



HAL
open science

Entendre l’histoire pour comprendre son élaboration : des bulles sonores à la webapp ”passe-ici.fr”

Isabelle Backouche, Sarah Gensburger

► To cite this version:

Isabelle Backouche, Sarah Gensburger. Entendre l’histoire pour comprendre son élaboration : des bulles sonores à la webapp ”passe-ici.fr”. *Le Mouvement social*, 2020, 269-270, pp.117-132. halshs-03060791

HAL Id: halshs-03060791

<https://shs.hal.science/halshs-03060791>

Submitted on 2 Sep 2021

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

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

Entendre l'histoire pour comprendre son élaboration : des bulles sonores à la webapp « passe-ici.fr »

par Isabelle BACKOUCHE* et Sarah GENSBURGER**

En France, les historiens ont, ces dernières années, mené d'importants débats quant aux rôles que doivent jouer narration et didactique dans le nécessaire renouvellement de la discipline¹. Or, il est frappant de constater que ces discussions ont peu fait référence aux enjeux d'histoire publique qui sont, quant à eux, au cœur de la transformation contemporaine de la pratique historique dans le monde anglo-saxon². Au croisement de ces deux univers, cet article fait le pari que narration et didactique peuvent aller de pair et s'enrichir mutuellement, pour construire une nouvelle manière de publiciser l'histoire – non seulement au travers du récit dont elle permet la production, mais aussi par une mise au jour de la manière dont cette production se fabrique. Nous procéderons très concrètement, en relatant une expérience d'élaboration de récits sonores localisés qui donnent à entendre non seulement les savoirs sur le passé mais également les savoir-faire de l'historien (ici, en l'espèce, d'historiennes) ; et c'est à partir de cette pratique de la transmission que nous poserons des questions relatives au métier d'historien. Ajoutons qu'il n'y a pour nous ni concurrence ni hiérarchisation entre les exigences de notre activité de recherche et celles de la diffusion numérique de résultats de notre activité scientifique.

Face au déferlement de *fake news* dans tous les domaines, réhabiliter le fruit de la recherche universitaire pour diffuser des connaissances ouvre la possibilité non seulement de transmettre, mais aussi d'initier à l'esprit critique. Pour ce, l'auditeur doit nécessairement être informé de l'origine de ce qu'il entend. Ce terme « origine » a une ambition plus large que la simple reproduction sonore de l'archive. Dans d'autres lieux, audiovisuels ou éditoriaux par exemple, des documents d'archive sont en effet régulièrement mobilisés à de simples fins d'illustration, jusqu'à être colorisés, recentrés ou embellis. Pour nous, la notion d'origine décrit à l'inverse le couple complexe, et toujours dynamique, que forment d'une part la source, cette trace du passé, de l'autre l'interprétation critique et réflexive qu'en donne le chercheur. Dans une telle démarche, recherche et vulgarisation, analyse et narration, ne font qu'un, l'une nourrissant constamment l'autre dans un cycle vertueux jamais achevé. À cet égard, entendre l'histoire pour comprendre son élaboration, et élaborer des sons

* Directrice d'études en histoire à l'EHESS, Centre de recherches historiques (UMR 8558, CNRS).

** Chercheuse CNRS en sciences sociales du politique, ISP (UMR 7220, Université Paris Nanterre-ENS Paris Saclay).

1. J. LYON-CAEN et D. RIBARD, *L'historien et la littérature*, Paris, La Découverte, 2010 ; É. HADDAD et V. MEYZIE, « La littérature est-elle l'avenir de l'histoire ? Histoire, méthode, écriture. À propos de : Ivan Jablonka, *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales* », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 62, n° 4, 2015, p. 132-154.

2. F. SAYER, *Public History. A Practical Guide*, Londres, Bloomsbury, 2015 ; T. CAUVIN, *Public History. A Textbook of Practice*, New York, Routledge, 2016.

pour comprendre le passé, constituent les deux revers d'une même médaille – et deux titres possibles pour le présent article.

Des expériences de recherche en commun

Chercheuses en sciences sociales, nos travaux s'inscrivent dans des champs différents mais nos parcours nous ont fait converger vers une histoire sociale ancrée dans l'espace.

L'une, Sarah Gensburger, est sociologue de la mémoire et historienne de la Seconde Guerre mondiale – deux compétences qu'elle décline sur des objets et des terrains différents. En tant qu'historienne, elle a, par exemple, retracé l'histoire des lieux et acteurs du pillage des appartements habités par les familles juives parisiennes entre 1942 et 1944³. Comme sociologue, elle a étudié les appropriations sociales des politiques de mémoire et de leurs dispositifs⁴ comme, plus récemment, la mémorialisation des attentats de 2015 dans l'espace public parisien⁵.

Isabelle Backouche est quant à elle historienne de l'urbain. Ses enquêtes sont centrées sur l'observation concomitante des transformations de la matérialité de la ville et de sa société, dans des temporalités contrastées. Elle a ainsi montré que la Seine a connu à Paris de profondes transformations entre 1750 et 1850 : ses rives, ses ponts et son organisation ont été largement remodelés tandis que la population parisienne qui vivait sur le fleuve, et du fleuve, en a été écartée, consacrant la coupure entre la capitale et la Seine⁶. Plus récemment, elle a observé une opération d'aménagement urbain lancée en 1941, au prétexte de résorption d'un îlot insalubre au sud du quartier du Marais. Elle a établi que trois ans plus tard, les habitants étaient expulsés alors que les travaux n'avaient pas commencé, et que derrière les arguments esthétiques et fonctionnalistes se cachait bel et bien une intention de nettoyage social de ce quartier parisien⁷.

Chacune de ces enquêtes est marquée par le souci d'inscrire les dynamiques sociales dans un espace circonscrit et d'analyser les décisions politiques et administratives qui les conduisent. Cette exigence permet de faire varier les échelles, donc de mieux comprendre la complexité des processus à l'œuvre. Nous avons ainsi engagé depuis plus de dix ans un dialogue disciplinaire. Nos formations respectives et nos cahiers des charges, enquête après enquête, nous faisaient en effet converger vers une démarche commune, qui tourne le dos tout à la fois à une histoire culturelle le plus souvent désincarnée, et à une histoire politique dont on n'interroge que trop rarement les mécanismes d'opérabilité et d'efficacité. De fait, il ne suffit pas que

3. S. GENSBURGER, *Witnessing the Robbing of the Jews. A Photographic Album, Paris 1940-1944*, Bloomington, Indiana University Press, 2015 ; S. GENSBURGER et J.-M. DREYFUS, *Nazi Labor Camps in Paris*, New York, Berghahn Books, 2013.

4. S. GENSBURGER, S. ANTICHAN, J. TIBOUL et G. TORTERAT, *Visites scolaires, histoire et citoyenneté. Les expositions du centenaire de la Première Guerre mondiale*, Paris, La Documentation française, 2016 et S. GENSBURGER, *Les Justes de France. Politiques publiques de la mémoire*, Paris, Presses de Sciences Po, 2010.

5. S. GENSBURGER, *Mémoire vive. Chroniques d'un quartier (Bataclan, 2015-2016)*, Paris, Anamosa, 2017.

6. I. BACKOUCHE, *La trace du Fleuve. La Seine et Paris (1750-1850)*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2016 [2000].

7. Id., *Paris transformé. Le Marais 1900-1980 : de l'îlot insalubre au secteur sauvegardé*, Paris, Créaphis, 2019 [2016].

le pouvoir décide pour que les transformations adviennent, et c'est à la lumière des processus sociaux que les logiques d'action s'éclairent. Comment le politique commande-t-il au social, et dans quelle mesure le social élucide-t-il les logiques politiques ? Quels sont les mécanismes à l'œuvre qui permettent d'expliquer l'unanimité (des acteurs comme des chercheurs) sur la nécessité de changer la vocation de la Seine, d'aménager un quartier réputé insalubre, de transmettre la mémoire, de commémorer un passé traumatique ? Dans chacun de ces cas, la primeur accordée à la parole des vainqueurs (les pouvoirs politiques ou administratifs, les architectes, les occupants allemands, les experts de la culture ou de l'histoire) ne permet pas d'expliquer les modalités sociales de l'appropriation des propositions faites en haut lieu.

Notre collaboration a aussi permis d'échanger nos compétences respectives en matière d'archives, de sources et de données – autant de matériaux indispensables à notre démarche. Il en a été de même pour nos questionnements et nos méthodes, afin de fertiliser nos interrogations. Plus récemment, nous avons entamé une recherche collective qui a donné lieu à un atelier pendant deux ans⁸. Engagée avec Éric Le Bourhis⁹ (Inalco), Laurent Joly¹⁰ (CNRS-CRH) et d'autres collègues, elle est fondée sur un parti pris de départ qui découle de nos expériences passées : utiliser une approche spatiale pour scruter les relations ordinaires des habitants à l'ombre de l'événement extraordinaire qu'est la Shoah, et la saisir au prisme de l'histoire sociale. Entre l'approche globale qui tente de mesurer l'impact de la Shoah en France et à Paris, et la multiplication des témoignages, nous privilégions l'étude des réseaux, des voisinages, des continuités spatiales et des interactions sociales. L'enquête porte, dans un premier temps, sur le vaste transfert immobilier opéré à partir de la fin de 1942 sous l'égide de la préfecture de la Seine, qui a abouti à la dépossession du logement de près de 10 000 familles juives locataires¹¹. Comment et pourquoi cette spoliation, jusqu'alors passée inaperçue, a-t-elle pu advenir ? Qui sont les acteurs qui décident et comment interagissent-ils avec les Parisiens et les Parisiennes à la recherche d'un logement, un bien rare à Paris ? Comment circule l'information et dans quelle mesure les démarches des habitants en quête d'appartement ont-elles pu contribuer à déposséder les familles juives ?

L'enquête se déploie autour de plusieurs bases de données élaborées à partir de fonds des archives de Paris, mais en exploitant également les nombreuses lettres envoyées aux diverses administrations en charge des questions de logement et de la mise en œuvre de la persécution des juifs (Commissariat général aux questions juives¹²). Le traitement des matériaux articule donc des échelles d'analyse complémentaires, et qui ne prennent sens que dans cette complémentarité. Par ailleurs, toutes les données sont inscrites dans l'espace afin de comprendre comment les

8. <https://enseignements-2018.ehess.fr/2018/ue/2239>.

9. É. LE BOURHIS, « La spoliation en pratiques. Riga 1939-1942 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 65, n° 3, 2018, p. 120-150.

10. L. JOLY, *L'État contre les Juifs : Vichy, les nazis et la persécution antisémite (1940-1944)*, Paris, Grasset, 2018.

11. I. BACKOUCHE et S. GENSBURGER, « Très chers voisins. Antisémitisme et politique du logement, Paris 1942-1944 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, vol. 62, n° 2-3, 2015, p. 172-200 ; I. BACKOUCHE, S. GENSBURGER et É. LE BOURHIS, « Opportunités et antisémitisme. Le logement à Paris, 1943-1944 », *Politika*, 2017. En ligne : <https://www.politika.io/fr/notice/opportunités-antisémitisme-logement-a-paris-19431944>.

12. Archives nationales, AJ 38.

effets de proximité nourrissent les dynamiques sociales. Quand un voisin, du même immeuble ou de la même rue, demande à occuper le logement d'une famille en particulier, quelles conclusions l'historien peut-il tirer, notamment en termes d'antisémitisme ? À partir de cette première étape, l'enquête s'élargit aujourd'hui pour faire une sociologie de certains quartiers parisiens au-delà de la question du logement et mettre en perspective les trajectoires des familles juives avec les situations sociales dans lesquelles elles s'inscrivent.

Partager nos connaissances

C'est à partir de ces expériences de recherche passées et en cours, et avec l'exigence d'en transmettre à un plus large public à la fois les mécanismes et les fruits, que nous en sommes venues à une question simple mais cruciale : comment l'historien du contemporain, et du social en particulier, peut-il renouveler ses écritures et ses supports pour (re)conquérir un public ? Quel travail doit-il effectuer sur son matériau d'archives pour le partager avec un public non spécialisé et, surtout, lui faire comprendre comment ses sources orientent la fabrique du récit historien ? Il s'agissait en quelque sorte de faire entrer le « grand public » dans la cuisine de l'historien du social, non seulement pour lui faire découvrir ses conclusions ou même ses recettes, mais également pour gagner en capacité de conviction et d'immersion.

À nos yeux, la recherche est inscrite dans la société de son temps, nourrie des questions qui lui sont contemporaines et porteuse des enjeux citoyens de son époque. À ce titre, nous avons eu séparément plusieurs expériences de valorisation de la recherche assumées avec enthousiasme, soucieuses de la nécessité d'offrir au plus grand nombre des connaissances de qualité. Au-delà des textes que nous acceptons d'écrire pour un large public ou des interventions dans les médias¹³, nous avons successivement collaboré avec la Ville de Paris pour l'élaboration de ses expositions gratuites à l'Hôtel de Ville : en 2011, pour accompagner l'enquête publique sur les aménagements des berges rive gauche de la Seine ; en 2012, pour commémorer le 70^e anniversaire de la Rafle du Vél d'Hiv¹⁴.

Ces contributions à des manifestations publiques relèvent d'un genre classique, mais nous nous sommes prises au jeu et avons travaillé avec les équipes de la Ville pour réunir une riche documentation et élaborer un synopsis permettant d'élucider une ligne analytique de notre choix. Dans un cas, il s'agissait de montrer comment la Seine avait progressivement disparu de la scène urbaine, tournant le dos à la ville et délaissant sa population. Dans l'autre, c'est à partir des trajectoires d'enfants que l'exposition restituait le contexte et les enjeux de la plus grande rafle parisienne de juifs, conduite les 16 et 17 juillet 1942. Nous avons pu chacune mesurer le travail nécessaire entre le document brut d'archives et sa mise en perspective pour qu'il soit appropriable par un public néophyte. L'exposition de 2012, intitulée « C'étaient des enfants. Déportation et sauvetage des enfants juifs à Paris », a ainsi été l'occasion d'expérimenter la mise en son, via l'enregistrement de lectures par des acteurs, de documents d'archives ; des « douches sonores » proposaient aux visiteurs

13. Par exemple, « L'antisémitisme au prisme de la microhistoire », in *Mediapart, Les détricoteuses*, par L. DE COCK et M. LARRÈRE, <https://www.youtube.com/watch?v=RckWOD67C1s>.

14. S. GENSBURGER (dir.), *C'étaient des enfants. Déportation et sauvetage des enfants juifs à Paris*, Paris, Flammarion, 2012.

de découvrir en audio le contenu de certains documents peu déchiffrables dans les vitrines. Dans les deux expositions, l'intérêt d'offrir au visiteur des documents d'archives mis en contexte, et porteurs d'un propos historiographique clair, s'est imposé, notamment en contexte spatial parisien. Une enquête auprès des visiteurs de l'exposition de 2012¹⁵, menée par S. Gensburger, a en particulier mis en évidence la manière dont la spatialisation concrète des documents dans l'espace de la ville permettait une meilleure appropriation par le public, créant le sentiment d'une histoire de proximité. Elle a également souligné la manière dont l'utilisation du son ne laissait aucun visiteur indifférent.

Mais ces deux expositions n'ont duré que deux mois et notre déception fut grande, au moment du démontage, de voir tout ce travail enfoui dans des caisses, à jamais inaccessible pour le public qui s'était montré nombreux (à chaque fois en dizaines de milliers) dans les salles de l'Hôtel de Ville.

Ancrer l'histoire sociale dans le territoire parisien

Fortes de nos exigences méthodologiques et de notre volonté de contribuer à la médiation de la recherche, nous avons alors pensé que le numérique serait un moyen de répondre à ces deux défis. L'idée d'un site internet dédié ou d'une application disponible sur smartphone ouvrait en effet la possibilité de rendre pérenne notre travail, moyennant une fiabilité de maintenance de ces supports qui n'est pas sans soulever certaines questions. Par ailleurs, l'espace n'étant plus compté, nous pouvions enrichir notre travail à notre guise, le rendre accessible en anglais (et éventuellement dans d'autres langues) et, bien entendu, le diffuser gratuitement.

Ces perspectives demandent quelques éclaircissements. Tout d'abord, l'offre d'une visite guidée à Paris à partir d'une application numérique n'est pas inédite¹⁶. Nous nous sommes cependant rapidement rendu compte que l'état des lieux concernant la capitale française était de piètres qualité et ambition : des contenus convenus et aguicheurs ; beaucoup de clichés et de répétitions d'éléments parfois discutables ; en général, une priorité accordée aux bâtiments plus qu'au social ; enfin, aucune mise en avant de la manière de forger ces connaissances, rendant par exemple presque invisibles les archives et leur traitement. C'est sur ce point que s'opère, à nos yeux, la rencontre entre les impératifs du métier d'historien et l'exigence de transparence vis-à-vis des futurs auditeurs, exigence destinée à enrichir leur expérience et à ne pas les considérer comme de simples consommateurs de contenus culturels. Fortes de nos connaissances et de nos savoir-faire, nous avons acquis la conviction de posséder un « capital » inestimable ; mais l'outil numérique ne serait qu'un moyen, et non une fin, pour toucher un large public.

Le numérique s'est finalement révélé le moteur d'une nouvelle démarche, qui non seulement raconte le passé où il a eu lieu et en l'incarnant, mais permet également de dévoiler, de façon abordable pour le plus grand nombre, la démarche du chercheur

15. S. GENSBURGER, « Visiting History, Witnessing Memory. A Study of a Holocaust Exhibition in Paris in 2012 », *Memory Studies*, vol. 12, n° 6, 2017.

16. De nombreuses offres de type patrimonial existent, le plus souvent mettant en forme numérique des notices de type Wikipédia. D'autres créations ont été présentées comme innovantes en ce qu'elles utilisent le visuel 3D. Dans tous les cas, elles privilégient l'innovation numérique au détriment d'une vraie réflexion sur le récit et l'éditorialisation : <https://history.com> ; <https://timescope.com> ; <https://story-trip.com> ; <https://rewindstories.fr>.

et les modes de production de la connaissance. La technique au service de la science, et surtout pas l'inverse. La qualité du contenu serait notre marque de fabrique. Par ailleurs, l'exigence de gratuité imposait un modèle économique particulier. Notre première balade a été financée par la Ville de Paris et n'a probablement pas coûté plus cher qu'une exposition classique, moyennant une permanence de l'offre qui marque une véritable différence en termes de rentabilité de l'investissement. Enfin, nous avons choisi le son plutôt que l'image, à l'heure où les images saturent notre quotidien et la plupart de nos expériences urbaines. Cette omniprésence de l'image s'est avérée parfois un obstacle au discours que nous proposons. Chacune de nos rencontres avec des partenaires possibles nous confrontait à la question incontournable de la réalité augmentée ou de la reconstitution visuelle, ces images censées transporter le visiteur dans un passé révolu en lui faisant croire à une immersion. Or, ces procédés étaient antinomiques de notre démarche, à double titre.

D'une part, la reconstitution visuelle type jeu vidéo est finalement très pauvre en termes informatifs, au-delà de la fascination qu'elle exerce. Elle se donne comme trop évidente, parvenant presque à leurrer le spectateur. Nous ne voulions pas de cette fausse évidence, puisqu'au contraire nous souhaitions mettre en lumière le travail de l'histoire, les matériaux utilisés et finalement convaincre que le récit historique est une création fondée sur des preuves. Pour cela, il fallait frôler la fiction tout en exposant nos archives. C'est sur cette ligne de crête que tout le travail repose.

D'autre part, le choix du son avait une autre vertu : combiner dans une expérience unique la ville du passé et celle du présent – puisqu'avec ses yeux, le visiteur admire le paysage d'aujourd'hui tandis qu'avec ses oreilles, il entend les acteurs d'autrefois lui conter le passé des lieux qu'il visite. Deux sens sont donc sollicités, la vue et l'ouïe, pour rendre l'expérience sensible encore plus riche.

Enfin, dernier argument, la légèreté des dispositifs sonores rend plus disponible le visiteur alors qu'inversement, tout dispositif à base d'images (tablettes, bornes) l'accapare et l'extrait du lieu où il se trouve, rendant la combinaison entre visite *in situ* et découverte du passé quelque peu vaine. Notre intuition était bien que, laissant jouer l'imagination, le son est plus apte à l'appropriation effective du récit par les auditeurs. Nous en sommes convaincues aujourd'hui, ayant décidé de lancer une collection sonore, « Gens de Paris », dont chacune des balades est l'occasion de faire découvrir les gens du passé et les enjeux qui les liaient à leur territoire, tout en restituant chaque fois de grandes questions de l'histoire parisienne ou nationale.

Partenaires et financement

Comment cette expérience de médiation sonore a-t-elle été construite, très concrètement ?

À temps partiel d'abord, fondamentalement, puisque tout en travaillant à cette aventure nous poursuivions nos missions classiques d'enseignantes-chercheuses (écriture et enseignement).

Un premier constat s'est vite imposé : à la différence de grandes institutions américaines, comme le CoLAB du MIT¹⁷ et autres hubs de *digital humanities*, nos

17. Le lecteur pourra regarder le passionnant rapport « Listen to the City » : <https://www.colab.mit.edu/resources-1/2018/4/2/listening-to-the-city-handbook>.

institutions de recherche (EHESS, CNRS, Université Paris Nanterre) n'offrent pas, à ce jour, les compétences internes nécessaires au déploiement d'un tel projet. Il a fallu alors tenter de développer un écosystème susceptible de le faire advenir à l'extérieur de nos lieux de travail ordinaires. A donc commencé la rencontre avec des partenaires susceptibles de s'intéresser à notre projet, tels la société JCDecaux, propriétaire des « Histoires de cités » (ces curieuses pelles installées un peu partout dans Paris, qui racontent l'histoire des lieux et de leurs habitants), ou Google France, qui était alors à la recherche de contenus à installer dans des bornes en gestation destinées à être déployées dans des lieux publics. JCDecaux avait pris ses distances avec la Ville de Paris qui entretenait les panneaux historiques, et l'idée de les faire basculer sur un format numérique faisait son chemin. Pourtant, vis-à-vis d'acteurs privés de cette envergure, nous manquions de crédibilité, démunies de structure porteuse du projet et, plus encore, étrangères à la démarche commerciale avec laquelle ce type d'interlocuteurs a l'habitude de travailler.

Nous avons donc résolu d'avancer en retournant vers nos institutions respectives, l'EHESS et le CNRS, pour les amener à faire avec nous le chemin nécessaire. Elles ont été sensibles à la démarche de valorisation et d'ouverture à la société civile, deux injonctions particulièrement fortes aujourd'hui dans les processus d'évaluation des institutions d'enseignement et de recherche¹⁸. Il nous fallait toutefois trouver un premier financement extérieur, non pour nous-mêmes, impliquées bénévolement dans cette aventure, mais pour rémunérer les prestataires nécessaires à sa concrétisation.

En janvier 2016, Marie-Christine Lemardeley, adjointe d'Anne Hidalgo en charge de l'enseignement supérieur et de la recherche, et son directeur de cabinet, Daniel Mouchard-Zay, nous ont donné l'élan qui nous manquait en acceptant de nous allouer un financement. Un tour de table avec plusieurs directions administratives de la ville, sous l'égide de Frédérique Gérardin, conseillère culture de la maire de Paris, a révélé la principale difficulté pour la mairie de Paris. La nature éminemment transversale de notre proposition (culture, éducation, tourisme, patrimoine, mémoire...) nécessitait en effet de convaincre autant d'adjoints de la maire et de services de la Ville, et surtout de les amener à travailler ensemble.

Saisissant l'opportunité offerte par la Ville, nous avons proposé de réaliser une balade sur les rives de la Seine qui mettrait en valeur l'expérience de Paris-Plage et accompagnerait la piétonisation des berges, effective à partir de septembre 2016. Il s'agissait de faire la preuve, y compris à nous-mêmes, que le concept de balade sonore pouvait fonctionner. Le versant scientifique était acquis à partir des travaux de l'une d'entre nous. Restait à inventer le mode de production et la chaîne d'intervenants qui contribueraient à la concrétisation de notre idée.

18. Grâce à l'appui d'une cheffe de projet, Stéphanie Coiffier, nous avons travaillé pendant dix-huit mois pour monter une Société coopérative d'intérêt collectif (SCIC) baptisée Faire-Savoirs. Fondée sur la participation de trois collègues (institutions, salariés, chercheurs), elle devait fédérer l'EHESS et le CNRS pour porter le projet. Le renoncement à la dernière minute du CNRS a fait échouer cette initiative pourtant novatrice en termes d'appui à la valorisation en SHS. Nous avons pour l'heure créé une association loi 1901 du nom de Faire-Savoirs, dont la vocation est d'offrir une visibilité aux conclusions mais aussi à la fabrication des sciences sociales.

La fabrique de bulles sonores

Gens de la Seine (Fig. 1) a vu le jour en moins de six mois. Partant des recherches acquises sur la transformation que connaît la Seine à Paris entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, il s'agissait de faire vivre – et donner à entendre – les hommes et les femmes qui avaient vécu et travaillé sur le fleuve, qui avaient tissé ces liens si forts entre la « rivière » (comme on disait au XVIII^e siècle) et la ville. Mais l'ambition ne se limitait pas à cette évocation pittoresque du caractère vivant et grouillant des berges de la Seine. L'auditeur, en écoutant l'une après l'autre les bulles sonores, devait non seulement prendre la mesure du rôle stratégique du fleuve dans Paris, mais aussi comprendre qu'au XVIII^e siècle les Parisiens et Parisiennes qui animaient les rives étaient en sursis – le pouvoir, guidé par une vision fonctionnaliste, ayant en effet décidé de vouer le fleuve à la navigation et d'en exclure tous les usages sédentaires.



Figure 1 – Capture d'écran de la page d'accueil du site (<http://gensdelaseine.com>)

© Roger-Viollet/O. Verdon

La fabrication de la balade sonore s'est faite en trois temps. Isabelle Backouche a élaboré le scénario qui égrène dix-neuf étapes, depuis le jardin du Roy jusqu'à la place Louis XV (aujourd'hui, du Jardin des Plantes à la place de la Concorde). Chaque station prend la forme d'une bulle sonore de deux à trois minutes, localisée à un point précis du fleuve. Pour chacune d'elles, un personnage principal – individuel ou collectif – raconte la place qu'il occupait au bord du fleuve et le rôle qu'il jouait dans cette société particulière. L'auditeur découvre donc des activités fluviales de tous ordres, les conditions de leur exercice et les empêchements qui n'ont pas tardé à faire obstacle à leur survie au bord de la Seine. Ainsi, chaque bulle est à la fois une histoire particulière et une étape de la démonstration de la dévitalisation de la Seine dans Paris. Histoire incarnée et située, et récit historien, se conjuguent. Pour chacune des bulles, I. Backouche a circonscrit le thème qui structure le propos et réuni des documents d'archives susceptibles d'être utilisés pour l'enregistrement.

Ainsi, la blanchisseuse raconte ses conditions de travail, la marchande de loterie vante l'affluence ; nous faisons connaissance avec les noyés (repêchés quotidiennement et enregistrés par les inspecteurs du Châtelet) ; les teinturiers expliquent pourquoi ils ne peuvent pas exercer leur métier loin de la Seine.

Au cours de nos échanges avec d'autres contributeurs à ce travail, chaque dossier préparatoire pour une bulle a été baptisé « paquet ». Celui-ci contenait l'argument à développer et les documents d'archives à mobiliser le moment venu. Cette première étape est entre les mains du chercheur spécialiste du thème mis en sons ; il lui faut à la fois défendre une ligne historiographique et réunir des éléments concrets qui nourriront l'enregistrement. Ici, les exigences du procédé de fabrication recoupent le défi que tout historien rencontre dans la construction de son objet : déployer une démonstration en administrant la preuve.

Dans une deuxième étape, les « paquets » ont été confiés à une rédactrice-auteure qui devait élaborer un récit court et vivant destiné à être enregistré par des acteurs. Il s'agit donc d'un script calé à la virgule près, devant respecter les impératifs dessinés par la chercheuse, prendre la forme la plus vivante possible et mêler récit fictionnel et lecture d'extraits d'archives. Ce moment d'élaboration s'est fait en étroite interaction entre Michèle Cohen, auteure spécialiste du son, et I. Backouche. Il fallait éviter tout anachronisme au moment de faire jurer la marchande de fruits ou de décrire l'état des malades de l'Hôtel-Dieu au XVIII^e siècle. Les talents de conteuse de M. Cohen devaient s'allier avec les exigences de la chercheuse. La musique et les sons bruts – du bruit des sabots à celui des pavés –, reconstitués par l'archéologue sonore Mylène Pardoën, ont également été mobilisés.

Dernière étape, l'enregistrement s'est fait dans les studios de Nova Spot, soit deux grosses journées de travail avec un ingénieur du son, une réalisatrice, M. Cohen et I. Backouche, pour ajuster les voix, le ton et l'énergie finale de chacune des bulles. Les acteurs, en français et en anglais, se sont succédé pour donner vie aux histoires élaborées de conserve par l'historienne et la narratrice.

La mise à disposition des bulles sonores a été rendue possible grâce au concours d'un informaticien de l'EHESS, Benjamin Lemoine, qui a aidé S. Gensburger à concevoir un site de format Wordpress installé sur le serveur de l'EHESS. Enfin, Olivier Verdon, directeur artistique de renom, a créé l'univers visuel du site.

Ainsi, à partir de juillet 2016, il était possible de déambuler sur la Seine avec un ordinateur ou un smartphone, de chez soi ou *in situ*, et de profiter d'une double expérience inédite : s'approprier les berges du fleuve désertées par les voitures tout en faisant connaissance des Parisiens et Parisiennes qui avaient donné vie à la Seine jusqu'au XVIII^e siècle. Par ailleurs, à la suite d'une remarque de la directrice des Archives nationales qui avait découvert, avec enthousiasme, *Gens de la Seine*, le site propose aussi la liste des archives utilisées et leur lieu de conservation¹⁹. De fait, au moment du lancement du site, à l'été 2016, les auditeurs étaient soucieux d'en savoir plus et consultaient cette liste d'archives, notamment pour répondre à de petites questions qui leur étaient posées via une page Facebook créée pour l'occasion. Ces auditeurs étaient donc séduits par la visibilité que nous donnions à notre matière première, preuve qu'ils n'étaient pas dupes du travail de construction réalisé en amont. Nous en avons déduit que l'écoute pouvait se prolonger par un

19. <http://gensdelaseine.com/fr/accueil>.

enrichissement proposé à l'auditeur, et qu'il fallait donner à voir nos archives afin de prendre au sérieux l'exigence du public, en comparaison des fictions approximatives qu'on leur proposait par ailleurs.

Le succès fut immédiat, la fréquentation du site est en augmentation régulière, des articles de presse se sont fait l'écho de l'expérience²⁰ et un prix spécial du Conseil national du bruit, qui a décidé à partir de 2016 de valoriser les expériences sonores pour mettre en valeur le patrimoine²¹, a couronné nos efforts. Tout récemment, l'émission *La Marche de l'histoire* (France Inter) a consacré l'une de ses éditions à cette balade sonore. Le site, sans publicité aucune ni stratégie marketing, a attiré 900 visiteurs uniques au mois d'avril 2019²².

Le bilan de cette première étape n'est toutefois pas idyllique. La première difficulté concerne nos institutions. Malgré leur bonne volonté et leur véritable intérêt, nos structures de travail sont à maints égards inadaptées au développement d'un tel projet. Il s'est par exemple avéré très chronophage, pour nous comme pour les personnels d'appui à la recherche de nos laboratoires, d'organiser le paiement des différents prestataires, et même impossible de rémunérer des intermittents du spectacle. La seconde difficulté s'est dressée du côté de nos partenaires, au premier rang desquels la Mairie de Paris. Alors que les premières discussions avaient envisagé l'appropriation de la balade sonore par les services de la communication de la Ville, il n'en fut rien. La direction de la communication n'a jamais accepté de diffuser *Gens de la Seine* ni d'en faire la promotion²³. Dans le même temps, cette direction avait recours à des prestataires privés pour produire du contenu de piètre qualité historique et éditoriale, censé alimenter les usages culturels sur les quais – ainsi à l'occasion des Journées européennes du patrimoine en 2018²⁴. La légitimité des chercheuses pour susciter elles-mêmes des modes de valorisation innovants de leurs travaux était ainsi décrédibilisée, paradoxalement, par le partenaire qui avait financé la réalisation de la balade. Notre intention se heurtait à un champ au croisement des professionnels de la communication, du tourisme, de la ville et de la culture, reposant sur la réutilisation souvent maladroite et peu fidèle des travaux de recherche – comme si ces derniers avaient émergé de manière indépendante de leurs conditions de production, et de leurs producteurs que sont les chercheurs professionnels.

20. Pendant un an, et avec notre seule énergie, nous avons tenté de nourrir une page Facebook (<https://www.facebook.com/gensdelaseine>) sur laquelle le lecteur pourra prendre connaissance d'un certain nombre des articles en question.

21. <https://decibel-or.bruit.fr/images/pdfs/laureats-dbor2016.pdf>.

22. On peut signaler le joli film que le CNRS a réalisé : *Gens de la Seine : l'Histoire dans les oreilles*, <https://www.dailymotion.com/video/x4kmvo6>.

23. Depuis septembre 2019, un partenariat fructueux avec la mairie du 4^e arrondissement a permis l'installation de neuf panneaux sur les quais hauts de la Seine, signalant les bulles sonores qu'on peut écouter grâce à un QR code.

24. L'agence 5^e Gauche (Herezie Group) a ainsi supervisé la réalisation de six affiches dessinées par six artistes illustrant six ponts parisiens. Le projet baptisé #ParisToGo consistait à proposer aux Parisiens et aux touristes une déambulation 2.0 par l'intermédiaire d'affiches interactives. L'opération s'inscrit davantage dans le registre de la publicité que dans celui de la mise à disposition du savoir (<http://www.influencia.net/fr/actualites/media-com,culture,culture-tech-pari-sur-ponts-seine,8685.html>). Les contenus sont diffusés par l'intermédiaire d'un *chatbot*, ce nouvel ami de l'homme moderne. Mais, en matière d'histoire, c'est retour au XIX^e siècle : les grands événements, les grands hommes, la description (souvent ennuyeuse) des ponts.

Les podcasts de « ça s'est passé ici »

Fortes de ce premier succès qui ne se dément pas, encore aujourd'hui, notre association Faire-Savoirs a inauguré une collaboration avec un partenaire privé, Leboncoin, qui a financé deux podcasts pour mettre en sons le bâtiment dans lequel la société est installée, rue du Faubourg-Saint-Martin²⁵. Cette expérience a été l'occasion de défricher l'histoire méconnue d'un grand magasin destiné aux Parisiens modestes, Aux classes laborieuses (première partie), et de tester la déambulation en compagnie d'un témoin de l'occupation du bâtiment par un camp annexe de Drancy géré par les Allemands entre 1943 et 1944 (seconde partie). Par ailleurs, l'association a produit des bulles sonores pour accompagner l'exposition « Police des Lumières » ouverte en mars 2020 aux Archives nationales. À ces occasions, et parce que nous étions dans l'impossibilité de travailler seules (notamment pour récupérer et gérer les financements que nous pouvions obtenir, et avancer plus avant dans le développement d'une ergonomie numérique plus ambitieuse), nous nous sommes associées à Narrative.

Cette entreprise, dédiée à la mise en sons de monuments, a développé le concept de « Voyage sonore²⁶ » et a pris contact avec nous après avoir découvert *Gens de la Seine*. Pour mener à bien une deuxième expérience, nous avons candidaté en 2017 avec succès, avec les productrices de Narrative, Cécile Cros et Laurence Bagot, à des appels d'offres relatifs au croisement entre création et services innovants proposés par l'INA, le ministère de la Culture, la Ville de Paris et la Fondation de la mémoire pour la Shoah. La rencontre entre chercheuses et productrices autour de la plus-value apportée par la qualité des contenus a convaincu tous ces bailleurs de fonds. Il s'agissait, cette fois, de mettre au point une webapp dédiée, susceptible d'accompagner le promeneur géoréférencé (dimension inexistante dans *Gens de la Seine*) pour lui proposer les sons au moment où il accédait au lieu support de la bulle sonore. *Gens de la Seine* a ainsi connu une seconde vie grâce à cette webapp, sur laquelle il est désormais aussi disponible²⁷.

La webapp, baptisée « ça s'est passé ici » (Fig. 2), était aussi destinée à accueillir et offrir de nouvelles expériences sonores dédiées à l'histoire contemporaine, en l'espèce la persécution des juifs à Paris pendant l'Occupation. Chacun des podcasts circonscrit un lieu ou une rue, et S. Gensburger guide l'auditeur pour lui faire partager ses découvertes archivistiques, qui renseignent sur la vie des habitants et permettent de comprendre les relations sociales qui ont présidé au sauvetage ou à l'arrestation des habitants juifs des immeubles.

Nous avons alors imaginé une série intitulée « Les Parisiens racontent la Shoah », composée de dix épisodes d'une quinzaine de minutes. À travers ces dix séquences (chacune traitant d'un temps, d'un lieu et d'une dimension différente), l'événement « Shoah » dans sa complexité se dévoile aux oreilles de l'auditeur. Si cette nouvelle expérience a évidemment pris appui sur les acquis de *Gens de la Seine*, elle a ouvert de nouveaux défis, pour certains inattendus.

Il s'est tout d'abord avéré que le traitement d'un sujet d'histoire contemporaine avait des implications différentes de celui d'une thématique plus ancienne.

25. <https://passe-ici.fr/saisons/aux-classes-laborieuses-linvention-du-commerce-populaire>.

26. <http://www.narrative.info/tag/voyage-sonore>.

27. <https://passe-ici.fr/saisons/gens-de-la-seine>.

L'existence de sources nativement orales, et parfois de témoins vivants, a ainsi constitué une ressource précieuse, mais complexe dans son traitement, eu égard aux implications morales qu'elle revêt dans son croisement avec d'autres sources susceptibles de la disqualifier pour partie.

De plus, le nombre et la diversité des archives mobilisables pour la période de la guerre s'avéraient certes un atout, mais aussi une difficulté supplémentaire : s'ils diversifiaient un peu plus les voies possibles d'éditorialisation, ils contraignaient d'autant plus à des choix.

Les exigences archivistiques propres aux enjeux de spatialisation nous ont en revanche fait avancer dans la conduite de notre recherche fondamentale. Trouver des archives, non seulement thématiques, mais témoignant aussi de lieux précis, nous a incitées à avancer plus avant dans notre utilisation des sources ordinaires de l'histoire urbaine de Paris pour écrire l'histoire de la Shoah. Dans le cas de *Gens de la Seine*, issu du travail de thèse d'I. Backouche, la mise en sons intervenait après la clôture de la recherche. Pour *Les Parisiens racontent la Shoah*, l'articulation temporelle de la recherche et de la vulgarisation a été sensiblement différente, avec de nombreux va-et-vient et enrichissements réciproques.

Ensuite, le choix d'une unité sonore de quinze minutes exigeait de raconter une histoire plutôt que de réaliser le portrait d'un personnage, comme dans *Gens de la Seine*. Ce nouveau format a impliqué d'ajouter à l'impératif de spatialisation une réflexion sur le rôle de la chronologie d'une part, et de l'incarnation de l'autre. Il a de même nécessité d'identifier non seulement des personnes/personnages clés, mais également d'être en capacité de retracer certaines des relations sociales qui les liaient les uns et les unes aux autres. Comme pour *Gens de la Seine*, cette étape a été réalisée dans un dialogue constant entre la chercheuse et un auteur sonore, en l'espèce Jean Dubrel, réalisateur du projet. Tenir ensemble enjeux chronologiques, spatiaux et narratifs fut parfois un véritable défi, nous obligeant à réfléchir plus avant, mais de manière sensiblement décalée, à la question aujourd'hui en vogue de l'écriture de l'historien. Ce faisant, le passage du format d'un ensemble de bulles sonores de deux à trois minutes à celui d'une série d'épisodes de podcast de quinze à vingt minutes laissait apparaître plus directement encore la connaissance du passé comme le produit du travail de la chercheuse, travail toujours en mouvement au sens propre comme figuré. Dans *Les Parisiens racontent la Shoah*, S. Gensburger guide de sa voix le promeneur dans la rue ; elle fait part *in situ* de ses découvertes archivistiques, de ses rencontres avec des témoins, de ses doutes et questionnements²⁸.

Enfin, ces évolutions dans les choix éditoriaux ont été accompagnées d'une réflexion plus fine sur les usages. Les quelques retours des utilisateurs de *Gens de la Seine* avaient mis en évidence l'importance de permettre une écoute *in situ*, mais aussi *ex situ*, en proposant des contenus enrichis permettant une appropriation pluridimensionnelle et par des publics différents²⁹. La fabrication des *Parisiens racontent la Shoah* et d'une webapp dédiée, « ça s'est passé ici », a pris en compte ces retours. La webapp est ainsi le produit d'une réflexion sur les usages conduite durant un an en dialogue avec les productrices de la société Narrative et Stéphanie Coiffier,

28. <https://passe-ici.fr/saisons/des-parisiens-racontent-la-shoah/un-immeuble-dans-la-tourmente-1940-1944>.

29. Notamment les publics âgés ou limités dans leurs déplacements, qui pourraient grâce aux balades sonores profiter de nouvelles expériences urbaines.

ingénieure de recherche contractuelle recrutée par nos institutions, majoritairement sur un budget de PSL³⁰.

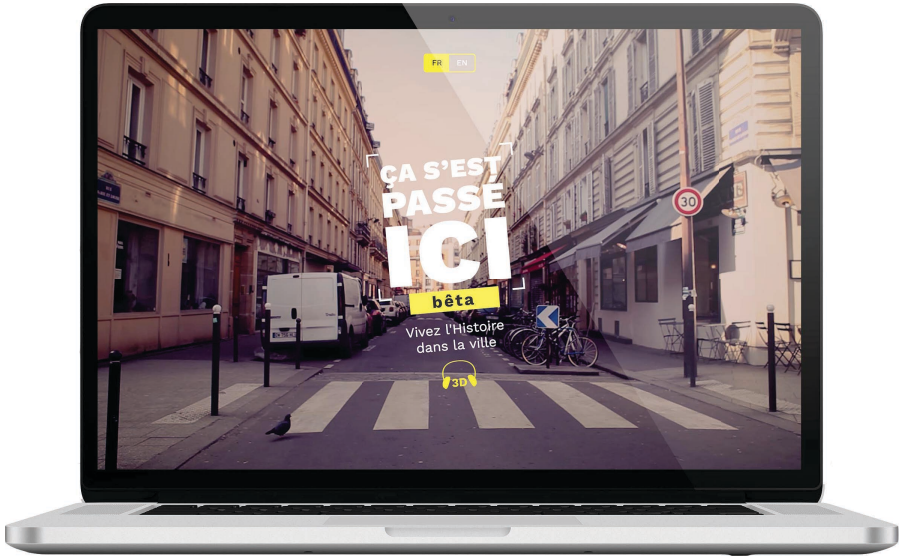


Figure 2 – Page d'accueil de la webapp « ça s'est passé ici », format ordinateur

© Narrative

Ces échanges ont abouti à proposer trois principaux usages. Le premier, et le plus évident, est *in situ*, rendu possible grâce à la géolocalisation. Les deux autres sont destinés à s'effectuer ailleurs : chez soi, dans le métro ou dans la rue. Une innovation technologique sonore a permis en effet de proposer un usage loin du lieu mais comme si vous y étiez. *Les Parisiens racontent la Shoah* a été réalisé en son binaural, aussi appelé « son 3D ». Cette technologie, qui consiste à enregistrer le son à partir de deux micros séparés et éloignés l'un de l'autre comme le sont deux oreilles, reproduit le son tel qu'il est entendu par un cerveau dans son épaisseur spatiale. Grâce au savoir-faire de Léa Chevrier, ingénieure du son pionnière de ce domaine, ce procédé a été mis en œuvre *in situ*, dans les « vraies » rues dont il s'agissait de raconter le passé. Sarah Gensburger a convoqué les archives et les a mises en perspective en marchant devant chaque immeuble, environnée du paysage sonore du Paris contemporain. La réalisation de ce documentaire sonore en son 3D tourné *in situ* a constitué une première mondiale. Elle a nécessité des journées entières (et épuisantes) de tournage, obligeant la chercheuse à se transformer en actrice jouant son propre rôle. Ce procédé a permis d'offrir l'usage désormais classique du podcast, en streaming ou téléchargé, de manière immersive.

Enfin, nous avons conçu un troisième mode d'utilisation qui permet d'écouter le récit tout en ayant accès, cette fois-ci sur ordinateur ou tablette et non plus sur

30. La mission principale de Stéphanie Coiffier était de réfléchir à la création d'une structure dédiée pour développer ce type de création. Devant la lenteur du dialogue entre les différents partenaires institutionnels, dialogue qui a finalement abouti à un échec (voir *supra* note 18), Stéphanie Coiffier a participé activement à la mise en œuvre des pilotes des *Parisiens racontent la Shoah*.

smartphone, à une vue de la rue concernée avec des petites fenêtres cliquables qui offrent des reproductions de plusieurs documents d'archives rassemblés pour l'écriture de l'épisode, qu'ils aient été effectivement ou non mis en sons. La rédaction vivante des légendes, à travers le recours à la forme interrogative ou hypothétique, vise à faire réfléchir l'auditeur, devenu ici lecteur, et lui donner un rôle actif. Ce « mode chez soi » a été accompagné par les Archives nationales (équipe de Marion Veyssière), les Archives de Paris (équipe de Vincent Tuchais) et, plus ponctuellement, le Comité français pour Yad Vashem et le Mémorial de la Shoah.

Ces questions pratiques et théoriques sont à nos yeux passionnantes, notamment pour leurs effets sur nos pratiques d'historiennes. Il convient toutefois de ne pas oublier qu'elles ne se sont pas posées de manière abstraite, et qu'elles découlent de la prise en compte de la dimension économique d'un tel projet. À ce jour, la webapp et seuls deux des dix épisodes envisagés ont été produits, en version pilote. Nous consacrons désormais une partie de notre temps à aider Cécile Cros et Narrative à lever les fonds nécessaires à la production et au lancement de l'ensemble de la série, notamment en nouant des partenariats avec des institutions culturelles et des acteurs radiophoniques, francophones comme anglophones. La tâche est complexe car, une fois encore, nous nous trouvons sans le vouloir en concurrence avec ces acteurs traditionnels de la création culturelle qui ont pour habitude, au mieux, de solliciter le chercheur comme « conseiller historique », au pire de reprendre, parfois de manière sauvage, les conclusions de ses travaux. Ainsi, notre expérience conduit à s'interroger sur les limites sociales de la place du chercheur comme acteur de la vulgarisation de sa propre recherche, à une époque où lui est constamment rabâchée l'importance de son « utilité sociale ». Se pose également une question de temporalités. Ces deux réalisations ont nécessité du temps de fabrication, mais leur originalité repose aussi sur la densité des contenus issus de nos recherches. Cela a un coût en termes de temps – dimension souvent impossible à faire prendre en compte par des opérateurs pressés de livrer des produits culturels à consommer. Comment réduire cette fracture entre la course à la production culturelle et la nécessaire maturation de contenus scientifiques ?

De plus, nous sommes aujourd'hui à la croisée des chemins quant au lieu où rendre disponibles ces contenus. La webapp « ça s'est passé ici » est le produit d'une réflexion fine, et croisée, sur les différents usages, réflexion encore rare. Toutefois, une véritable appropriation par le public ne pourra avoir lieu que si la webapp se remplit de contenus multiples pour en faire un lieu riche et diversifié. Cet horizon s'éloigne peu à peu du fait des nombreux obstacles rencontrés dans le développement des projets thématiques multiples que nous envisageons, peut-être naïvement, avec plusieurs partenaires. Dès lors, se pose la question de savoir si, afin d'accéder à un plus large public, nous devons aujourd'hui rendre disponibles nos contenus sur des applications généralistes, de type Guidigo³¹ ou Izitravel³², qui abritent des balades sonores en nombre mais sont peu soucieuses de la diversification des usages et surtout de la qualité et de la cohérence éditoriale des contenus proposés. Une telle cohabitation aurait pour conséquence de faire disparaître un aspect central de notre démarche initiale : rendre visible le travail des chercheurs, donc le fait que l'histoire n'existe pas en elle-même mais est le produit d'une démarche active de reconstruction.

31. <https://www.guidigo.com>.

32. <https://izi.travel/fr/app>.

Il reste que les utilisateurs sollicités pour tester cette version pilote ont plébiscité la dimension immersive et le concept éditorial. Ils ont, en revanche, demandé l'ajout d'une dimension participative qui constitue là encore un nouveau front, particulièrement complexe à ouvrir. De même, une réflexion spécifique sur la manière de développer les usages pédagogiques des outils créés est en cours, le ministère de l'Éducation nationale nous ayant demandé d'aider à former des enseignants pilotes pour réaliser eux-mêmes, à l'avenir, de telles balades sonores avec leurs élèves.

Postures de recherche et médiation

Cette double expérience de médiation fondée sur le numérique nous a convaincues que les chercheurs devaient rester maîtres d'œuvre pour proposer le fruit de leur travail, que le public était exigeant et qu'il fallait prendre au sérieux cet impératif. Il nous semble ici faire œuvre d'historiennes, mais aussi de citoyennes. Loin d'un monde enchanteur et enchanté, uniquement destiné à faire rêver ou s'évader, nos expériences sonores confrontent le grand public au processus de fabrication du savoir, lui garantissant une forme de validité et de légitimité offerte à tous. En retour, les exigences de la médiation poussent les chercheuses dans leurs retranchements et permettent d'offrir un savoir concret et ancré dans l'espace, loin d'un discours surplombant d'autorité. À chaque étape de l'élaboration des bulles, un travail d'orfèvre a été réalisé entre tous les participants pour tenir de front limpidité du propos, plaisir de l'écoute pour un non-initié et restitution sans faille et sans compromis des recherches scientifiques.

Enfin, nos recherches s'inscrivent dans une histoire sociale fondée sur le croisement des sources et la construction d'un corpus à partir de fonds variés. Nos productions sonores donnent à voir ce recoupement qui requiert un long travail en amont, semé d'embûches et d'impasses, mais fondé sur la conviction que le sens de nos récits découle de notre capacité à écouter les acteurs dans leur diversité. De ce point de vue, la médiation que nous proposons est aussi une façon d'exhiber et de défendre le métier d'historien, dont une grande part repose précisément sur les investigations archivistiques. Ce travail artisanal est aussi une manière de proposer une alternative à la vague déferlante des humanités numériques, dont le principe et l'objectif sont à l'opposé des nôtres. Comment tirer profit de ces gigantesques campagnes de numérisation si elles ne sont pas précédées d'interrogations sur l'usage qui en sera fait ultérieurement ? Que cette forme de patrimonialisation soit utile du point de vue des institutions de conservation ne fait aucun doute ; mais que l'étendard des humanités numériques devienne le fer de lance des historiens, notamment pour obtenir des financements sans aucune mesure avec ceux dont nous avons besoin pour produire nos balades, soulève le problème d'une fuite en avant d'initiatives dont la valeur ne reposerait plus que sur le gigantisme des corpus et le montant dépensé. Et cela, dans l'ignorance du métier d'historien et de la transmission conjointe des fruits de son savoir et de ses méthodes, comme d'ailleurs de la littérature imposante sur les modalités des appropriations sociales de l'histoire par les individus. Il nous semble qu'ici les historiens, et plus largement les sciences sociales, abdiquent leur savoir-faire, et même leur valeur sociale, face à l'outil numérique conquérant.

Au contraire, nous sommes persuadées que le numérique est un instrument pour faire valoir la démarche historique dans ses postulats établis depuis la fin du XIX^e siècle et enrichis des échanges disciplinaires prônés depuis l'entre-deux-guerres,

et qu'il ne doit pas être agité comme l'occasion de mettre à disposition du grand public un « google map » des territoires anciens ou un « facebook » des sociétés passées – comme, par exemple, l'ambitieux projet European Time Machine aime à se présenter³³. De même, le consortium Paris Time Machine propose « la reconstitution des systèmes culturels du passé à partir des traces qui en subsistent³⁴ », démarche opposée à la nôtre puisqu'elle oublie que l'historien construit son objet et ne reconstitue pas le passé. Le numérique n'est qu'un outil pour déployer auprès du plus grand nombre toute la rigueur de l'histoire sociale, avec, dans certaines occasions, la possibilité de créer de l'interactivité avec les usagers et de susciter leur participation. Il ne doit pas se substituer à la réflexion critique. Ici se joue aussi malheureusement une rivalité entre disciplines, nuisible à leur harmonieuse collaboration et dont les chercheurs en sciences sociales risquent de ne pas sortir vainqueurs.

À toutes les étapes de cette aventure, nous avons éprouvé un grand plaisir à travailler avec de nombreux partenaires et à sortir du confort que nous procurent nos institutions respectives, mais nous avons aussi mesuré combien une telle expérience était semée d'embûches, alors que la demande est forte. Prises en étau entre une offre déjà prolifiques, mais souvent décevante, et la rigidité de l'organisation de nos institutions qui ne sont pas encore aptes à envisager les voies propres à valoriser le travail de recherche en sciences humaines et sociales, nous avons également senti la difficulté à protéger la valeur de notre travail, sans cesse récupéré sans nous y associer – d'autant plus qu'il nous est difficile de trouver le cadre juridique propre à favoriser notre participation directe à ce type de projet. Le droit d'auteur est à cet égard insuffisant, et ce qui précède l'aura montré : car faire advenir de tels projets a fait de nous bien plus que des auteurs, mais le flou juridique est ici complet.

Les potentialités de nos balades sonores sont pourtant infinies. Nous ne sommes pas dépendantes d'une institution patrimoniale puisque c'est dans l'espace urbain que nous faisons découvrir à l'auditeur le passé de la ville et de ses habitants ; ce qui ne nous empêche pas de tirer profit du riche patrimoine de Paris. Il va sans dire que nous pouvons déployer nos balades dans d'autres villes, en France ou à l'étranger, en impliquant une communauté de chercheurs de plus en plus large. Nous avions commencé à travailler avec les équipes du Louvre pour créer *Gens du Louvre*, une balade qui aurait permis de découvrir l'histoire du Palais depuis le XIII^e siècle et d'encourager à la visite du musée, institution majestueuse que beaucoup n'osent aborder. La balade sonore était ici conçue au service d'un élargissement du public à l'offre culturelle parisienne pléthorique, notamment pour les publics plus jeunes. Il semble certain que s'adresser aux publics scolaires avec l'outil numérique et le smartphone est aussi un moyen d'initier à des usages « intelligents » des nouvelles technologies, loin du seul goût pour la musique ou le jeu. Enfin, la perspective des JO en 2024 nous a poussées à travailler sur *Gens du sport*, occasion inespérée de faire découvrir aux promeneurs parisiens comment la pratique sportive s'était déployée sur le territoire parisien au XX^e siècle dans toutes les couches de la société. Nous sommes toutefois aujourd'hui confrontées aux limites de notre position, et il revient à nos institutions de créer des structures hybrides nous permettant d'assumer, et de socialement légitimer, les multiples rôles qui sont aujourd'hui les nôtres : chercheuses, médiatrices, créatrices et citoyennes.

33. <https://timemachine.eu>.

34. <https://paris-timemachine.huma-num.fr>.