou au montage, j'ai pu en enregistrer. Le studios loués par Radio Vostok sont équipés d'une machine PreSonus et du logiciel ProppFrexx On Air que j'ai appris à utiliser (figure 11).



Figure 11 : Enregistrement du podcast avec Sergio Valdeos.  
Crédit photo : Théophile Gozlan.

### c. Réalisation d'enquête quantitative et de *SoundingBoard*

Pour rendre des comptes aux institutions qui ont participé au financement du projet mais aussi selon une démarche réflexive, l'équipe Topophonik a souhaité mesurer son impact dans les quartiers et les villes où l'exposition s'est déroulée. Pour ce faire, j'ai été missionné pour réaliser une enquête quantitative auprès des différents partenaires sur le terrain et un *Sounding Board*.

Selon Anne Discry, l'enquête quantitative « constitue une technique intéressante de recueil des informations pour procéder ensuite à la vérification empirique des hypothèses ». Aussi nommé sondage d'opinion, l'objectif est de « poser à un échantillon de personnes [...] des questions majoritairement fermées qui feront ensuite l'objet d'une analyse statistique »

(Discry, 2020, p.54) afin de valider ou invalider les hypothèses de base. Le questionnaire (annexe 1) réalisé sur la plateforme *googleform* a été soumis par mail courant octobre à toutes les structures partenaires qui ont accompagné le projet : elles sont la population de cette enquête. C'est à partir de leurs connaissances du quartier et de sa dynamique que les personnes ont été invitées à répondre. Chaque structure partenaire est constituée de plusieurs actrices qui peuvent être des animatrices des gestionnaires ou des bénévoles : les réponses à nos questions sont censées être le fruit de la concertation de ces différentes actrices. Malheureusement, il s'avère qu'il est impossible de savoir si le questionnaire est représentatif de toute la structure ou d'une seule personne travaillant au sein de cette structure.

Parallèlement à l'enquête quantitative, les membres actifs du collectif Migrations Sonores ont organisé deux *Sounding Board*. Un *Sounding Board* est une réunion où un groupe de personnes est invité à discuter sur des sujets précis : ici le projet Topophonik. Les conclusions de ces discussions valident, invalident ou affinent certains aspects du projet, souvent avant qu'il ne soit rendu public. La première réunion s'est déroulée avant le 18 mai 2021 (jour de lancement de l'exposition) et la seconde avant le 2 novembre (dernier jour de l'exposition). Les personnes participant à ces discussions suivent le projet de l'extérieur : le but est qu'elles puissent apporter un regard neuf ou soulever des questions que les membres du projet n'avaient pas intégrées. Les réflexions et les questions émises lors de la première rencontre ont abouti à l'enregistrement de l'Episode #0 de la série de podcast Topophonik. Si le premier *Sounding Board* répond à des objectifs permettant de finaliser le projet avant qu'il ne soit public, la deuxième réunion permet davantage de fournir un bilan ; toujours selon une démarche réflexive de l'équipe Topophonik. Le *Sounding Board* est un processus fréquent pour les entreprises. Il s'inscrit dans une logique qualitative. Calqué sur la recherche, ce processus s'apparente largement à un focus group.

Le focus group est une méthode qualitative utilisée dans la recherche en sciences sociales. Selon Kitzinger & al., ce sont des « discussions de groupe ouvertes, organisées dans le but de cerner un sujet ou une série de questions pertinentes pour une recherche. Le principe essentiel consiste en ce que les chercheur[es] utilisent explicitement l'interaction entre les participant.es, à la fois comme moyen de recueil de données et comme point de focalisation dans l'analyse » (Kitzinger, Markova, & Kalampalikis, 2004, p. 237). Les chercheuses utilisent cet espace pour observer et noter aussi bien les interactions verbales que corporelles. Les silences, les expressions lexicales et l'usage des corps dans l'espace sont autant d'éléments



pouvant servir à l'analyse. N'étant arrivé qu'en juillet, je n'ai pas pu participer à l'organisation et à l'animation du premier *Sounding Board*. Dans les deux cas, les personnes présentes aux réunions étaient soit des étudiant.es (majoritairement en ethnomusicologie), soit des musicien.nes soit des membres du collectif Migrations Sonores. Malheureusement, peu de personnes ayant suivi le projet très régulièrement ont participé à la seconde rencontre. Ces deux méthodes d'enquête, articulées à mes observations et aux témoignages récoltés sont les données qui vont servir à l'analyse suivante portant sur la façon dont le projet Topophonik a favorisé (ou non) le vivre-ensemble dans les quartiers.

## VI. Analyse

Afin de déterminer dans quelle mesure l'exposition Topophonik a eu des *effets* dans les quartiers en favorisant le vivre-ensemble, j'utiliserai différents extraits issus de mon carnet de bord, les données de l'enquête et du *SoundingBoard*. Je verrai comment elle s'est exprimée dans l'espace ; comment elle a été reçue par les habitant.es ; et les interactions qu'elle a permises. Finalement, j'analyserai l'échelle géographique dans laquelle cette exposition peut s'inscrire. Lorsque je réalise cette analyse, seulement une partie des structures partenaires ont répondu au questionnaire.

### 1. L'usage de l'espace public négocié avec le tissu associatif local

Tableau 2 : les partenaires de terrain

Commune	Partenaires de terrain
Carouge	Travailleurs sociaux hors murs
	Maison de Quartier de Carouge
Chêne-Bourg	Maison de Quartier Le Spot
Genève	Maison de Quartier de Saint-Jean
	Maison de Quartier de la Concorde
	Maison de Quartier des Asters
	Maison de Quartier de la Jonction
	La Barje des Lavandières
	Pré-en Bulles
	Beaulieu en été
	Camarada (Servette)
ARVe	
Lancy	Maison de Quartier Sous l'Etoile
Meyrin	Espace Undertown
Vernier	Contrat de quartier d'Aire-Le Lignon
	Ferme du Lignon
	Association Super Licorne
	Foyer des Tattes
	Jardin Robinson du Lignon
Versoix	Centre de loisir - Le Rado
	Service de la Culture
	Service de la Cohésion Sociale

L'organisation de la venue de l'équipe de Topophonik s'est en grande partie effectuée grâce au partenariat développé avec le tissu culturel associatif local. Sur les vingt-deux partenaires de terrain qui ont permis au projet de se dérouler, pas moins de seize sont des associations de quartier (tableau 2, en bleu). Ces partenariats ont pour objectif double de prendre en compte les enjeux locaux tout en facilitant les modalités de la venue de l'équipe. Au final, il faut s'inscrire dans l'espace vécu des habitant.es des quartiers en sai-

sisant l'usage qu'ils en font. Répondant au premier objectif, la connaissance du terrain des employé.es des différents partenaires a été cruciale. Afin de toucher les habitant.es en lien avec ces structures, nous avons souvent exposé en même temps que les activités qu'ils proposaient. Finalement, l'équipe Topophonik n'a jamais agi seule. Dans certaines communes, l'itinérance s'est beaucoup décidée par rapport au programme des associations partenaires. La démarche consistant à saisir les enjeux locaux directement auprès des associations locales se rapproche d'une logique *bottom-up* c'est-à-dire des dynamiques insufflées par la population. Cependant, mes observations ne permettent pas de déterminer le rôle que jouent les habitant.es d'un quartier dans la gestion et l'organisation des associations de quartier – ce qui est une condition nécessaire pour dire que le partenariat avec ces dernières s'insère dans une logique *bottom-up*.

Répondant au deuxième objectif, les différents partenaires ont été d'une aide précieuse du fait qu'ils ont intégré le projet Topophonik dans leurs démarches quotidiennes relatives à l'usage qu'ils font de l'espace du domaine public. Même lorsque l'exposition ne s'intégrait pas dans le programme des associations de quartier, ces dernières ont accepté de remplir les formulaires pour que le collectif Migrations Sonores utilise le domaine public. Au total, l'équipe Topophonik n'a dû fournir qu'une seule demande pour s'installer dans l'espace public. De plus, les partenaires ont fourni l'électricité nécessaire aux enregistrements dans le phonomatron. Une fois sur place, l'installation de l'exposition a été le fruit de négociations. L'immense majorité du temps, elle s'est facilement déroulée (figure 12, résultat de l'enquête).

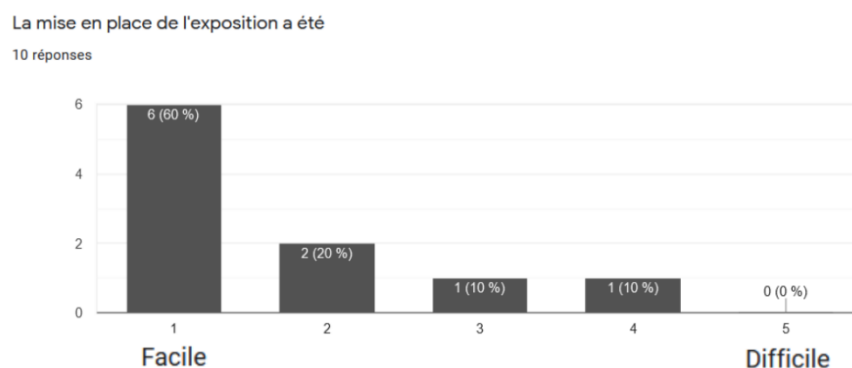
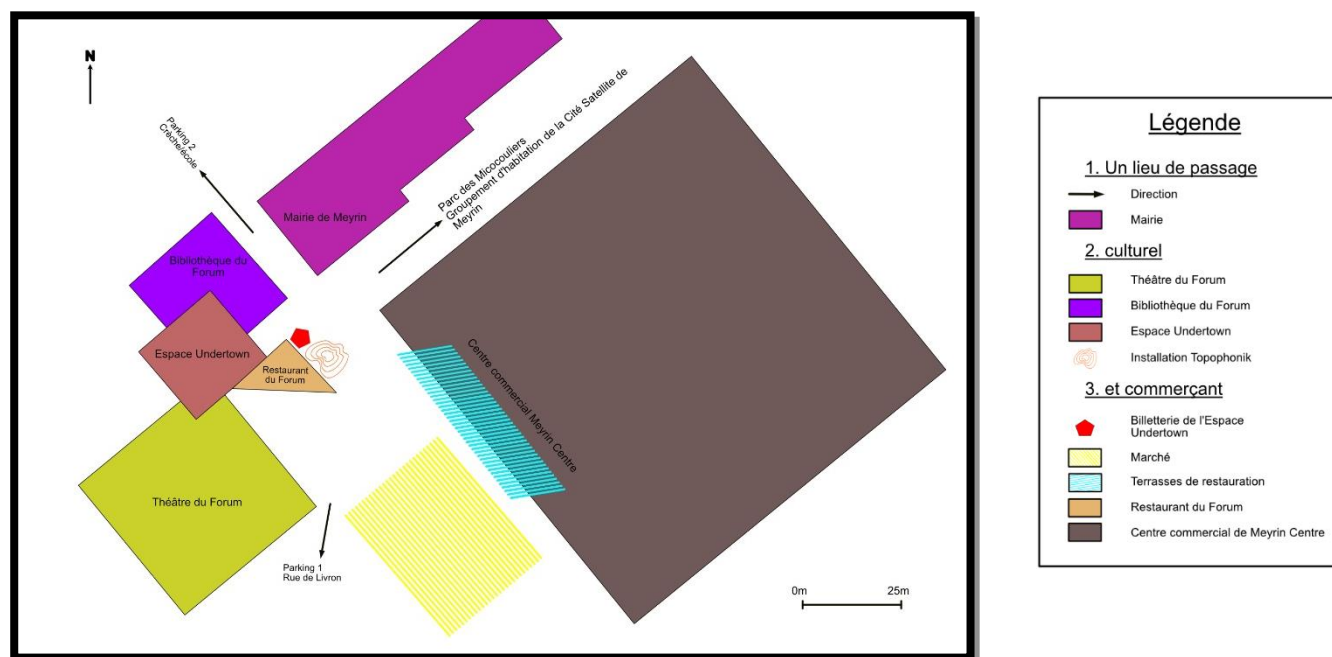


Figure 12 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires.

## i. Exemple de Meyrin

Carte 1 : L'exposition Topophonik sur la place des Cinq-Continents. Réalisée par Théophile Gozlan



« 10 septembre 2021. Meyrin, Place des Cinq-Continents. C'était aujourd'hui notre seul jour à Meyrin. On est arrivé vers 13 heures, l'heure à laquelle Rafaël<sup>9</sup> a pu nous accueillir. Et on est resté.es jusqu'à 20h pour le début de la soirée Salsa qu'on a organisée et où Poleo qui est un percussionniste célèbre va jouer. La place des Cinq-Continents c'est une grande esplanade qui se trouve entre le centre commercial Meyrin Centre, le Théâtre du Forum avec son restaurant et sa bibliothèque, la Mairie, deux grands parkings et l'espace Undertown. On n'a pas d'autorisation d'usage du domaine public. On discute avec Rafaël qui nous demande qu'on se mette juste à côté de la billetterie qui est une petite cabane en bois. En fait, lui non plus n'a pas fait de demande d'autorisation. Si la police arrive en nous demandant des justifications, l'installation fait partie de la billetterie. Le croisement où on est installé est un lieu de passage. Mais on aurait aimé être 50 mètres plus loin pour le marché du samedi. Lorsqu'on discute avec Rafaël de cette possibilité, il nous dit que l'amende sera à nos frais s'il y a un soucis. Là-bas, les gens discutent et s'arrêtent. Ici, une personne sur dix s'arrête pour discuter avec nous ou écouter les archives (rarement plus d'une dizaine de minute). Mais la plupart nous associent à la billetterie : lorsqu'on souhaite engager une discussion, iels font un signe de la main en disant qu'iels n'ont rien à acheter. [...] Peu d'impact avec l'exposition. La police est passée vers 17h. Elle ne s'est pas arrêtée pour nous contrôler. »  
(Notes personnelles d'observation)

<sup>9</sup> Rafaël est un employé de l'espace Undertown, l'association de quartier qui a été contactée par l'équipe Topophonik

Cet extrait de mon carnet de bord révèle plusieurs choses : d'abord, la négociation systématique avec les personnes qui nous accueillent. Ces discussions se déroulent en deux temps : en prévision de notre venue, au téléphone, et ensuite, lorsque nous arrivons, avec notre matériel.

Finalement, la marge de manœuvre de l'équipe Topophonik est faible. N'ayant pas d'autorisation, ce sont les partenaires qui décident où nous avons le droit de nous installer. Cependant, de nombreuses associations de quartier sont présentes dans les marchés ou pour les événements associatifs : cette situation où nous n'avons pas pu installer l'exposition comme souhaité n'est arrivé que quelques fois (à Carouge notamment). Le deuxième élément relevant dans cet extrait réside dans le fait que les fonctionnaires de police ne nous contrôlent pas. S'il est impossible de savoir ce qui se serait passé cette fois si nous nous étions installés sur la place pour le marché, la police est passée à plusieurs reprises devant l'exposition dans d'autres communes. Même lorsqu'un contact s'est établi (à Lancy avec Lancy Côté Sud ou à Versoix pour le marché), aucune vérification n'a été faite. Le dernier élément pertinent dans cet extrait est en rapport avec le lien que les passant.es font entre l'exposition et nos partenaires. Ici, situé à côté d'une billetterie (carte 1), nous sommes parfois passées pour des vendeuses. Souvent, lorsque nous travaillions en même temps que les MQ, les habitant.es ou les passant.es pensaient que l'exposition avait pour public cible les enfants.

## 2. Accueil et appropriation du projet

Dans cette partie, j'analyse comment le projet a été reçu par les habitant.es, et comment il a été approprié. Pour ce faire, je distingue mes interactions avec les personnes selon leur âge. Ainsi, je différencie les enfants des adultes. Par enfant j'entends les personnes âgées entre deux et quinze ans. Au-delà de cet âge, selon la législation genevoise, le statut légal évolue : la personne est soumise à des droits et des devoirs. Elle peut par exemple acheter de l'alcool ou se faire incarcérer selon une volonté pénale. Par conséquent, je considère les personnes âgées de plus de quinze ans comme des adultes.

### a. Des enfants récepteurices et créateurices

#### i. *Exemple des Palettes*

*« Vendredi 27 août 2021. Av. Des communes Réunies, Quartier des Palettes, Lancy. C'est mon sixième jour ici. Les enfants commencent à at-*

tendre notre arrivée. Dès que les premières boîtes à musique sont en place, iels se les disputent puis rigolent, s'étonnent ou se concentrent en écoutant des archives de la Russie, du Cap Vert, du Burundi etc. Et surtout, iels commencent à faire la queue pour s'enregistrer dans le phonomaton. Depuis notre passage à Carouge, on a décidé de refuser d'enregistrer les reprises d'artistes connus (Wejdene, Niska, Koba LaD, etc.). Désormais, on demande à chaque fois aux enfants qui veulent s'enregistrer si iels ont d'abord écouté les archives sonores. On leur explique que le but du phonomaton, à la base, c'est de les commenter. On leur explique aussi qu'on enregistre volontiers leurs créations originales, les chansons qu'iels chantent à l'école ou avec leurs parents. Aujourd'hui, deux filles m'ont menti pour s'enregistrer dans le phonomaton. Elles m'ont dit qu'elles avaient inventé une chanson : au final, c'était du Niska. Pendant notre présence, les enfants font des allers-retours entre notre exposition, les activités proposés par la MQ et les jeux permanents de l'espace vert. [...] » (Notes personnelles d'observation).

Notre passage à Lancy s'est fait en partenariat avec la Maison de Quartier Sous l'Etoile. Les notes de ce vendredi 27 août reflètent assez bien une partie de l'exposition lors-



Figure 13 : Topophonik à Lancy. Crédit photo : Théophile Gozlan

qu'elle s'est déroulée en parallèle des activités organisées par les associations de quartiers. Une des tâches de ces associations est souvent de proposer des animations pour les enfants. A Carouge par exemple, c'était l'essentiel du travail mené sur le terrain par nos partenaires ; par conséquent, c'était ce public qui était majoritairement présent.

Dans le cadre de l'exposition, les enfants ont été tantôt des *créateurices*, tantôt des *récepteurices*. Au final, les enfants ont montré un grand intérêt pour l'exposition : ce sentiment partagé par l'équipe de Topophonik est confirmé par les différentes structures qui ont répondu au questionnaire jusqu'à présent (figure 14). Si l'intérêt des enfants s'est porté sur les AIMP, c'est le phonomaton qui a été la plupart

D'après-vous, quel intérêt les enfants ont porté à l'exposition ?  
8 réponses

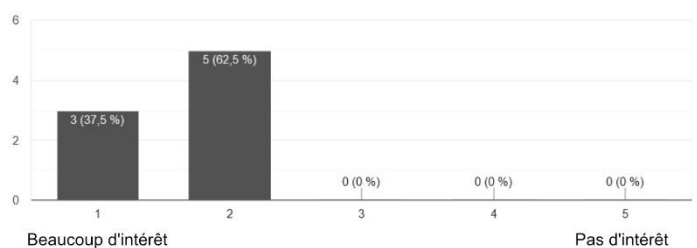


Figure 14 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires.

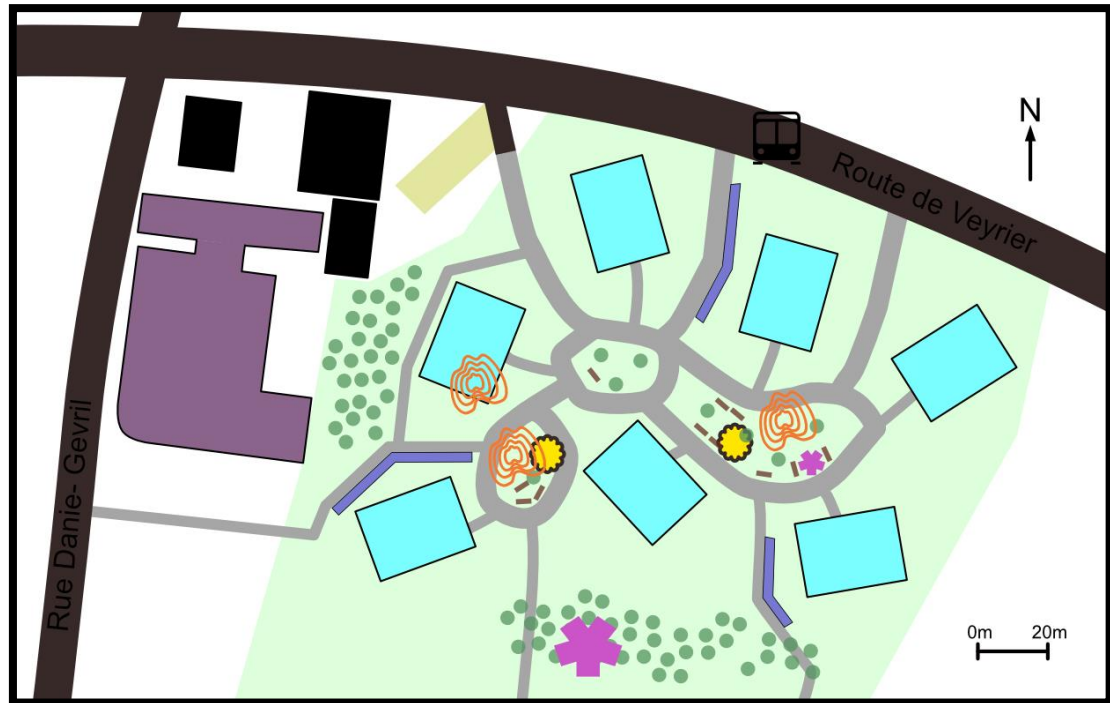
du temps au centre de l'attention. L'aperçu du 27 août aux Palettes revient sur un élément important : les enfants demandent majoritairement à s'enregistrer dans le phonomaton pour interpréter des morceaux qu'ils connaissent et qu'ils apprécient. L'aspect créatif et immersif du studio est souvent au centre des préoccupations. Même après leur avoir explicité que ce n'était pas le seul objet de l'exposition, iels continuent à négocier. Certain.es rudent même en disant qu'ils ont inventé une chanson pour interpréter leurs artistes préférés dans le phonomaton. Parmi les apports de notre exposition pour les enfants, les structures partenaires mentionnent l'aspect pédagogique, l'aspect culturel et l'aspect créatif (annexe 2). L'exposition a généré de nombreux échanges entre les enfants qui se sont associés pour inventer différentes histoires ou chansons. L'exposition a également généré des tensions quant à l'utilisation des boîtes à musique et la possibilité de s'enregistrer. Même sans écouter les AIMP, les enfants utilisaient les chaises longues et les déplaçaient à leur guise. Souvent, l'intérêt des enfants peut servir d'intermédiaire pour capter l'attention des adultes qui les accompagnent : il peut s'agir de leurs parents, des membres de leur famille ou simplement des personnes qui en ont la charge.



b. Des adultes souvent peu intéressés.es

i. Exemple de Carouge

Carte 2 : Topophonik à la Fontenette. Réalisée par Théophile Gozlan, 2021.



Légende		
1. Un complexe d'habitation	2. Pensé sur un espace vert	3. Accessible
Immeubles d'habitation HBM-LUP et locaux semi-publics	Chemin piéton goudronné	Routes
École du Val d'Arve	Pelouse	Arrêt de bus
Parkings automobile	Arbres	4. Où s'est rendu Topophonik
Parkings à vélo	Bancs publics	Installation de la MQ Carouge
Bâtiments divers	Aire de jeu permanente	Exposition Topophonik

« 9 juillet 2021, Route de Veyrier 54-68, Site de la Fontenette, Quartier du Val d'Arve, Carouge. Aujourd'hui, il a plu quarante-cinq minutes entre 17h30 et 18h15. Du coup les enfants ne sont pas trop venus et c'était plus calme que d'habitude. Alors j'ai pris du temps pour discuter avec une personne que j'avais vue là les deux fois précédentes. J'estime qu'il a un peu moins de cinquante ans. Il est en pantoufles et en débardeur blanc. Et comme les deux dernières fois, il sort d'un des immeubles du groupement d'habitation pour fumer une cigarette. Au fil de la conversation, il m'explique qu'il vient de débaucher et qu'il était sur un chantier pas très loin d'ici. On parle de son quartier : il vit dans ces immeubles depuis 3 ans mais avant il était juste derrière. Il a deux enfants et il était mieux dans son ancien logement. Après quelques minutes, je lui demande si ça l'intéresserait d'écouter les AIMP. Je lui expose le projet et lui montre le phonomatron du doigt mais il me dit gentiment qu'il est fatigué, qu'il écouterait peut-être un autre jour. Il m'avoue qu'au début, en nous voyant, il pensait que l'exposition était faite pour les enfants. A la fin de la discussion, il me remercie pour le travail qu'on fait. En partant, il appelle son enfant qui

*était en train d'écouter des archives et qui s'était enregistré la veille. Je n'avais jusqu'alors pas fait le lien entre les deux. » (Notes personnelles d'observation).*

A Carouge, l'équipe Topophonik s'est peu déplacée. D'abord, elle a organisé un atelier avec le groupe de femmes de la Maison de Quartier. Puis du 4 au 15 juillet, elle n'a bougé que sur le site de la Fontenette (carte 2). Le site de la Fontenette tel qu'il existe maintenant est récent. Les premiers lots d'immeubles sont habitables depuis 2015 ; les deuxièmes depuis 2018. Au total, le complexe compte 335 logements. Il a été pensé « pour établir une justice territoriale, articulant le social avec l'écologique » (*Carouge – Fontenette / Réinvention d'un territoire par la nature*, s.d.). Ainsi, les sept immeubles d'habitation HBM-LUP sont entourés d'un espace vert où deux aires de jeux et de nombreux bancs sont disponibles de manière permanente. A proximité de l'école du Val d'Arve, de l'arrêt des bus n°11, n°21 et n°N0, les rez-de-chaussée des immeubles accueillent deux salles de quartier, des locaux parascolaires et des buanderies communes.

Le projet Topophonik s'est rendu dans différents lieux un peu similaires à celui-ci : à Chêne-Bourg pour le 1225 en Fête ou à Vernier en collaboration avec le Collectif des Tattes (l'espace de Carouge étant particulier du fait qu'il est composé d'infrastructures récréatives, promouvant volontairement la rencontre entre les habitant.es). Ces espaces verts ou cour d'immeuble qui sont accessibles à tou.tes ont une dynamique particulière du fait qu'ils sont inclus dans un complexe d'habitation : de ce fait, ce sont majoritairement les habitant.es qui les utilisent. Dans l'extrait ci-dessus de mon carnet de bord, je relate à la fois une situation particulière et une situation globale. Contrairement aux autres lieux où l'exposition s'est rendue, les personnes sont moins apprêtées pour descendre en bas de chez elles : c'est une des caractéristique du quartier vécu abordé dans la partie IV. Globalement, l'investissement de ces espaces par l'exposition pour faire découvrir les AIMP et enregistrer les témoignages ne procure pas un grand intérêt de la part des adultes. D'ailleurs, iels ne se sentent souvent pas concerné.es par l'exposition : l'équipe Topophonik est associée à ses partenaires dont les missions s'effectuent auprès des enfants. Souvent, l'usage des boites à musique par les adultes ne dure pas plus d'une poignée de minutes. Majoritairement, les personnes recherchent les musiques enregistrées dans leur pays d'origine. Lorsque celui-ci a effectivement des enregistrements disponibles, ces derniers ne font pas souvent référence à une mémoire, une émotion ou un souvenir. Si l'objectif est de rendre les archives accessibles en les déplaçant dans la ville, leur écoute n'est pas forcément aisée. Les volumes ne sont pas harmonisés et les enregistre-



ments, du fait de leur ancienneté, ne sont pas toujours de bonne qualité. Les partenaires n'ont majoritairement pas noté une nette augmentation des adultes lors de notre présence (figure 15). Aucune baisse n'a été constatée : si l'exposition n'attire pas forcément les habitant.es, elle ne les fait pas fuir.

Avez-vous constaté une variation du nombre d'adultes lors de notre présence ? (3 = aucun changement)  
11 réponses

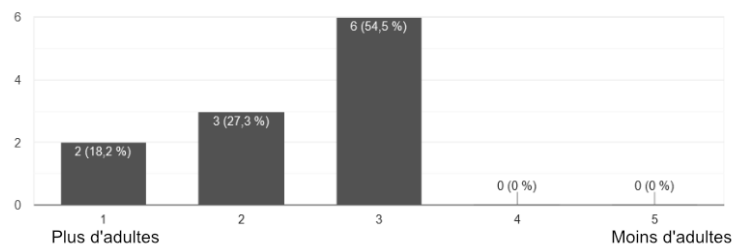


Figure 15 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires

Dans le *Soundingboard* que j'ai pu animer, c'est un des points qui est ressorti. Mansoor, un musicien qui a enregistré l'épisode 4 du podcast Topophonik, explique que les personnes qui écoutent et qui participent sont celles qui ont déjà une curiosité pour les archives sonores ou qui trouvent dans l'exposition des musiques faisant appel à des références émotionnelles fortes. L'aspect intimidant du phonomaton (ce studio étroit) n'a pas favorisé l'enregistrement des personnes.

## ii. Exemple de Beaulieu

*« 13 août 2021, Parc Beaulieu, Quartier des Grottes, Genève. En arrivant dans le parc, je croise trois cornistes qui viennent de finir leur répétition hebdomadaire. Ils m'expliquent qu'ils font partie du groupe Plaintube et qu'ils jouent ensemble depuis bientôt dix ans. Entre temps, Alba est arrivée et commence à leur faire écouter les morceaux de cornistes enregistrés entre 1951 et 1958 dans la section Suisse des AIMP. Après avoir présenté le projet, nous discutons longtemps sur les différentes techniques de cornistes, sur leur parcours, leurs rencontres etc. Nous les incitons à commenter une de ces archives en réexpliquant ce qu'on vient de se dire. C'est Marcel qui le fait, un peu poussé par ses collègues cornistes. [...] 15 août 2021. Au final, les usagèr.es du parc que j'ai rencontré.es sont tantôt des habitant.es proches, tantôt des personnes qui utilisent cet espace parce qu'elles apprécient sa proximité avec la gare, ses fleurs et son calme. » (Notes personnelles d'observation).*

Au parc Beaulieu, l'exposition s'est installée grâce au partenariat développé avec Beaulieu en été qui est un programme imaginé par le Collectif Beaulieu. Une buvette est installée pendant quarante jours : sous la grande tente qui permet d'avoir un espace ombragé, les gens peuvent se restaurer ou se désaltérer. Le Collectif Beaulieu regroupe un peu plus d'une dizaine d'associations et organise des événements favorisant la rencontre des habitant.es en

proposant différentes activités pour les adultes et les enfants (*Pré en Bulle*, s.d.). Sur les deux semaines d'exposition, un jour a été consacré pour faire découvrir l'exposition aux enfants inscrits avec Pré-en-Bulle qui propose une garde pour les parents.



Figure 16 : Topophonik à Beaulieu. Crédit photo : Théophile Gozlan.

Contrairement aux exemples cités jusqu'à maintenant, l'exposition ne s'est pas déroulée en parallèle des animations d'une maison de quartier. Par conséquent, elle n'a pas été associée à une exposition ciblant les enfants. En revanche, les adultes n'y ont pas montré significativement plus d'intérêt. Encore une fois, ce sont majoritairement les personnes qui ont déjà des affects pour la musique ou pour les archives qui ont le plus fait usage des boîtes à musique et du phonomaton. Dans l'extrait de mes notes du 13 août, je fais référence à l'incitation à commenter : elle est quasiment systématique pour la plupart des témoignages. Sur toutes les adultes que j'ai rencontrées, presque aucune n'a pris l'initiative de s'enregistrer directement. En revanche, toutes les personnes étaient intriguées et agréablement surprises par l'idée du phonomaton. L'incitation n'est pas négative : c'est ce processus qui consiste à expliquer aux personnes qu'elles ont un savoir, que ce qu'elles ressentent en écoutant les archives compte mérite d'être partagé. L'objectif, c'est de valoriser la parole et de partager les expériences.

Lorsque les personnes s'enregistrent finalement, le résultat est la plupart du temps saisissant. Souvent informatives, parfois descriptives ou poétiques, les créations des personnes permettent d'alimenter ces archives et de leur donner vie. Globalement, les adultes ont beaucoup moins utilisé l'outil créatif pour enregistrer des productions originales. Si les adultes rencontrés dans le cadre de l'exposition ne montrent globalement pas un grand intérêt vis-à-vis des AIMP, ils sont satisfaits que l'équipe Topophonik vienne près de chez eux. La régularité de notre présence sur un temps relativement court a sans doute été un atout pour le projet. Au bout du troisième ou quatrième jour de présence, les habitants (ou les usagers réguliers) développaient souvent de la sympathie pour nous.

### c. Mais qui apprécie l'initiative

Tout au long de nos missions sur le terrain, Alba, Fulvia et moi avons très souvent été remerciés par les passant.es ou les habitant.es pour le travail que nous faisons. Ma note du 9 juillet à Carouge reflète assez bien la réception de



Figure 18 : Topophonik à Chêne-Bourg pour le 1225 En Fête. Crédit photo : Fulvia Torricelli

l'exposition : même lorsque les personnes ne

sont pas vraiment intéressées par le contenu de l'exposition, elles semblent tirer un profit de l'activité proposée dans leur quartier. Elles apprécient l'initiative et la perçoivent comme un point positif pour le quartier. En nous remerciant personnellement sans avoir réellement utilisé les outils culturels que nous avons mis à disposition, les personnes semblent être reconnaissantes. L'exposition proposée dans le quartier suffit à créer des contacts même si elle n'est que peu visitée : elle est un prétexte utilisé pour engager l'appropriation d'espaces. Elle a permis aux gens de déléguer la charge d'enfants ou de s'exprimer. Durant mon terrain, j'ai pu voir de nombreuses discussions naître juste sur le sujet de l'exposition. A Chêne-Bourg, sur la place Favre à l'occasion du marché, j'ai par exemple relevé cet échange entre deux personnes qui se connaissaient : « T'as vu y a pas le Cameroun c'est dommage. Mais du coup j'ai écouté

*le Brésil parce que j'ai trop envie d'y aller ! Là c'est des vieilles musiques en Amazonie, c'est bizarre (rires). Mais c'est bien ! »*. A la fin de cet échange, les deux personnes se sont installées sur un transat et

Avez-vous constaté une différence dans l'intensité des relations sociales pendant notre présence ? (3 = neutre)  
11 réponses

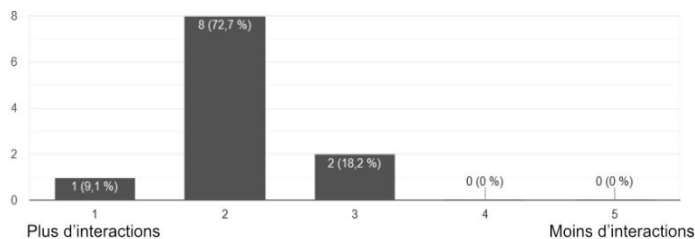


Figure 17: Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires

ont continué à discuter de choses sans rapport direct avec l'exposition. Au-delà du contenu de l'exposition, les personnes se sont à chaque fois appropriées les chaises longues pour

s'installer. Les interactions ont été plus intenses lors de notre passage : c'est ce qu'ont noté les équipes partenaires à Topophonik (figure 18). Le projet a permis la création ou le renouvellement de liens faibles, à travers des discussions nouvelles, parfois en éveillant la curiosité.

Elles ont également noté que les habitant.es ont utilisé différemment les espaces pendant notre présence en s'appropriant notre mobilier (figure 19).

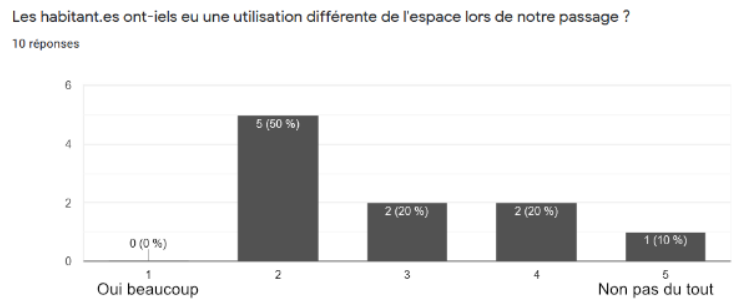


Figure 19 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires

### 3. Le terrain au-delà de l'exposition

#### a. La réussite des concerts

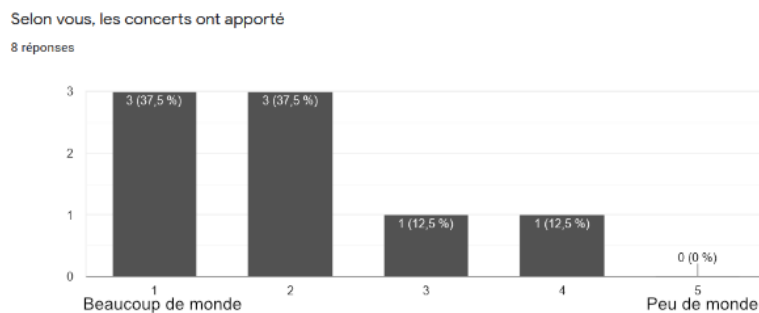


Figure 21 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires

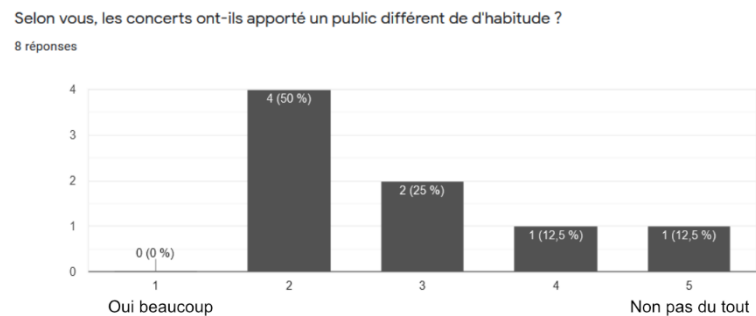


Figure 20 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires

#### i. Exemple de la Jonction

« 29 juillet 2021. Parc Gourgas, Quartier de la Jonction, Genève. Depuis le 17 juillet je suis au Parc Gourgas quasiment tous les jours. Ce soir, le groupe Anytié a performé. Ils ont joué plus longtemps que prévu parce que les gens dans le parc étaient super enthousiastes ! Pendant l'entracte, j'ai pu parler avec trois dames qui sont souvent là mais qui n'ont jamais vraiment été ouvertes à la discussion. Une d'entre elle m'a dit « Vous devriez faire ça plus souvent ! C'est mieux que vos boîtes là (rires). – Je lui répond que c'est pour le dernier jour de l'exposition. – Pourquoi vous avez pas fait ça au début et vous faites ça a la fin ? Ça fait plaisir d'entendre de la musique du Burkina Faso ! Pour une fois je comprends tout. » [...] » (Notes personnelles d'observation).

C'est le constat réalisé par toute l'équipe Topophonik et les participant.es du *sounding Board* : les concerts ont apporté une autre dimension au projet. Du fait qu'ils soient à la fois gratuits et en extérieur, ils sont accessibles à tou.tes. Les partenaires (qui ont souvent participé au financement de ces concerts) font le constat que de nombreuses personnes s'y sont rendues (figure 16) ; ils font également le constat que ces personnes ne sont pas forcément familières à leurs structures (figure 17). Les concerts permettent donc aux habitant.es de se rencontrer autour de la musique et d'interagir entre elleux. En fait, les concerts ont synchronisé la venue des habitant.es de quartier : ils ont permis des rencontres tantôt avec les travailleuses des structures associatives de quartier tantôt avec d'autres habitant.es du quartier. C'est notamment ce que Fanta, animatrice à la MQ Sous l'Etoile, a noté pour son passage dans le Phonomatron où elle décrit ce que l'exposition a apportée à son quartier ; et comment le projet l'a aidé dans son travail.

*« Témoignage de Fanta, Quartier des Palettes, Lancy, 26 août. [...] « Je trouve que ça a amené beaucoup de chose. Parce qu'avant on avait du mal à avoir des jeunes concentrés, aussi intéressés, et depuis que Topophonik est là, j'ai l'impression que les jeunes sont plus investis, ils ont envie de savoir plus, et moi ça me fait vraiment plaisir de faire découvrir aux jeunes de nouvelles cultures. Franchement c'est cool. Il faut savoir que Topophonik a fait un grand concert pour nous samedi dernier je crois, et franchement c'était hyper bien, ça s'est bien passé. Il faut savoir que ça fait deux mois que je travaille à Lancy Côté Sud, j'ai jamais vu autant de gens comme ça. Leur concert a permis de découvrir d'autres cultures pour des gens qui connaissaient pas. Et ils ont fait revivre à des gens qui connaissaient comme moi. L'autre jour le concert il parlait ma langue, parce que moi je suis né au Sénégal j'ai grandi là-bas ça fait que deux ans que j'habite en Suisse. J'ai ma langue maternelle qui est le bambara et puis pendant le concert je comprenais en gros ce qu'elle disait et c'était cool. [...] Ça nous a trop fait plaisir de travailler avec vous. Big Up ! » » (Notes personnelles d'observation).*

Au final, les concerts ont permis de toucher un public plus large. Les personnes qui ne prêtent pas forcément d'attention à l'exposition viennent assister au concert, parfois en dansant ou en chantant. Les lieux dans lesquels se sont produit.es les artistes n'ont pas vocation à accueillir ce type d'évènements. Les concerts ont modifié l'usage des espaces par les habitant.es.



Les espaces, de manière à pouvoir accueillir ces concerts, ont également souvent été un peu aménagés pour répondre aux normes covid. Sur la figure 22, des barrières encadrent



Figure 22 : Concert d'Aikya à Carouge, 16 juillet 2021. Crédit photo : Alba Gomez-Ramirez.

un espace où tout le monde peut rentrer. A gauche de la photo, on voit une personne qui participe au concert depuis l'extérieur des barrières. Les contraintes imposées par les mesures sanitaires sont détournées par les habitant.es.

## b. La réussite des activités

### i. Exemple de Chêne-Bourg

*« 30 septembre 2021. Maison de Quartier du Spot. Chêne-Bourg. Aujourd'hui, c'était la deuxième phase de l'atelier avec les aîné.es de la maison de quartier de Chêne-Bourg. Tous les jeudis, la MQ organise un repas pour les personnes âgées puis met à disposition des espaces de jeux. Cet atelier en deux temps a consisté à faire découvrir les AIMP lors de la phase 1 la semaine dernière, puis à saisir les témoignages des volontaires lors de la phase 2 aujourd'hui. Après un accueil timide, certaines personnes se sont finalement livrées et cinq d'entre-elles ont enregistré leur témoignage dans le phonomatron. » (Notes personnelles d'observation).*

Ce type d'ateliers a reçu un accueil différent de l'exposition en accès libre dans les quartiers. En ciblant une population, cette dernière montre plus d'intérêt aussi bien pour les boîtes à musique que pour le phonomatron. Hors du cadre des ateliers, les personnes âgées ne se sont que très peu enregistrées dans le



Figure 23 : Yvette enregistre un portrait sonore à Chêne-Bourg. Crédit photo : Théophile Gozlan.

phonomaton : quantitativement, les enregistrements réalisés lors de cet atelier (c'est-à-dire en quelques heures) représentent un tiers du total des enregistrements par les retraité.es. La plupart du temps, les retraité.es que j'ai rencontré.es sur le terrain lorsque l'exposition était en libre-service dans les quartiers refusaient d'écouter les AIMP : iels n'aiment pas le casque ou avaient horreur d'entendre leur voix. En consacrant une plage horaire définie, les personnes sont plus susceptibles de s'enregistrer. Si ce constat peut être fait avec les personnes âgées, il peut être fait de manière plus générale. Bien que n'étant pas présent à l'atelier avec le groupe de femmes de la MQ de Carouge, j'ai pu noter une forte participation. Finalement, c'est lors de ces ateliers de découverte que les gens s'enregistrent le plus. L'aspect créatif est valorisé et, dans le cadre du quartier, il permet des échanges avant (tu vas dire quoi ?) et après (c'était comment ?) ; il permet aux personnes de tisser des liens faibles vecteurs de vivre-ensemble. L'espace créé par l'atelier apparaît comme davantage sécurisant et semble plus propice au processus créatif pour les adultes.

Les divers ateliers d'initiation musicale (pour enfant ou adulte, c'est selon) ont davantage eu un aspect ludique : divertir, apprendre et découvrir. Souvent, ils ont permis de faire la liaison avec l'exposition. A travers les activités animées avec des enfants, les parents sont plus facilement accessibles et à l'écoute pour découvrir à posteriori les AIMP et éventuellement s'enregistrer dans le phonomaton. Comme le résume la Maison de Quartier de la Jonction dans sa réponse au questionnaire, « la curiosité des enfants [permet] d'atteindre les adultes ». Ainsi, les adultes sont davantage investis dans les initiatives proposées par le projet Topophonik. Mais la plupart du temps, Topophonik s'est intégré à des vies de quartiers déjà existantes.

#### 4. Les quartiers de Topophonik.

Topophonik a vadrouillé dans l'agglomération de Genève pendant cent soixante-huit jours, soit cinq mois et demi. Le tableau ci-dessous (tableau 4) est un outil permettant de retracer le parcours de l'équipe Topophonik et de constater les différents espaces dans lesquels iels se sont installé.es. Certains de ces espaces ne sont pas accessibles à toute heure de la journée : c'est le cas des espaces en intérieur (en orange, tableau 3). Mais c'est majoritairement dans des espaces publics en extérieur que s'est installée l'exposition (en vert, tableau 3) : dans ces cas, les espaces ne sont jamais fermés aux personnes qui peuvent y accéder n'importe

quand. Cependant, ces derniers offrent plus ou moins d'espaces dédiés aux sociabilités, d'espaces récréatifs.

Tableau 3 : Typologie des espaces de Topophonik.

Commune	Quartier	Adresse	Typologie des espaces
Carouge	Val d'Arve	Rte de Veyrier 46-58	Espace vert de groupement d'habitation
	La tambourine	Rue de la Tambourine 3	Rez-de-chaussé MQ Carouge
Chêne-Bourg	Hyper-centre de Chêne-bourg	Rue François-Perréard 2	Rez-de-chaussé MQ le Spot
		Place Favre	Place piétonne
	Plateau de Bel-Air	Av. de Bel-Air 47-51	Espace vert de groupement d'habitation
Genève	Beaulieu	Parc Beaulieu	Parc piéton
	Concorde	Av. Henri-Bordier 1-5	Espace vert de groupement d'habitation
	Jonction	Rue Emile-Nicolet 7	Hangar désaffecté
	Le Grand Pré	Rue Schaub 47	Rez-de-chaussé MQ Servette-Aire
	Les Délices	Rue de Vuache 25	Rez-de-chaussée immeuble API
	Pâquis Môle / Pâquis centre	Av. du Môle 12-30	Rue piétonne
	Seujet	Promenade des Lavandières	Chemin piéton
	Village-Suisse	Bd Carl-Vogt 65	Parvis piéton
		Parc Gourgas	Parc piéton
Lancy	Palettes	Av. des communes réunies 73	Espace vert de groupement d'habitation
Meyrin	Cœur de Cité	Place des cinq continents	Place piétonne
Vernier	Le Lignon	Rte du Bois-des-Frères 51B	Espace vert piéton
		Jardin Robinson	Parc piéton
		Place du Lignon 22	Ecole
	Vernier-Village	Chem. de Poussy 1	Cour de groupement d'habitations
		Rte de Vernier 151	Espace vert piéton
	Aïre	Rue Jean-Simonet 1A	Ecole
Versoix	Quartier de la gare	Chem. Jean-Baptiste Vandelle 8	Hall de complexe culturel
		Place de la Gare	Place piétonne

Extérieur    Intérieur

Les quartiers ne sont pas découpés de la même façon selon l'objectif du découpage et les acteurs qui découpent. Pour la réalisation de ce compte-rendu, j'ai utilisé le découpage fourni par le site officiel de la ville de Genève (*Carte de la commune Genève-ville – GE.CH*, s.d.) ou par les différentes communes concernées : pour la deuxième situation, les quartiers ont souvent été découpés dans le cadre de la mise en place de Plan Locaux Urbains. Les espaces publics où s'est rendu le projet ne sont pas tous fournis de la même façon en mobiliers publics et en activités pour permettre aux habitant.es des lieux de rencontres et de sociabilités. Ainsi, les habitudes des personnes ne sont pas identiques dans les lieux où nous sommes rendu.es. Lorsque les espaces proposent déjà des infrastructures récréatives (aire de jeu, buvette, etc.) ou sont des lieux voués à des activités (commerciales, artistique etc.), les personnes utilisent ces espaces ; elles s'y rendent afin d'en profiter. Les usager.es de ces espaces ne sont pas uniquement des habitant.es proches.

Le projet s'est majoritairement greffé à la vie déjà existante d'espaces. Dans son travail, l'équipe du collectif Migrations Sonores a tenté d'aider les travailleur.es des différentes associations de quartier avec lesquelles elle a collaboré. Avec son dispositif, elle a permis de constituer une alternative offrant des nouvelles modalités de rencontre et d'expression. Les



structures partenaires considèrent majoritairement que la présence du projet et de son équipe les a aidés (figure 25). De plus, la plupart considèrent que l'exposition s'est installée pour une durée idéale (figure 24).

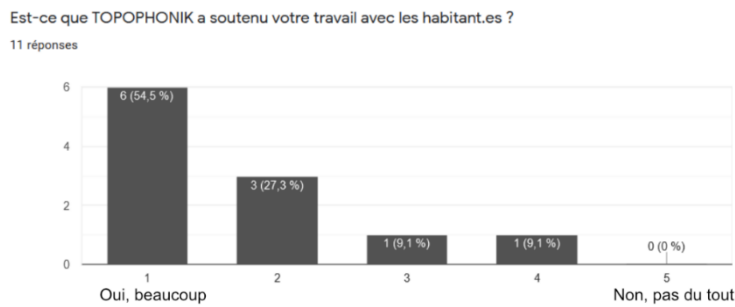


Figure 24 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires

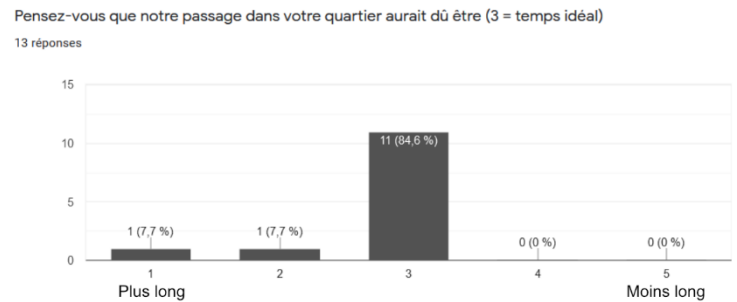


Figure 25 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires

Les espaces investis peuvent se voir attribuer des fonctions (selon la fonction des espace abordée dans la partie IV). Dans le tableau 4, je distingue les fonctions territoriales des différents lieux dans lesquels s'est rendu Topophonik. Je distingue les espaces aux fonctions territoriales récréatives (bleu clair), les espaces aux fonctions résidentielles (bleu foncé) et les espaces qui revêtent les deux fonctions (orange). Le Parc Gourgas est par exemple un espace récréatif dans le quartier Village-Suisse : c'est un parc qui est séparé des habitations proches par des limites physiques (des barrières). L'exposition Topophonik a également parcouru des espaces aux fonctions résidentielles : à Chêne-Bourg, c'est le cas du quartier du Plateau de Bel-Air. Pour se rendre dans ce quartier, les membres du Collectif Migrations Sonores ont intégré l'évènement organisé par la MQ du Spot. L'espace vert en bas du groupement d'habitation a été investi de manière strictement ponctuelle. Dans ces quartiers à vocation résidentielle, ce sont les associations de quartiers qui œuvrent pour inclure et insuffler une dimension récréative : ils sont aux extrémités des communes. Toujours dans le cas du quartier du Plateau de Bel-Air, l'espace a été temporairement récréatif. L'exposition ne s'est rendue dans aucun quartier à la fonction territoriale productive.

Commune	Quartier	Adresse	Typologie des espaces
Carouge	Val d'Arve	Rte de Veyrier 46-58	Espace vert de groupement d'habitation
	La tambourine	Rue de la Tambourine 3	Rez-de-chaussé MQ Carouge
Chêne-Bourg	Hyper-centre de Chêne-bourg	Rue François-Perréard 2	Rez-de-chaussé MQ le Spot
		Place Favre	Place piétonne
	Plateau de Bel-Air	Av. de Bel-Air 47-51	Espace vert de groupement d'habitation
Genève	Beaulieu	Parc Beaulieu	Parc piéton
	Concorde	Av. Henri-Bordier 1-5	Espace vert de groupement d'habitation
	Jonction	Rue Emile-Nicolet 7	Hangar désaffecté
	Le Grand Pré	Rue Shaub 47	Rez-de-chaussé MQ Servette-Aïre
	Les Délices	Rue de Vuache 25	Rez-de-chaussé immeuble API
	Pâquis Môle / Pâquis centre	Av. du Môle 12-30	Rue piétonne
	Seujet	Promenade des Lavandières	Chemin piéton
	Village-Suisse	Bd Carl-Vogt 65	Parvis piéton
Lancy	Palettes	Av. des communes réunies 73	Espace vert de groupement d'habitation
Meyrin	Cœur de Cité	Place des cinq continents	Place piétonne
Vernier	Le Lignon	Rte du Bois-des-Frères 51B	Espace vert piéton
		Jardin Robinson	Parc piéton
		Place du Lignon 22	Ecole
	Vernier-Village	Chem. de Poussy 1	Cour de groupement d'habitations
		Rte de Vernier 151	Espace vert piéton
	Aïre	Rue Jean-Simonet 1A	Ecole
Versoix	Quartier de la gare	Chem. Jean-Baptiste Vandelle 8	Hall de complexe culturel
		Place de la Gare	Place piétonne

Fonction territoriale récréative et résidentielle	Fonction territoriale récréative	Fonction territoriale résidentielle
---	----------------------------------	-------------------------------------

Tableau 4 : Les fonctions territoriales des espaces de Topophonik

Pour définir les fonctions territoriales de ces espaces, je m'appuie sur le nombre d'habitations qui donnent directement sur le lieu de l'exposition, sur les commerces, sur le mobilier public à disposition et sur les activités proposées par les associations de quartier. Ainsi, le hangar désaffecté dans le quartier de la Jonction est un territoire récréatif : différentes associations proposent une buvette, des concerts, des conférences, des jeux, du jardinage etc. Aucune habitation ne se trouve à proximité. Suivant la même logique, le site de la Fontenette situé sur la Route de Veyrier 46-58 revêt les doubles fonctions récréatives et résidentielles : cet espace est polyfonctionnel (Bertrand & Metton, 1974). Ce complexe d'habitation a été imaginé en proposant différents espaces que les habitant.es s'approprient. Même si ce sont majoritairement les habitant.es qui jouissent des fonctions récréatives de cet espace, d'autres personnes vivant plus loin viennent profiter des possibilités offertes par l'aménagement de l'espace. Enfin, le complexe d'habitation situé Avenue Henri-Bordier 1-5 ne revêt que la fonction résidentielle. Les infrastructures publiques sont quasiment inexistantes : lorsque les différentes associations n'investissent pas ce complexe (ce qui est fait ponctuellement), les habitant.es n'ont pas d'espaces de rencontre ou d'espaces récréatifs dédiés.

Dans les lieux où la fonction récréative est présente, mes différentes interactions avec les personnes tendent vers la conclusion que les usages des espaces publics ne sont pas que des habitations.

### La rue comme échelle géographique

Les espaces investis par Topophonik sont tantôt au centre des quartiers, tantôt aux extrémités. Au total, l'exposition Topophonik s'est rendue en extérieur sur des places, dans des parcs, dans des rues, sur des chemins, sur des promenades, sur des parvis, dans des cours ou des espaces verts de groupements d'habitation. Les espaces publics d'un quartier ne sont pas utilisés uniformément par toutes les personnes qui y vivent même lorsque le découpage du quartier est restreint. Parfois, l'exposition s'est installée sur des points centraux du quartier : à Beaulieu par exemple, le parc est au cœur du quartier. Il apporte une dimension récréative à un quartier à la fonction résidentielle : l'espace strict et délimité du parc est récréatif. De nombreuses personnes y passent quotidiennement pour rentrer jusqu'à leur domicile. Cependant, le phonomatron et les boîtes à musique n'ont pas bougé au-delà du parc : de ce fait, toutes les personnes qui n'y passent pas n'ont pu prendre connaissance du projet qu'à travers des discussions avec des voisins ou grâce à la communication sur le projet. Au final, l'exposition ne s'est rendue la plupart du temps que dans un fragment d'espace qui forme le quartier. Sur les dix-huit quartiers dans lesquels l'exposition s'est déroulée, elle ne s'est vraiment déplacée que dans cinq. Pour cette raison, l'analyse ci-avant s'inscrit davantage dans les rues que dans les quartiers. En s'inscrivant dans les espaces récréatifs de quartiers résidentiels, le projet s'est exposé dans l'espace vécu des habitations.

Lorsqu'il s'est inscrit dans des espaces uniquement résidentiels, il a permis d'insuffler une dynamique récréative : les personnes ont tiré profit de l'exposition des différentes manières décrites dans la partie précédente de l'analyse. Souvent, même lorsque les espaces assument les fonctions récréatives et résidentielles, les activités semblables à Topophonik sont rares. Selon moi, la multiplication sur le long terme d'outils similaires à ceux proposés par le Collectif Migration Sonores permettant de favoriser la parole des habitations aboutirait à une meilleure appropriation des rues et donc des quartiers par les habitations. Les résultats obtenus par le projet Topophonik vont dans ce sens : la décentralisation des fonctions territoriales dans la ville mobile permet de créer des sociabilités qui s'inscrivent dans l'espace habité ; elle permet d'inciter les gens à pratiquer les morceaux de leur quartier, espace vécu.

## 5. La médiation culturelle face aux représentations européo-centrés et patriarcales

Au cours de mon expérience sur le terrain, j'ai pu être témoin de réflexions racistes, culturalistes, sexistes ou infantilisantes, de la part d'employé.es des structures partenaires à Topophonik ou de la part de visiteuseuses. J'ai pu observer la façon dont certaines personnes commentaient les archives : « *Aïe aïe aïe, il dit aïe ! c'est ce qu'on dit en suisse quand on s'est coincé le doigt dans une porte ça (rires)* » ou encore « *On comprend rien ! C'est de la musique primitive* » (notes personnelles d'observation). Ces rares remarques stigmatisantes sont en fait du racisme ordinaire<sup>10</sup>. Lorsqu'elles sont le fait d'adultes, elles n'ont pas été remises en question par les enfants malgré l'intérêt que ces dernier.es pouvaient porter à l'archive en question. D'après mon ressenti et mes observations, certain.es enfants attentif.ves et intéressé.es par des archives qu'iels comprenaient parfois se mettent soit à rire, soit à se taire, comme honteux de comprendre ces paroles face à ces remarques. Je pense que l'image que je renvoie, discutée dans la partie précédente, a pu jouer un rôle dans la façon dont des personnes qui m'étaient inconnues se sont permis de m'adresser des commentaires sexistes ou des remarques stigmatisantes et racistes. Je n'ai jamais été la cible de ces remarques, mais l'interlocuteur à qui elles sont partagées. J'ai senti, comme cela peut être le cas au quotidien, que les personnes sont à la recherche d'une approbation et d'une complicité. J'ai systématiquement essayé d'engager une discussion afin de déconstruire ces remarques. Selon la violence des mots, ma charge de travail et ma disponibilité à l'instant *t*, je consacrais plus ou moins de temps pour discuter. Ces remarques, lorsqu'elles sont le faits d'enfants, me sont apparues comme moins violentes du fait qu'elles étaient toujours suivies de discussions où le rapport de pouvoir était beaucoup moins présent. Dans ces dernières situations, mes interventions étaient davantage entendues et valorisées par les enfants. Au total, ces échanges ont participé tantôt à m'inclure, tantôt à m'exclure selon les personnes. Souvent les conversations n'ont pas abouti : le sujet de la conversation était changé. Malgré tout, sous les yeux des enfants, le discours de l'adulte s'est tout de même vu confronté à un autre discours, d'un autre adulte (moi) considéré comme « sachant ».

Mon parcours universitaire m'a apporté une partie des outils permettant la déconstruction de ces discours racistes, sexistes, culturalistes ou infantilisants. Déconstruire le racisme ou le sexisme sous-jacent sous couvert d'humour a été une de mes tâches les plus difficiles :

---

<sup>10</sup> Le racisme ordinaire est l'ensemble des discriminations raciales du quotidien dans le logement, au travail, dans les loisirs, à l'école, etc. qui sont répétées. Il est perçu comme anodin par ceux qui le font subir.

dans la conversation engagée, il s'agissait d'inciter la réflexion sans dicter une morale, sans émettre de jugement de valeur ou paraître virulent. Ma position de médiateur m'a apporté une légitimité pour questionner les personnes sur l'origine de leurs réflexions inappropriées, stigmatisantes, sexistes et racistes.

Au cours du *Sounding Board* (SB) fin octobre a été abordé la question de l'audibilité des voix. Lors de mon parcours universitaire à l'Unige, j'ai pu assister en auditeur libre à quelques séquences du cours « Théorie critique de la « race » et de la postcolonialité » dispensé par Noémie Michel ; j'y ai découvert cette notion. Pour aborder le concept d'audibilité des voix, il est nécessaire de décrypter les rapports de pouvoir qui fondent l'iniquité de cette audibilité : ils tirent leurs racines dans les fondements racistes et coloniaux de la société occidentale. Les voix des personnes racisées, au sens sociologique du terme développé notamment par Sarah Mazouz (2020), ont beaucoup moins de place pour s'exprimer dans les médias, dans l'espace public, à l'école, etc. (Mazouz, 2020). Dans un article qui aborde la place de la voix, N. Michel explique que « parler du passé colonial et de la décolonisation, c'est bien, encore faut-il se demander qui parle, dans quel but et sous quelles conditions » (Michel, 2020, p.2). L'objectif de projets similaires à Topophonik (qui s'ancrent dans une logique décoloniale) doit être de laisser la place et la parole aux voix qui sont, de fait, moins audibles dans la société. Que la création serve à la dénonciation d'un racisme étatique, à la valorisation de luttes antiracistes, ou pas.

Les riches discussions du SB à ce sujet étaient également liées à des questionnements sur les financements : ce sont majoritairement les institutions migratoires qui financent ce genre de projet. Ce sont donc ces institutions qui décident quel projet peut aboutir, ou pas. Pourtant, la diversité culturelle s'exprime par d'autres parcours que les parcours migratoires, par exemple à travers la présence de diasporas. Pour obtenir les financements et rendre ce genre de projet viable, il faut dans un premier temps employer les mots, les expressions et les méthodes valorisées par ces institutions pour ensuite les détourner, voir comment elles peuvent être réappropriées sur le terrain. Bref, il faut « se faufiler dans les interstices des normes de la politique de la ville et ainsi les détourner » (Guinard, 2020, pp.25-26). Car les décisionnaires de ces institutions sont pour la plupart des personnes non concernées par ces projets. Malheureusement, ces réflexions ne sont pas évidentes dans une société contemporaine occidentale où le racisme institutionnel est d'actualité. Elles sont issues de convictions politiques. Finalement, s'inscrire dans la rue avec un outil libre d'usage, c'est faire de la résistance face à

la ville créative ; c'est proposer une appropriation de la ville créative. Comme explicité dans le SB, la prise de conscience de la responsabilité qui est induite par l'aboutissement de différents projets culturels est essentielle.

Cette partie aurait pu être davantage développée : elle aurait pu faire l'objet d'un travail entier. Malheureusement, les situations que j'explicité plus haut ont été notées du fait de la violence qu'elles ont engendrées : cette approche est intervenue trop tard dans le cheminement que ma recherche a suivi. En étant davantage attentif à ces situations, en modifiant ma méthodologie et en orientant les discussions que j'ai eu avec les différentes personnes, j'aurais pu proposer une analyse totalement différente de mon expérience de stagiaire. Ainsi, je souhaite que cette petite partie serve d'ouverture à un travail qui aurait pu davantage explorer cet aspect. Il s'agit donc, ici, de comprendre l'importance d'une sensibilisation politique pour les médiateurices culturel.les.

## VII. Limites et conclusions

Le projet Topophonik s'est inscrit dans l'agglomération de Genève du printemps à l'automne 2021. Au total, l'équipe qui a mené le projet s'est rendue dans sept communes en organisant à chaque fois des concerts, des ateliers et une exposition. Pour s'établir dans les différentes communes, les membres du Collectif Migrations Sonores sont rentrés en contact avec les différent.es acteurices du tissu associatif ou culturel local. L'apport des vingt-deux partenaires de terrain a été tant théorique que pratique. D'abord dans l'accompagnement des démarches administratives pour utiliser l'espace puis dans les conseils sur le terrain pour l'installation de l'exposition : systématiquement, Topophonik s'est implantée en consultant parallèlement les acteurices qui organisent une partie de la vie de quartier. En s'associant à ces différent.es acteurices locales, l'objectif de Topophonik a été de saisir les enjeux locaux pour toucher les habitant.es en s'installant au cœur de leur espace vécu ; en correspondant à leurs habitudes et leurs pratiques. A chaque fois, l'équipe a sondé les partenaires afin de comprendre au mieux l'utilisation de l'espace et la mesure dans laquelle leur projet pourrait avoir le plus d'impact. Ces partenariats qui ont permis la réalisation du projet ont été vecteurs de négociations avant la venue de l'équipe de projet et pendant la venue de l'équipe de projet : c'est à travers eux que s'est négociée l'utilisation légale de l'espace public.

Topophonik s'est rendue dans des espaces aux fonctions tant récréatives que résidentielles. Dans ces espaces, le projet s'est souvent greffé à des dynamiques existantes. Sinon, il a proposé ponctuellement des espaces de rencontre et d'expression en invitant les habitant.es à se saisir des outils proposés. Les habitant.es ayant leurs propres habitudes, leurs propres pratiques, et leurs propres centres d'intérêts, iels ont été plus ou moins touché.es par les différentes activités proposés par la présence de l'équipe Topophonik dans l'espace public. Ce sont majoritairement les enfants qui ont profité du contenu de l'exposition ; ce sont elleux qui ont écouté massivement les AIMP et qui ont le plus enregistré dans le phonomaton. Les adultes qui ont utilisé ce matériel créatif pour partager leur témoignage avaient des attaches musicales bien antérieures à notre venue. Dans tous les cas, l'exposition a servi aux habitant.es de quartier par sa simple présence : les personnes ont profité du matériel de l'installation, elles ont pu se décharger momentanément de la responsabilité parentale. Mais surtout, le projet a renouvelé les modalités de rencontre. Le simple fait de savoir que des activités ont lieu dans le quartier suffit à créer des liens faibles ou à consolider des liens forts. Le projet a favorisé le vivre-ensemble en générant diverses discussions sur des sujets parfois très différents ; elle a permis la rencontre des habitant.es ; elle les a invité.es à se saisir des espaces et à les pratiquer différemment ; elle a permis de synchroniser leur venue pour les concerts par exemple. C'était là la première hypothèse émise au début de ce rapport : la proposition d'espaces et d'outils culturels dans le domaine public a-t-elle permis la rencontre entre les habitant.es ? Si le projet Topophonik n'a pas été vecteur d'une multitude de rencontre, il en a engendré quelques-unes. Sinon, il a permis de consolider des liens déjà existants soit entre les habitant.es elleux-même, soit entre les habitant.es et les travailleuses du quartier.

Topophonik s'est déployée dans la ville mobile et créative. En étant financée par différentes institutions privées ou publiques, elle a exposé une collection établie. Mais surtout, elle a mis à disposition un outil essentiel au processus créatif. En proposant un parcours itinérant, l'exposition a réussi à contourner les écueils de la ville créative en incluant le maximum de personnes à sa démarche. Il n'a été question ni de « clubs » ni de tri sanitaire. Le projet s'est parfois rendu dans des structures pour organiser des ateliers avec un public particulier mais ne s'est jamais établi de manière fixe en cherchant à attirer une population cible. Une des critiques qui peut se dégager est le choix assumé de se rendre dans des lieux identifiés comme des poches de précarité. Si cela a été le cas, c'est notamment dû aux conclusions du rapport du CATI-GE. De plus, les infrastructures culturelles sont majoritairement pauvres dans les lieux

investis par l'exposition. Souvent, Topophonik a été la source d'une réorganisation spatiale, qu'il s'agisse tant du réagencement de l'espace pour permettre la performance d'artistes que les nouvelles utilisations des habitant.es qui profitent du matériel à disposition. C'était là l'hypothèse n°2 : l'installation en accès libre de l'exposition Topophonik a-t-elle permis une appropriation nouvelle des espaces ? Globalement, l'exposition s'est déployée dans des endroits où l'espace était déjà voué à être approprié par les habitant.es : l'exposition a permis de consolider cette volonté en proposant des nouvelles modalités de rencontre. Dans un premier temps, par l'usage du mobilier mis à disposition. Dans un second temps, par le matériel technique de Topophonik qui a étonné dans les lieux où il s'est rendu. Le studio d'enregistrement portable permet une expérience créative immersive ; c'est souvent la première fois que les gens sont confrontés à un tel support. C'est d'ailleurs là la limite : le projet Topophonik est trop isolé. S'il a pu insuffler momentanément des *effets* en incitant les gens à utiliser l'espace ou à renouveler les utilisations de leur espace vécu, les projets similaires sont trop rares. Peu importe si les gens sont intéressés ou pas par le contenu de l'exposition : ce sont les outils créatifs qui manquent. Au-delà des enregistrements, les processus créatifs sont vecteurs de rencontres et de débats, ils permettent les rencontres et les nouvelles pratiques de l'espace pour les partager. Deux semaines suffisent pour que les approches des habitant.es par rapport à notre projet évoluent et pour qu'ils s'expriment davantage. La dernière hypothèse est donc vérifiée : c'est par l'incitation à aborder l'espace et la création d'une autre manière que le projet a été, un peu, vecteur de vivre-ensemble. En multipliant les initiatives créatives et inclusives, les espaces de rencontres pourront se pérenniser. Le réel enjeu est de transmettre ces méthodes pour qu'elles soient appropriées. Il faut tout de même porter une grande attention à la façon dont les projets culturels investissent la ville créative : comme l'atteste la dernière sous-partie de l'analyse, la médiation culturelle peut faire surgir un racisme ordinaire. Cette expérience m'a convaincu que la création est bénéfique pour le vivre-ensemble, pour le questionnement de *l'autre* et l'affirmation du *soi* suivant une logique d'émancipation. Selon une perspective décoloniale, il s'agit de proposer des espaces de créations. Il s'agit de mettre à disposition des outils et des techniques pour libérer les paroles. Il s'agit de créer de la résistance à travers la créativité.



## Bibliographie :

- Atkinson, R., & Kintrea, K. (2001). Disentangling area effects: evidence from deprived and non-deprived neighbourhoods. *Urban studies*, 38(12), 2277-2298.
- Authier J.Y., Bacqué M.H., Guérin-Pace F. (2006). *Le quartier : Enjeux scientifiques, actions politiques et pratiques sociales*. La Découverte, 308 p.
- Bailly, A., Béguin, H., & Scariati, R. (2016). *Introduction à la géographie humaine—9e éd.* Armand Colin
- Baker C. (2008), *Insoumission à l'école obligatoire*, Paris, Tahin Party, 201 p.
- Baron, M., Cunningham-Sabot, E., Grasland, C., Rivière, D., & Hamme, G. van. (2010). *Villes et régions européennes en décroissance, maintenir la cohésion territoriale* (p. 368). Hermès. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00642353>
- Bassand, M., & Joye, D. (2001). *Vivre et créer l'espace public*. PPUR presses polytechniques.
- Bertrand M.-J. & Metton A., (1974), Les espaces vécus dans une grande agglomération, *L'espace géographique*, janvier-mars, pp.137-146
- Bogdan, R., Taylor, S. J., & Taylor, S. S. (1975). *Introduction to qualitative research methods: A phenomenological approach to the social sciences*. Wiley-Interscience.
- Bordiec, S. (2014). La culture comme vecteur d'ancrage dans le social : Des travailleurs sociaux dans un dispositif d'accès gratuit aux sorties culturelles. *Le Sociographe*, 47, 111-119. <https://doi.org/10.3917/graph.047.0111>
- Bussi, M. (2007). Pour une géographie de la démocratie. *L'Espace Politique. Revue en ligne de géographie politique et de géopolitique*, 1, Article 1. <https://doi.org/10.4000/espacepolitique.243>
- Buttimer, A. (1979). Le temps, l'espace et le monde vécu. *L'Espace géographique*, 243-254.
- Catroux, M. (2002). Introduction à la recherche-action : modalités d'une démarche théorique centrée sur la pratique, *Recherche et pratiques pédagogiques en langues de spécialité*, Vol. XXI N° 3 | pp. 8-20.
- Chetcuti, N. (2012). Hétéronormativité et hétérosocialité. *Raison présente*, 183(1), 69-77.
- Claval, P. (1995), *Géographie culturelle*, Paris, Nathan.
- Claval, P. & Staszak, J. (2008). Où en est la géographie culturelle ? : Introduction. *Annales de géographie*, 660-661, 3-7. <https://doi.org/10.3917/ag.660.0003>

- Crane, J. (1991). The epidemix theory of ghettos and neighborhood effects on dropping out and teenage childbearing., *The American Journal of Sociology*, vol. 96, n°5, pp.1226-1259.
- De Weck, R. (2010), *Genève, Ville mondiale : Mythe ou réalité ?* Genève, Suisse : Institut de Hautes Etudes Internationales et du Développement.
- Diaz, F. (2005). L'observation participante comme outil de compréhension du champ de la sécurité. Récit d'un apprentissage de l'approche ethnographique pour tenter de rendre compte de la complexité du social. *Champ pénal/ Penal field*, 2.
- Di Méo, G. (1991), *L'homme et la société, l'Espace*, Anthropos, Paris.
- Di Méo, G. (1993), « Les paradigmes du quartier urbain », *Sciences de la Société*, n°30, pp.55-72
- Di Méo, G. (1994). Epistémologie des approches géographiques et socio-anthropologiques du quartier urbain. *Annales de Géographie*, 103(577), 255-275.  
<https://doi.org/10.3406/geo.1994.13781>
- Di Méo, G. (2001), *Géographie sociale et territoire*, Nathan, Paris
- Discry, A. (2020). *Méthodologie de l'enquête quantitative et qualitative*. Edi. pro corporate coypright. p.54
- Dufrêne, B. & Gellereau, M. (2004). La médiation culturelle : Enjeux professionnels et politiques. *Hermès, La Revue*, 38, 199-206. <https://doi.org/10.4267/2042/9450>
- Durkheim, É. (1987). Les règles de la méthode sociologique (1895). *Paris, puf*.
- Ellen, I. G., & Turner, M. A. (1997). Does neighborhood matter? Assessing recent evidence. *Housing policy debate*, 8(4), 833-866.
- Estèbe, P. (2004). Les quartiers, une affaire d'État : un instrument territorial. *Gouverner par les instruments, Paris : Presses de Sciences Po*.
- Estèbe, P. (2015). *Gouverner la ville mobile : Intercommunalité et démocratie locale*. Presses universitaires de France.
- Fortin, A. (1988). Du voisinage à la communauté ? *Cahiers de recherche sociologique*, 6(2), 147-159.
- Fortin, M.-J. (2005). *Paysage industriel, lieu de médiation sociale et enjeu de développement durable et de justice environnementale : Les cas des complexes d'Alcan (Alma, Québec) et de Péchiney (Dunkerque, France)* [Phd, Université du Québec à Chicoutimi].  
<https://constellation.uqac.ca/535/>
- Gardner, R. (2013). Focus — Robert Sampson et la permanence de l'« effet de quartier » [1]. *Informations sociales*, 177, 35-39. <https://doi.org/10.3917/inso.177.0035>

- Gefen, A., & Laugier, S. (2020). *Le pouvoir des liens faibles*. Cnrs.
- Genestier, P. (1999). Le sortilège du quartier : quand le lieu est censé faire lien. Cadre cognitif et catégorie d'action politique. In *Les Annales de la recherche urbaine* (Vol. 82, No. 1, pp. 142-154). Persée-Portail des revues scientifiques en SHS.
- Grasland, C., & Hamez, G. (2005). Vers la construction d'un indicateur de cohésion territoriale européen ? *L'Espace géographique*, tome 34(2), 97-116.
- Grésillon, B. (2008). Ville et création artistique. Pour une autre approche de la géographie culturelle. *Annales de géographie*, 660-661, 179-198. <https://doi.org/10.3917/ag.660.0179>
- Guinard, P. (2019). *Géographies culturelles*. Armand Colin.
- Guinard, P. & Morovich, B. (2020). Villes, cultures et engagements: La mise en culture des villes, jusqu'où ? *Journal des anthropologues*, 162-163, 21-28. <https://doi.org/10.4000/jda.9875>
- Gumy A. ; Schultheiss M.-E. ; Kaufmann, V. et Drevon G. (2020), *Perspective rythmique sur l'offre et la demande en mobilité dans le Grand Genève*, Cahier du LaSUR 36A, Suisse : Lausanne
- Hotte, L. (2013). Artiste, animateur culturel ou médiateur culturel ? Le rôle des artistes dans les communautés francophones du Canada. *Minorités linguistiques et société / Linguistic Minorities and Society*, (3), 7–18. <https://doi.org/10.7202/1016685ar>
- Keil, R., & Boudreau, J.-A. (2010). Le concept de la ville créative : La création d'une réelle ou imaginaire forme d'action politique dominante. *Pôle Sud*, n° 32(1), 165-178.
- Kemmis, S. & R. McTaggart, (1988). *The Action Research Planner*. Victoria, BC : Deakin University Press.
- Kitinger, J., Markova, I., & Kalampalikis, N. (2004). Qu'est-ce que les focus groups ? *Bulletin de psychologie*, 57(3), 237-243.
- Lanoix, C. (2014). Notes, Notation, Narration : Le carnet de terrain comme «carto-ethnographie». *Belgeo. Revue belge de géographie*, (2).
- Lapassade, G. (2002). Observation participante. Dans : Jacqueline Barus-Michel éd., *Vocabulaire de psychosociologie* (pp. 375-390). Toulouse : Érès. <https://doi.org/10.3917/eres.barus.2002.01.0375>
- Lecoutre, M. & Lièvre, P. (2019). Le lien faible coopératif : Une poursuite du programme de Granovetter. *Revue française de gestion*, 279, 11-26. <https://doi.org/10.3166/rfg.2019.00316>

- Ledrut, R. (1968). *L'espace social de la ville : problèmes de sociologie appliquée à l'aménagement urbain*. Éditions Anthropos.
- Lynch, K. (1960). *The Image of the City*, Presses de l'Institut de technologie du Massachusetts, Cambridge, Massachusetts
- Matthey, L. (2013) Planifier autrement la métropole. Compte rendu : Groupe Genève, 500 mètres de ville en plus. Genève, projet pour une métropole transfrontalière. Lausanne, L'Âge d'homme. *Articulo - Journal of Urban Research*, 2014, Book Reviews
- Maurice, A. (2016) *Vivre ensemble à Genève*, Observatoire de la Fondation pour Genève, *impact n°4*.
- Mazouz, S. (2020). *Race*. Anamosa.
- Michel, B. (2018). Les quartiers créatifs : Construction de clubs de travailleurs créatifs. Analyse croisée des quartiers du Panier (Marseille) et des Olivettes (Nantes). *Annales de géographie*, N° 721(3), 227-253.
- Michel, N. V. (2020). Parler de l'héritage colonial c'est bien, encore faut-il se demander qui parle. *European Race and Imagery Foundation (ERIF) Blog*.
- Mignolo, W. (2013). Géopolitique de la sensibilité et du savoir. (Dé)colonialité, pensée frontalière et désobéissance épistémologique. *Mouvements*, 73, 181-190. <https://doi.org/10.3917/mouv.073.0181>
- Mrad, F. B. (2004). La médiation sociale : Entre résolution des conflits et sécurisation urbaine. *Revue française des affaires sociales*, 3, 231-248.
- Perce G. (1957), Essai de classification des facteurs de différenciation des quartiers urbains, *Annales de géographie*, Paris.
- Pilati, T. & Tremblay, D. (2007). Cité créative et District culturel ; une analyse des thèses en présence. *Géographie, économie, société*, 9, 381-401. <https://doi.org/10.3166/ges.9.381-401>
- Putnam, R. (2000). *Bowling alone. The Collapse and Revival of American Community*, Simon and Schuster, New York.
- Raffestin, C. (2019). *Pour une géographie du pouvoir*. ENS éditions.
- Ramadier, T. (2011, March). L'accessibilité socio-cognitive. In *Mobilités spatiales et ressources métropolitaines: l'accessibilité en questions/11ème colloque du groupe de travail "Mobilités Spatiales et Fluidité Sociale" de l'AISLF*.
- Rhéaume, J. (1982). La recherche-action : un nouveau mode de savoir ? *Sociologie et sociétés*, 14(1), pp. 43–51. <https://doi.org/10.7202/006775ar>

- Robitaille, É. (2006). La part de la géographie dans la recherche sur les effets de quartier. *Cahiers de géographie du Québec*, 50(141), 403-407. <https://doi.org/10.7202/014882ar>
- Ruffray, S. de, & Hamez, G. (2009). La dimension sociale de la cohésion territoriale. *L'Espace géographique*, Vol. 38(4), 328-344.
- Saillant, F. (2015). *Pluralité et vivre ensemble*. Presses de l'Université Laval.
- Salah, A., & Said Mehdi, D. (2018). L'entretien de recherche dit "semi-directif" Dans les domaines des sciences humaines et sociales. Université Abdelhamid Mehri Constantine 2, El Khroub
- Sassen, S. (2004). Introduire le concept de ville globale. *Raisons politiques*, no 15(3), 9-23.
- Schaerer C., & Ferro Luzzi G. (2020). *Analyse des inégalités dans le canton de Genève dans le cadre de la Politique de cohésion sociale en milieu urbain* (Rapport 2020). Genève, Suisse : Haute Ecole de Gestion et Université de Genève
- Stébé, J.-M. (2012). La médiation sociale au cœur de la « crise urbaine ». *Informations sociales*, n° 170(2), 82-88.
- Théry, I. (2010). Le genre : identité des personnes ou modalité des relations sociales ? *Revue française de pédagogie. Recherches en éducation*, (171), 103-117.  
de pédagogie ; doi : <http://journals.openedition.org/rfp/1923> ; DOI : 10.4000/rfp.1923
- Wilson, W.-J. (1996). *When Work Disappears : The World of the New Urban Poor*, Knopf, New York.

### Sitographie :

- Maisons de quartier | Ville de Genève. (2014) 2/3 *Tisser des liens / De fil en aiguille* [vidéo]. YouTube. Consulté le 13 décembre à l'adresse <https://www.geneve.ch/fr/public/jeunes/culture-sports-loisirs/lieux-loisirs/maisons-quartier-centres-loisirs>
- *Activités culturelles* | ONU GENEVE. (s. d.). Consulté 9 novembre 2021, à l'adresse <https://www.ungeneva.org/fr/knowledge/cultural-activities>
- « Carouge – Fontenette » *Réinvention d'un territoire par la nature*, Cahier des Charges, consulté le 24 novembre à l'adresse [european-europe.eu](http://european-europe.eu)
- *Carte de la commune Genève-Ville - GE.CH*, (s. d.) consulté le 26 novembre à l'adresse <https://www.ge.ch/statistique/tel/communes/plans/21.pdf>

- Centre Nationale de Ressources Textuelles et Lexicales *CULTURE : Définition de CULTURE*. (s. d.). Consulté 9 novembre 2021, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/culture>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales ; *QUARTIER : Définition de QUARTIER*. (s. d.). Consulté 8 novembre 2021, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/definition/quartier>
- Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, *VILLE : Etymologie de VILLE*. (s. d.). Consulté 8 novembre 2021, à l'adresse <https://www.cnrtl.fr/etymologie/ville>
- Conseil fédérale des migrations. (s. d.). « *Nouveau Nous* ». Consulté 5 novembre 2021, à l'adresse <https://www.rayonverbot.ch/ekm/fr/home/projekte/neues-wir.html>
- *Guide des droits et devoirs du chômeur / Articles du chapitre 6*. (s. d.). Guide des droits et devoirs du chômeur / Pages. <https://www.guidechomage.ch/articles/index/travail-convenable-et-gain-intermediaire>
- *Grand Genève* (s. d.). Consulté 9 novembre 2021, à l'adresse <https://www.grand-geneve.org/>
- *1C\_427/2020 25.03.2021—Tribunal fédéral*. (s. d.). Consulté 8 novembre 2021, à l'adresse [https://www.bger.ch/ext/eurospider/live/fr/php/aza/http/index.php?highlight\\_docid=aza://25-03-2021-1C\\_427-2020&lang=fr&type=show\\_document](https://www.bger.ch/ext/eurospider/live/fr/php/aza/http/index.php?highlight_docid=aza://25-03-2021-1C_427-2020&lang=fr&type=show_document)
- *La fondation en Suisse* (s. d.) consulté le 18 novembre à l'adresse <http://www.lpg-fiduciaire-de-suisse.ch/fr/publications/droit-des-soci%C3%A9t%C3%A9s/constitution-fondation-suisse>
- *La nature en ville : Des enjeux paysagers et sociétaux — Géoconfluences*. (s. d.). [Document]. Consulté 12 novembre 2021, à l'adresse <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/doc/transv/paysage/PaysageViv.htm>
- Loi sur la répartition des tâches entre les communes et le canton ; *SILGENEVE rs/GE A 2 04*. (s. d.). Consulté 8 novembre 2021, à l'adresse <http://ge.ch/grandconseil/data/loisvotee/L11585.pdf>
- *Maisons de quartier et centres de loisirs* (s. d.) Consulté le 13 novembre à l'adresse <https://www.geneve.ch/fr/public/jeunes/culture-sports-loisirs/lieux-loisirs/maisons-quartier-centres-loisirs>
- *MEG*, (s. d.), consulté le 12 novembre à l'adresse <https://www.ville-ge.ch/meg/aimp.php>
- *Métropole (échelle mondiale) — Géoconfluences*. (s. d.). [Terme]. Consulté 9 novembre 2021, à l'adresse <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/metropole>

- Observatoire des Maire sur le Vivre Ensemble consulté 29 novembre à l'adresse <https://observatoirevivreensemble.org/>
- *P-db\_t-h\_l-m\_aménagement-du-territoire\_europe\_2010-09.pdf*. (s. d.). Consulté 15 octobre 2021, à l'adresse [https://www.institut-destree.eu/wa\\_files/p-db\\_t-h\\_l-m\\_aménagement-du-territoire\\_europe\\_2010-09.pdf](https://www.institut-destree.eu/wa_files/p-db_t-h_l-m_aménagement-du-territoire_europe_2010-09.pdf)
- *PopulationData.net*. (s. d.). PopulationData.Net. Consulté 9 novembre 2021, à l'adresse <https://en.populationdata.net/>
- *Pré en bulle*, (s. d.) consulté le 16 novembre à l'adresse <https://www.preenbulle.ch/>
- *Read @Kearney : New priorities for a new world*. (2020). Global Management Consulting Firm - Kearney. <https://www.kearney.com/global-cities/2020>
- *Répertoire des fondations* (s. d.) consulté le 18 novembre à l'adresse <https://www.edi.admin.ch/edi/fr/home/fachstellen/eidgenoessische-stiftungsaufsicht/repertoire-des-fondations.html>
- *TOPOPHONIK*, (s. d.), consulté le 12 novembre 2021 à l'adresse <https://migrassound.ch/>
- vCard, T. la. (s. d.). *Utilisation de l'espace public*. Consulté 27 octobre 2021, à l'adresse <https://www.geneve.ch/fr/themes/environnement-urbain-espaces-verts/utilisation-espace-public>
- *Ville — Géoconfluences*. (s. d.). [Terme]. Consulté 8 novembre 2021, à l'adresse <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/ville>

## Table des figures, des cartes et des tableaux

### Figures :

- *Figure 1 : Topophonik aux Pâquis, 1<sup>er</sup> octobre 2021. Crédit photo : Théophile Gozlan – p.11*
- *Figure 2 : « Emparez-vous des archives musicales de la ville ! », extrait du site [www.migrassound.ch](http://www.migrassound.ch) – p.12*
- *Figure 3 : Topophonik aux Pâquis, 1<sup>er</sup> octobre 2021. Crédit photo : Alba Gomez-Ramirez – p.13*
- *Figure 4 : Topophonik au Boléro de Versoix. Crédit photo : Théophile Gozlan. – p.14*



- *Figure 5 : Carte du parcours itinérant de Topophonik. Source : migrassound.ch – p.18*
- *Figure 6 : Programme du parcours itinérant de Topophonik. Source : migrassound.ch. – p.18*
- *Figure 7 : Thématiques envisagées par le CATI-GE. Source : Schaerer & Ferro Luzzi, 2020, p.15 – p.20*
- *Figure 8 : Logo du programme « Nouveau nous ». Source : <https://www.ekm.admin.ch/> – p.20*
- *Figure 9 : Maracas réalisé par des enfants de l’atelier organisé avec Préenbulle. Crédit photo : Théophile Gozlan. – p.46*
- *Figure 10 : Schéma de recherche action de Kemmis et McTagger – p.49*
- *Figure 11 : Enregistrement du podcast avec Sergio Valdeos. Crédit photo : Théophile Gozlan. – p.54*
- *Figure 12 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires. – p.57*
- *Figure 13 : Topophonik à Lancy. Crédit photo : Théophile Gozlan – p.60*
- *Figure 14 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires. – p.60*
- *Figure 15 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires – p.64*
- *Figure 16 : Topophonik à Beaulieu. Crédit photo : Théophile Gozlan. – p.65*
- *Figure 17 : Topophonik à Chêne-Bourg pour le 1225 En Fête. Crédit photo : Fulvia Torricelli – p.66*
- *Figure 18 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires – p.66*
- *Figure 19 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires – p.67*
- *Figure 20 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires – p.67*
- *Figure 21 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires – p.67*

- *Figure 22 : Concert d'Aikya à Carouge, 16 juillet 2021. Crédit photo : Alba Gomez-Ramirez. – p.69*
- *Figure 23 : Yvette enregistre un portrait sonore à Chêne-Bourg. Crédit photo : Théophile Gozlan. – p.69*
- *Figure 24 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires – p.72*
- *Figure 25 : Résultat du questionnaire soumis aux structures partenaires – p.72*

#### Cartes :

- *Carte 1 : L'exposition Topophonik sur la place des Cinq-Continents. Réalisée par Théophile Gozlan – p.58*
- *Carte 2 : Topophonik à la Fontenette. Réalisée par Théophile Gozlan, 2021. – p.62*

#### Tableaux :

- *Tableau 1 : Questions récurrentes au cours de mes discussions avec les habitant.es, les passant.es ou les acteurices locaux.les – p.51*
- *Tableau 2 : les partenaires de terrain – p.56*
- *Tableau 3 : Typologie des espaces de Topophonik. – p.71*
- *Tableau 4 : Les fonctions territoriales des espaces de Topophonik – p.73*

## Annexe

### 1. Sounding Board 18/10/21

#### **Sounding Board : PV**

Ce Sounding Board organisé par l'équipe TOPOPHONIK le 18 octobre 2021 arrive à la fin de l'exposition ayant lieu dans le canton de Genève depuis le 18 mai de la même année. Il a pour but de commenter les objectifs identifiés au lancement du projet. Les podcasts, l'exposition, les concerts et les ateliers ont-ils permis d'atteindre ces objectifs ? Au total, 11 personnes sont présentes en prenant en compte les membres de l'équipe qui sont Fulvia, Alba et Théophile.

Participant.es présent.es : Elodie, Rosie, Pietro, Mansour, Adrien, Marie-Laure, Giulia, Nina, Fulvia, Alba, Théophile.

#### Déroulement détaillé de la séance

- **Présentation des participant.es à l'aide de carte Dixit.** Chacun.e sélectionne une carte avant de la présenter en s'introduisant (J'aime les couleurs parce que... J'ai choisi le train parce que... Le métronome me représente parce que...)
  
- **Présentation du projet TOPOPHONIK :** exposition itinérante, réalisation de podcasts, organisation de concerts, réalisation d'atelier. Un marathon musical dans le canton de Genève pour promouvoir et produire du partage. « Emparez-vous des archives musicales de la ville ! » Rapide présentation de la méthodologie permettant la sélection des quartiers où l'exposition s'est tenue : analyse du Rapport CATI-GE 2020 sur les inégalités territoriales du Canton de Genève. L'exposition s'est organisée en partenariat avec le tissu associatif local comprenant les Maisons de Quartier des différentes communes, les buvettes, les bibliothèques etc.
  
- **Objectifs du projet TOPOPHONIK :** donner voix et visibilité aux processus d'hybridation culturelle et sonore d'une société caractérisée par le phénomène migratoire ; Valoriser les AIMP et les diffuser au sein du grand public en développant une stratégie de médiation culturelle ; Etablir un dialogue entre les AIMP et les populations issues de la migration concernées par ces musiques ; Contribuer au processus de décolonisation du MEG ; Amplifier des voix, des expériences et des réalités peu connues de la société suisse ; Donner aux AIMP une nouvelle vie grâce aux mémoires vivantes et aux histoires de vie des personnes interviewées ; Renforcer la participation culturelle, la cohésion sociale et le sentiment d'appartenance polyphonique à une société suisse de migration.
  
- **Analyse rapide du 1<sup>er</sup> SB ayant mené à certaines prises de position :** Comment mener à bien un projet décolonial ? Comment faire attention à ne pas reproduire de l'appropriation culturelle ? Recontextualiser les archives qui font partie d'une histoire coloniale. Comment donner la possibilité aux gens de faire/créer du contenu avec les archives tout en étant conscient de l'appropriation culturelle que cela peut engendrer ?
  
- **Prise de position TOPOPHONIK au début du projet :** Reconnaître que le musée est une institution née à partir d'un projet colonial ; Essayer de décrire les conditions de productions et d'enregistrement de la musique, reconnaître les dominations qui sont présentes dans certains cas et reconnaître que toutes les sources sonores ne sont pas issues d'un échange équitable ; Reconnaître la partialité du regard/de l'oreille de celui qui enregistre et les rapports de pouvoirs qui peuvent marquer l'échange ; Mettre le plus possible en avant le travail d'artistes locaux ; Laisser la place le plus possible aux personnes concernées et à leur sensibilité dans

l'utilisation des archives ; Raconter le rôle colonial de la Suisse et du MEG ; Faire attention à l'utilisation du terme migratoire : certaines personnes pouvant être touchées par les archives n'ont pas de parcours migratoire mais ont un lien avec différentes diasporas de Genève (2<sup>ème</sup>, 3<sup>ème</sup> génération, etc.).

- **Ecoute de portraits sonores** : Redécouverte du portrait sonore de Karl ayant commenté l'archive « Guitare », enregistrée au Congo, présente dans les AIMP
- **Objectifs du projet TOPOPHONIK sélectionnés pour le SB** : Valoriser les AIMP et les diffuser au sein du grand public en développant une stratégie de médiation culturelle ; Etablir un dialogue entre les AIMP et les populations issues de la migration concernées par ces musiques ; Amplifier des voix, des expériences et des réalités peu connues de la société suisse ; Renforcer la participation culturelle, la cohésion sociale et le sentiment d'appartenance polyphonique à une société suisse de migration.
- **Notions conceptuelles** : Introduction de notions conceptuelles permettant d'introduire les questions abordées dans le SB. *Participation culturelle* : Accessibilité, Processus plutôt que produit, Culture Démocratique, Médiation culturelle, Inclusivité, Représentativité, Développement d'une identité culturelle. *Audibilité des voix* : Qui parle ? Qui écoute ? Et dans quels espaces ? Comment la société me perçoit ? Qui « peut » parler ? *Cohésion sociale* : Dimensions géographiques, dialogues, sentiment d'appartenance, dimensions culturelles.
- **Questions relatives aux notions conceptuelles** : Les participant.es au SB sont invité.es à former deux groupes afin de discuter de quelques questions proposées par l'équipe TOPOPHONIK. Le groupe 1 traite l'ensemble de questions : [Qu'est-ce que ça veut dire de rendre les voix audibles et pourquoi c'est important ou pas pour se sentir partie d'une société ? Comment faire cela avec des actions culturelles ?]. Le groupe 2 traite l'ensemble de questions : [Qu'est-ce que ça veut dire de participer culturellement à une société ? Comment ? Pourquoi ? Est-ce que cela a un impact dans la vie de quartier et/ou du canton ?]
- **Repas et feedbacks des podcasts et des portraits sonores** : Le SoundingBoard se conclue par un repas où tou.tes les participant.es sont assis.es autour d'une table. Ce moment a permis de faire le lien entre les discussions conceptuelles abordées au cours de la soirée et les feedbacks de l'exposition, des podcasts et des portraits sonores. Après une première partie consacré aux discussions informelles en binôme ou en trinôme, à la restauration et à la détente, les participant.es ont discuté de la pertinence des podcasts et des portraits sonores pour répondre aux objectifs susmentionnés.

Discussions intervenues pendant la présentation du projet, des objectifs et des et des prises de position

- *Discussion initiée par Elodie* : La plupart des appels d'offre en lien avec notamment les diasporas ne font appels qu'à la notion de la migration, probablement du fait de la relation top-down des processus d'allocations financières nécessaire à la réalisation de projets. Pourtant, la pluralité culturelle de la ville n'est pas uniquement le fait de la migration ; c'est également le fait du lien en rapport aux diasporas présentes. Un défi identifié est de chercher comment valoriser tout le contenu en contournant les termes d'appels d'offres gérés par des décideur.es non concerné.es et peu sensibilisé.es.

- *Discussion initiée par Fulvia* : La musique est un objet dématérialisé, différent des objets physique. Du fait de la manière dont la collection s'est formée au MEG, les informations relatives à la récolte de ces productions sont très rares. Comment faire pour tisser un réseau permettant de compléter et de contextualiser les AIMP ?
- *Discussion initiée par Fulvia* : Pour rendre audible les polyphonies et renforcer le sentiment d'appartenance à la ville par le biais d'ancrages culturels, les concerts ont été efficace car ils ont été vecteurs de rencontres. Peut-être plus que l'exposition.

#### Discussions relevées lors des ateliers en groupes

Chaque groupe a à sa disposition une grande feuille, quelques petites feuilles et des stylos. L'objectif est de répondre aux questions en les mettant en relation avec les concepts clés.

#### **Groupe 1 : Rosie, Fulvia, Elodie, Giulia, Théophile**

Questions traitées : Qu'est-ce que ça veut dire de rendre les voix audibles et pourquoi c'est important ou pas pour se sentir partie d'une société ? Comment faire cela avec des actions culturelles ?

#### Discussions abordées :

- Pour comprendre ce qu'est l'audibilité, il faut d'abord comprendre que toutes les voix ne sont pas audibles de la même façon. Il faut identifier les rapports de pouvoirs à la base de cet iniquité. Pour déjouer ces rapports de pouvoirs, un axe de réflexion se situe sur la création d'espaces en mixité choisie afin de libérer la parole de populations invisibilisés qui s'expriment et existent mais ne sont pas entendues : création d'un *safeplace*. L'objectif est notamment de sortir de la logique « top-down » pour passer sur une logique « bottom-up ». Déjouer les phénomènes de victimisation secondaire.
- Réflexion à partir du principe de non-discrimination et de participation, cités dans l'art.2 de la loi sur les droits de l'enfant.
- La participation consiste à la compréhension de la voix qui opère au sein de cette participation. L'écoute de toutes les voix est-il suffisant ? Quels sont les facteurs de voix amplifiées ? Qui diffuse les voix ? Qui choisi la diffusion de ces voix ?
- Réflexion sur les différents rapports de pouvoir : les rapports de pouvoirs institués par le racismes ou l'esclavagisme sont plus complexes que les rapports de pouvoirs institués par le patriarcat. Le racisme ancré dans la société Suisse s'est exprimé et s'exprime encore non pas par la conquête territoriale mais par la conquête économique. Les pratiques consuméristes sont intimement liés à l'imaginaire colonial : les populations consomment du contenu colonial (affiches, slogan etc.). L'objectif est notamment de faire reconnaître l'opération du système actuel. La suisse s'est enrichie de la conquête territoriale de ses voisins.
- Reconnaître que la structure capitaliste repose sur l'exploitation coloniale et d'humain.es. Comment faire cela avec des actions culturelles ?
- Passer par l'éducation globale des populations non concernées (professeurs dans les écoles, dans les universités, enfants, etc.). Partir du principe qu'une personne non sensibilisée ne va pas relayer, penser légitime ou comprendre les voix de personnes subissant des rapports de pouvoir systémique.

- Les institutions migratoires sont les principales institutions qui financent les projets similaires à TOPOPHONIK. Alors que la diversité culturelle s'exprime par d'autres parcours que ceux migratoires, par exemple à travers la présence de diasporas, il faut répondre à des critères fixés par l'Office Fédéral de la Migration. Quelle est la légitimité de comités où les personnes concernées sont minoritaires à décider des projets pouvant voir le jour, sur les thématiques anti-racistes par exemple ? Il est important que les personnes concernées participent au processus décisionnel.

## **Groupe 2 : Marie-Laure, Alba, Mansour, Adrien, Pietro, Nina**

Questions traitées : Qu'est-ce que ça veut dire de participer culturellement à une société ? Comment ? Pourquoi ? Est-ce que cela a un impact dans la vie de quartier et/ou du canton ?

### Discussions abordées :

- Participer à la culture, c'est une responsabilité. Il faut représenter sa culture (dans le cas de Mansour, la culture Afghane) dans Genève. La musique est un moyen de représenter sa culture mais cette responsabilité est portée par tous les artistes et non seulement par les musicien.es. Cette approche reflète les objectifs du Projet Sésame qui rassemble des musicien.nes de différentes nationalités.
- Genève reste une ville communautaire : les personnes ayant des origines communes ou des histoires communes restent ensemble, notamment du fait de politiques publiques. Le partage est compliqué. Quels sont les outils permettant de déjouer ces phénomènes ? Comment faire pour que les gens se sentent à l'aise ? L'accueil permis par l'Etat Fédéral est largement insuffisant et influe sur le sentiment d'appartenance des nouveaux.elles arrivant.es sur le territoire. La participation découle notamment du sentiment d'appartenance au groupe dans lequel la participation s'exerce. Un axe de réponse mentionné est l'apport de la diversité culturelle là où elle n'est pas attendue : dans certains quartiers ou dans certains lieux culturels.
- La relation avec le quartier permet des modalités d'invitation à la participation culturelle : la proximité, la gratuité sont autant d'éléments invitant à la découverte culturelle.
- La mise en place d'atelier musicaux non professionnels (comprenant des gens pour qui la musique n'est pas le métier ?) permet un échange social riche.
- Discussion sur l'afro-futurisme et ses objectifs permettant aux populations afro descendantes exposés à des rapports de pouvoirs systémiques de narrer le futur souhaité. Certains styles musicaux sont directement issus de cette logique : le Funkadélic dans les années 70, la Techno à Détroit ; les gens prennent possession de la musique et se l'approprient afin de raconter un futur différent.

### Discussions abordées lors du repas

- Les podcasts permettent une ouverture d'esprit : les sujets sur les différents pays apportent des connaissances que les auditeur.rices n'ont la plupart du temps pas. L'intérêt réside notamment dans la diversité du contenu étudié dans les podcasts : il ne s'agit pas de la France ou de la Suisse, il ne s'agit pas non plus de personnes non concernées qui racontent une histoire qui n'est pas la leur ; les personnes concernées ont la parole. Les auditeur.rices ont directement la voix de la personne concernée dans leurs oreilles. Les histoires des gens sont racontées par eux-mêmes.

- Le mélange entre contexte historique et politique, contexte migratoire, écoute musicale et découverte d'archives par des commentaires est bien mené.
- C'est un bon axe pour découvrir les cultures. Les gens n'ont plus besoin de voyager pour découvrir la richesse culturelle de certains pays, elle apparaît dans les podcasts TOPOPHONIK !
- Les gens qui écoutent sont ceux qui cherchent. (Malheureusement)
- Comment utiliser les collections du musée en ayant une approche décoloniale et éthique ?
- Facilité dans les partenariats avec le tissu associatif local, contrairement au MEG. Les MQ, les buvettes ou les acteurs de lieux culturels se sont investis financièrement et humainement.
- Il faut faire attention aux termes employés : TOPOPHONIK ne rend pas les voix audibles. Le concept d'audibilité des voix s'inscrit dans un cadre différent de contextualisation où la rigueur informative est nécessaire. Les informations sur ces archives sont trop faibles : les morceaux sont présentés la plupart du temps sans autre information que le lieu (à échelle nationale). Les personnes concernées ne sont donc pas directement entendues : c'est leur production, le contenu qu'ils ont produit qui sont amplifiés. Les musiciens ne sont pas connus ou reconnus du fait de l'absence de connaissance : on ne peut donc pas parler d'audibilité des voix.

## 2. Questionnaire

### **TOPOPHONIK dans votre quartier**

Après notre passage dans votre quartier, l'équipe TOPOPHONIK souhaiterait avoir un retour sur les apports ou non de notre exposition

1.  
Vous répondez au nom de la structure :

Organisation globale  
Concerne l'organisation et la prise de contact avec le personnel Topophonik

2.  
La prise de contact et la communication avec Topophonik a été  
Une seule réponse possible.

Facile

1

2

3

4

5

Difficile

3.  
L'organisation d'évènements a été  
Une seule réponse possible.

Facile

1

2

3

4

5

Difficile

4.  
La mise en place de l'exposition a été  
Une seule réponse possible.

Facile

1

2

3

4

5

Difficile

Apport pour votre quartier

Avez-vous pu constater des changements vis-à-vis de vos interactions avec les [habitant.es](http://habitant.es) ?

5.  
La présence d'[habitant.es](http://habitant.es) aux heures d'expositions était-elle  
Une seule réponse possible.

Plus importante que d'habitude

1

2



3  
4  
5

Moins importante que d'habitude

6.

Avez-vous constaté une variation du nombre d'adultes lors de notre présence ? (3 = aucun changement)

Une seule réponse possible.

Plus d'adultes

1  
2  
3  
4  
5

Moins d'adultes

7.

Les [passant.es](#) restaient-ils plus longtemps dans le quartier aux heures d'expositions ?

Une seule réponse possible.

Oui, plus longtemps

1  
2  
3  
4  
5

Non, moins longtemps

8.

Lors de l'exposition, avez-vous rencontré de nouveau.elles [habitant.es](#) ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1  
2  
3  
4  
5

Non, pas du tout

9.

La présence de l'exposition a-t-elle été une occasion pour entamer un dialogue avec des [habitant.es](#) que vous connaissiez ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1  
2  
3  
4  
5

Non, pas du tout

10.

Si oui, autour de quels sujets ?

Plusieurs réponses possibles.

Musique

Géographie

Activités proposées par votre structure

Activités se déroulant dans votre quartier/commune

Vie de quartier

Autre :

11.

La présence de l'exposition a-t-elle été une occasion pour entamer un dialogue avec des [habitant.es](http://habitant.es) que vous ne connaissiez pas ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1

2

3

4

5

Non, pas du tout

12.

Si oui, autour de quels sujets ?

Plusieurs réponses possibles.

Musique

Géographie

Activités proposées par votre structure

Activités se déroulant dans votre quartier/commune

Vie de quartier

Autre :

13.

Si oui, autour de quels sujets ? (Réponse longue)

14.

Avez-vous pu découvrir davantage les [habitant.es](http://habitant.es) de votre quartier ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1

2

3

4

5

Non, pas du tout

15.

Si oui, quels aspects avez-vous découverts chez les [habitant.es](http://habitant.es) de votre quartier ?

Une seule réponse possible.

Gouts musicaux

Origines nationales

Lien à la suisse ou au pays natal

Autre :

16.

Les [habitant.es](http://habitant.es) ont-ils eu une utilisation différente de l'espace lors de notre passage ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1

2  
3  
4  
5  
Non, pas du tout

17.  
Si oui, comment ?  
Une seule réponse possible.  
Utilisation de nouveaux espaces  
Abandon d'un espace normalement utilisé  
Autre :

18.  
Si oui, comment ? (Commentaire plus long)

19.  
D'après-vous, quel intérêt les enfants ont porté à l'exposition ?  
Une seule réponse possible.  
Grand intérêt  
1  
2  
3  
4  
5  
Peu d'intérêt

20.  
Si oui, quels ont été les intérêts/apports de notre exposition pour les enfants ?

21.  
L'exposition a-t-elle généré des discussions à son propos après notre départ ?  
Une seule réponse possible.  
Oui, beaucoup  
1  
2  
3  
4  
5  
Non, pas du tout

22.  
Avez-vous constaté une différence dans l'intensité des relations sociales pendant notre présence ? (3 = neutre)  
Une seule réponse possible.  
Plus d'interactions sociales  
1  
2  
3  
4  
5  
Moins d'interactions sociales

23.

Avez-vous constaté une différences dans l'intensité des relations sociales après notre passage ? (3 = neutre)

Une seule réponse possible.

Plus d'interactions sociales

1

2

3

4

5

Moins d'interactions sociales

Apports des évènements

Réception des concerts et des ateliers organisés par Topophonik

24.

Selon vous, les concerts ont apporté

Une seule réponse possible.

Beaucoup de monde

1

2

3

4

5

Peu de monde

25.

Selon vous, les concerts ont-ils apporté un public différent de d'habitude ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1

2

3

4

5

Non, pas du tout

26.

Selon vous, les concerts ont-ils permis aux [habitant.es](http://habitant.es) d'interagir entre elleux ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1

2

3

4

5

Non, pas du tout

27.

Les concerts vous ont-ils permis d'interagir avec les [habitant.es](http://habitant.es) sous une nouvelle forme ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1

2

3

4

5

Non, pas du tout

28.

Si oui, quelles discussions et contacts ont-ils généré?

29.

Selon vous, quel intérêt ont portés les [participant.es](#) aux ateliers de construction d'instruments ?

Une seule réponse possible.

Grand intérêt

1

2

3

4

5

Peu d'intérêt

30.

Selon vous, quel intérêt ont portés les [participant.es](#) aux ateliers divers

Une seule réponse possible.

Grand intérêt

1

2

3

4

5

Peu d'intérêt

31.

Pour la réponse précédente, je pense à l'atelier :

32.

Selon vous, quel intérêt ont portés les [participant.es](#) aux ateliers divers

Une seule réponse possible.

Grand intérêt

1

2

3

4

5

Peu d'intérêt

33.

Pour la réponse précédente, je pense à l'atelier :

Finalement....

34.

Pensez-vous que notre passage dans votre quartier aurait dû être (3 = temps idéal)

Une seule réponse possible.

Plus long

1

2

3

4

5

Moins long

35.

Est-ce que TOPOPHONIK a soutenu votre travail avec les [habitant.es](http://habitant.es) ?

Une seule réponse possible.

Oui, beaucoup

1

2

3

4

5

Non, pas du tout

36.

Si oui, comment ? Si non, pourquoi et qu'aurions-nous du faire de différent ?

37.

Quels sont les éléments forts du projet selon vous ?

38.

Quels sont les faiblesses du projet selon vous ?

39.

Que faudrait-il améliorer pour une prochaine expérience ?

40.

Remarques et critiques

41.

Merci pour votre aide et votre participation ! ♥