

MUSIQUES

recherches interdisciplinaires

La revue de l'Observatoire interdisciplinaire de création et de recherche
en musique de l'Université Laval (OICRM-ULaval)

ISSN : 2818-2006

Volume 3, n° 1 : Écologies sonores

T'imagines le bruit que ça fait!? Sons des démolitions urbaines et histoire de violence à Medellín (Colombie)

À partir de 2014 dans la ville de Medellín (Colombie) se multiplient les démolitions par implosion de grands immeubles d'habitation présentant des problèmes infrastructurels ou d'anciennes bâtisses du narco trafic qui s'inscrivent dans le décor d'une page de l'histoire que la ville désire désormais tourner. Si ces démolitions sont des situations urbaines hautement sonores, il est néanmoins difficile de capter et de reproduire leurs sons dans leur ampleur et leur spectacularité. Dans ce cadre, les personnes interviewées qui n'ont jamais écouté une démolition *in situ*, associent leurs sons à ceux de centaines de voitures piégées qui ont explosé dans la ville dans les années 1980 et 1990 pendant ce que l'on a appelé « la guerre des cartels ». À partir de ce constat, je développe une ethnographie urbaine qui explore la dimension sonore des démolitions à Medellín en mobilisant deux corpus : le son des archives audiovisuelles que l'on retrouve principalement sur YouTube sur les chaînes des médias locaux, nationaux et internationaux et que je considère comme une archive populaire de ce processus de destruction et une série de souvenirs, vécus ou imaginés, et des énonciations sonores (description, imitation, transcription) d'acteur.es divers.es en lien avec ces deux événements. À partir de ce travail, je soutiens une double hypothèse. D'abord, je propose que les obstacles pour capter et reproduire ces sons et pour les énoncer sont en lien avec les difficultés que l'on a à exprimer et à penser l'histoire de la violence de la ville comme composante d'une histoire urbaine commune. Ensuite, je propose que les sons des démolitions, en produisant une résonance associative avec ceux des bombes, créent un espace acoustique qui dépasse celui strictement physique de l'onde d'implosion et que par là, ils font éclater la temporalité linéaire de cette histoire partagée qui devient répétitive.

Rubrique : Article

Pour citer cet article :

Arango, Luisa. 2026. « T'imagines le bruit que ça fait!? Sons des démolitions urbaines et histoire de violence à Medellín (Colombie) ». *Musiques : Recherches interdisciplinaires* 3 (1). <https://doi.org/10.62410/jo6dpe53>

Copyright © Luisa Arango 2026



Cette œuvre est sous licence [Creative Commons Attribution 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

T'imagines le bruit que ça fait!? Sons des démolitions urbaines et histoire de violence à Medellín (Colombie)

Luisa Arango

Université de Strasbourg

En décembre 2024, j'ai commencé une enquête de terrain sur la question des démolitions urbaines dans la ville de Medellín, ma ville natale, dans laquelle je n'avais jamais travaillé auparavant. Medellín est une ville andine suspendue dans une vallée des Andes occidentales, où se sont installées dans les années 1600 des populations espagnoles là où vivaient de nombreuses populations indigènes de longue date. Elle est connue en Colombie comme « la ville de l'éternel printemps » pour son climat tempéré. Il s'agit aussi probablement de l'une des villes les plus inégales et violentes du continent. Elle a une longue histoire d'industrialisation qui débute au XIX^e siècle et, plus tard, d'implantation précoce du trafic des stupéfiants débutant dans les années 1970. Actuellement, et depuis une quinzaine d'années, elle attire de nombreux touristes du monde entier qui cherchent à visiter une ville dont le slogan est « la capitale de la science, la technologie et l'innovation ». Une grande partie de ces touristes cherchent aussi du tourisme sexuel, de la consommation de drogues et des chirurgies esthétiques.

J'ai ouvert ce chantier de recherche après l'arrêt brutal de mon travail à Khartoum, à la suite de l'éclatement de la guerre au Soudan en avril 2023, où je travaillais sur les infrastructures d'accès à l'eau depuis 2008. Les démolitions sont devenues mon objet principal de recherche en 2024 : je travaille sur la biographie des immeubles démolis – dans le sillage de la méthode biographique des objets proposée par Igor Kopytoff (1986) –, la circulation des déchets, les affects que suscitent les démolitions et leur traitement médiatique à partir d'une approche ethnographique qui mobilise principalement des observations de terrain, des entretiens et un travail d'archives. La question du son, initialement secondaire dans mon travail, a progressivement pris une place croissante dans ma recherche. Le sujet des démolitions émerge aussi parce qu'il superpose des

intérêts académiques à des souvenirs d'adolescence et des expériences situées, dans une ville en proie à une énorme violence, et résonne fortement avec la destruction du bâti à Khartoum depuis l'éclatement de la guerre en 2023, qui marque à la fois mon histoire personnelle et familiale et interroge mes objets de recherche. C'est donc dans un entretien sur la question des démolitions à Medellín avec une amie d'enfance qui avait acheté un appartement auprès d'un promoteur dont certains édifices ont été démolis que la question du rapport entre le son des démolitions et l'histoire de violence de Medellín a émergé :

- CC : (...) non, je ne suis pas allée voir l'implosion du Space, mais tu sais? mon oncle habite à côté et il était là quand une partie du bâtiment s'est écroulé la nuit. Tu imagines la peur quoi? T'imagines le bruit que ça fait?
- L : Je ne sais pas, tu l'imagines toi?
- CC : Ben, ça doit être comme quand les bombes explosaient à Medellín dans les années 90's, non?
- L : Tu te souviens du son?
- CC : Pas vraiment, mais ça doit être un peu la même chose (...) ¹

Le Space était un ensemble luxueux de six tours d'habitation montant jusqu'à 23 étages étalées sur 10 000 m² et comptant 160 appartements. Il a été démoli par implosion ² en septembre 2014, sous mandat de la mairie, après s'être partiellement effondré en 2013, causant la mort de 12 personnes. Le litige autour du Space est toujours ouvert, car deux membres de l'entreprise de construction, ainsi qu'un ingénieur, ont été condamnés, et les personnes qui y ont perdu leur logement n'ont pas encore été indemnisées. Le Space fait partie d'une série de grands immeubles privés dont l'écroulement a été programmé dans la dernière décennie. Certains sont liés au narcotrafic ³— montrant les liens forts entre cette activité, le secteur de la construction et le

¹ Extrait d'entretien avec Carolina, auto-entrepreneuse, 43 ans, Medellín, 24 avril 2025. Tous les noms et prénoms ont été modifiés pour garder l'anonymat.

² L'implosion est une forme de démolition du bâti qui consiste à creuser des trous dans des parties stratégiques de la structure et à les remplir avec des barres de dynamite. La détonation de ces barres cause l'écroulement de l'immeuble (Goyena 2011).

³ Ces édifices sont souvent abandonnés, comme le Monaco, le Dallas ou la maison Montecasino, construits dans les années 1980, ou n'ont pas été terminés, comme le Merytage Luxury Community, et doivent donc être démolis avec le temps. Le Monaco, propriété et lieu d'habitation du narcotrafiquant Medellinois Pablo Escobar Gaviria et de sa famille, a été démoli par implosion en février 2019 par le maire en poste au sein du programme « Medellín abraza su

monde politique à Medellín (Restrepo 2021). D'autres sont démolis à cause des failles structurales, impossibles à résoudre, résultant de la corruption dans les projets de bâti qui impliquent le secteur de la planification urbaine. Je travaille dans cet article sur six immeubles démolis par implosion entre 2013 et 2022 pour un total de 456 appartements et bureaux ⁴.

Vidéo 1. *Demolición del Space en Medellín/Démolition du Space à Medellín*, AFP en espagnol, 23 septembre 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=BbawSwgz6VY>

À partir de cette conversation, j'ai commencé à m'intéresser davantage à la relation que mes interlocuteurs, des habitants de Medellín, établissent entre le son des démolitions par implosion (entendus, imaginés, racontés ou enregistrés) et celui des dizaines de bombes qui ont explosé dans la ville pendant ce que les médias ont appelé « la guerre des cartels ». Elle débute en janvier 1988 avec l'explosion d'une voiture piégée — *carro bomba* en espagnol — devant l'édifice Monaco, demeure de Pablo Escobar à l'époque, et s'étendra jusqu'aux années 2000 après la mort de celui-ci en décembre 1993 ⁵.

Partant de l'idée que certaines démolitions des années 2010 ont été connues de la plupart des habitants adultes de la ville, j'interroge, dans ce travail en cours, des personnes qui sont en lien direct avec ces événements — ceux et celles qui y ont perdu leur logement, des promoteurs et des architectes —, d'autres qui ont pratiqué des démolitions à plus petite échelle, mais aussi des personnes qui en ont seulement entendu parler ou qui ont suivi les événements à travers les médias ⁶. Je suis souvent amenée à interroger mes proches, des amis et des gens de ma famille,

historia » (Medellín embrasse son histoire), qualifié de coup médiatique par plusieurs académiques et artistes de la ville (Carmona Rivera 2021).

⁴ Ces démolitions en cachent d'autres, plus massives, mais moins spectaculaires, commandées par des particuliers qui transforment progressivement les quartiers résidentiels de la ville lorsqu'ils mettent à bas les anciennes maisons des familles étendues pour construire d'immeubles d'appartements pour des familles nucléaires.

⁵ Il est difficile d'établir le nombre de bombes qui ont explosé à Medellín à cette époque, car la classification des attentats est complexe et que les archives sont éparées. On estime à 180 les attentats liés au conflit du narcotrafic à Medellín dans les décennies de 1980 et 1990.

⁶ Dans cet article, je vais mobiliser principalement les entretiens de personnes qui ont aussi vécu la période de « la guerre des cartels » et qui ont aujourd'hui entre 40 et 80 ans.

ainsi qu'à ausculter mes propres souvenirs et réflexions sur la question. Ici, je m'inspire de la pédagogie de la transgression de bell hooks (1991) qui considère l'expérience personnelle et située comme un mode de savoir pertinent et de la sémiotique matérielle de Donna Haraway (2020) qui est toujours située dans des temps et des lieux réels et particuliers pour penser ma propre expérience dans la construction de mon objet de recherche.

Dans ces entretiens, je traite de sujets divers autour de la démolition et je dédie une partie à la question du son. Ce travail m'amène à mobiliser d'autres sources de la culture populaire Medellinoise comme des BD, des films locaux ou de la musique punk. Dans cet article, le son ne sera donc pas traité comme une preuve scientifique, mais comme une matière qui permet de tisser des liens avec d'autres médias, et une manipulation technique et créative devenant matière à réflexion. Cette approche spéculative s'inspire de la « méthodologie négative » de Yael Navaro (2020) qui critique les approches anthropologiques considérant le terrain comme un réservoir de matériaux ethnographiques, positivement « enquêtables » de par leur visibilité, tangibilité et existence, et fait écho à la liste *SF* de Donna Haraway – faits scientifiques, fabulation spéculative, science-fiction – qui est à la fois méthode de pistage, pratique et processus (Haraway 2020).

La mise en relation récurrente chez mes interlocuteuices, où l'évocation d'un son récent en ramène un autre du passé, relève d'une résonance associative que j'aimerais explorer ici à partir de sa dimension phénoménologique. C'est-à-dire en envisageant le son comme une expérience sensible et physique, une onde d'énergie qui affecte les corps et y fait émerger des reviviscences qui ne préexistent pas à l'expérience, mais se constituent en elle.

L'explosion de bombes et la démolition sont des événements principalement urbains et leur son apparaît comme un élément présent dans l'écologie sonore de certaines villes comme Medellín qui, en plus d'avoir été le théâtre de « la guerre des cartels », est la seule ville du pays à avoir été témoin de ces démolitions spectaculaires d'édifices d'appartements dans la dernière décennie ⁷.

⁷ Nicolas Puig a présenté le 20 juin 2025 au sein du projet CDTools Performance Lab à Grenoble une intervention intitulée « Liban 20-24 : relations sonores en temps d'incertitudes ». Il y revenait sur des événements dramatiques au

L'écologie sonore est mobilisée ici dans une approche acoustémologique qui entend le son comme une modalité de connaissance et d'existence dans le monde (Feld 2003); non pas comme un répertoire de sons propres à un environnement donné, mais comme des relations créées par le son dans l'espace où il se déploie et comme les manières dont il est signifié par celles et ceux qui en sont touchés.

À partir de là, je propose de travailler sur deux corpus. Le premier est constitué des sons des vidéos que l'on retrouve sur YouTube, dans les chaînes des médias locaux, nationaux et internationaux, ou qui sont téléversées par des particuliers montrant différentes démolitions à Medellín. Les sons de ces vidéos composent la seule archive sonore de ces événements. Le contenu audiovisuel sur YouTube constitue ce que Geoffrey Bowker appelle une « mémoire potentielle » : des éléments stockés dans une archive attendant à être rassemblés pour prendre la forme de faits sur le monde (2005). Je le considère comme une archive populaire de ce processus de destruction dans le sens où « les usagers peuvent archiver, annoter, s'approprier le contenu médiatique de nouvelles manières » (Jenkins 2004, 34) créant ce que Robert Gehl appelle une « archive sans curateur » (2009, 45). Dans ce cadre, j'ai analysé au total 34 vidéos de démolitions par implosion à Medellín. Je commence par écouter les sons sans regarder les images et j'écris le déroulement sonore. Ensuite, j'extrais le sous-titrage proposé, qui n'est pas disponible pour toutes les vidéos, pour le comparer avec mon déroulé et pour relever la manière dont les sons de la démolition sont sous-titrés. J'identifie et analyse la traduction en langue des signes pour malentendants, le volume de la vidéo, les pics de visionnage et les forums de commentaires pour pointer des discussions autour du son de la vidéo.

Mon deuxième corpus résulte d'un exercice acousmatique de visionnage sans son, puis d'écoute avec les yeux fermés de ces vidéos que je propose lors d'entretiens ou conférences, ainsi que des discussions qui en découlent. Dans ce cadre, je suis particulièrement attentive aux souvenirs, vécus, imaginés ou relatés, et aux appréciations sonores (description, imitation, etc.) de mes

Liban les quatre dernières années à partir de sons et d'écoutes ordinaires dans le camp palestinien de Chatila à Beyrouth. Il parle de narrations sonores du présent qui parfois activent celles passées.

interlocuteurs, que je compile à l'aide d'un questionnaire ⁸. Je m'appuie ici sur une approche critique qui remet en cause la primauté de l'écoute présenteielle comme mode « authentique » de communication, et interroge la disqualification des sons reproduits, imaginés ou transmis par des récits, souvent perçus comme non authentiques, voire dangereux, en raison de leur supposée décontextualisation (Sterne 2003). Dans cette critique, il importe peu si les personnes interviewées ont entendu le son des démolitions et des bombes *in situ*, dans des enregistrements, dans des histoires racontées par leurs proches ou dans la presse. Ce qui m'importe, ce sont les liens qu'ils tissent entre ces différentes sonorités suivant la méthode *SF* de Donna Haraway, où faits scientifiques et fabulations spéculatives se construisent mutuellement (Haraway 2020).

Je suis amenée ici à mobiliser les traces et les restes qui émanent d'un contexte de grande violence, à l'instar d'autres anthropologues menant des recherches dans des terrains similaires. Je poursuis l'idée que, dans de tels contextes où il ne reste que peu ou pas d'archives, le travail qui se situe dans les fissures de la connaissance et tient compte des spectres a l'énorme potentiel de pousser l'imaginaire de la recherche ethnographique plus loin que la construction d'un savoir documentaire ou de la preuve (Navaro 2020). Ainsi, ce questionnement sur l'écologie sonore de Medellín m'amène parallèlement à un travail, en cours, de création sonore en collaboration avec l'artiste et ingénieur de son Juan Pablo Patiño Jaramillo, « El Gule » ⁹.

J'analyse ces corpus et mène ce travail de recherche-crédation à partir du caractère relationnel du son :

La trajectoire du son lorsqu'il se déplace de sa source vers un auditeur sans oublier toutes les surfaces, corps et autres sons qu'il effleure, est une histoire qui transmet beaucoup d'informations, elle est chargée d'énergie géographique, sociale, psychologique et émotionnelle [...] Le son est un mouvement

⁸ Dans ce questionnaire je demande aux personnes interviewées si iels (1) ont été témoins d'une démolition; (2) peuvent en décrire le son; (3) peuvent l'imiter; (4) peuvent le comparer à d'autres sons. Je leur fais écouter les vidéos en lecture normale, au ralenti et en accéléré et je demande leurs appréciations. Je m'inspire ici des travaux de Nicolas Puig et Vincent Battesti qui ont développé une méthodologie ethnographique basée sur la description des sons urbains au Caire à partir duquel ils ont établi un lexique et des contenus sémantiques qui mettent en relation dimension sociale et dimension sonore (Battesti et Puig 2016).

⁹ <https://www.gulesonido.com/>

itinérant qui réunit immédiatement deux personnes et [...] peut créer un espace relationnel, un point de rencontre diffus et pourtant précis [...] (LaBelle 2010, xvi)¹⁰

Je suggère que cette matière sonore récente – le son des démolitions – réactive des « liens absents » entre des citoyens de Medellín. Ces liens, tels que les décrit Mark Granovetter (1973), se caractérisent par une interaction minimale ou inexistante, une signification relationnelle non substantielle et un chevauchement faible, voire nul, des cercles d’amitié des personnes qu’ils relient¹¹. Si ces liens ont été étudiés dans des contextes urbains, ils l’ont très peu été à partir de l’écologie sonore et des liens créés par le son. Ainsi, mon hypothèse est double. D’abord, je propose que les sons des démolitions de la décennie de 2010 (entendus *in situ*, en vidéo ou imaginés), en produisant une résonance associative avec ceux remémorés des bombes des années 1990, créent un nouvel espace acoustique qui dépasse celui, strictement physique, de l’onde d’implosion. Ensuite, je suggère que la mise en lien des sonorités de ces destructions urbaines par bombe ou démolition par les citadines fait basculer la temporalité linéaire d’une histoire urbaine partagée vers une histoire circulaire (Stoler 2013) lorsque, grâce au son, deux moments différents s’assemblent pour produire un poids émotionnel considérable (Rethmann 2008).

L’exploration des sons des démolitions et des bombes se heurte à un certain nombre d’obstacles d’ordre phénoménologique (caractère éphémère), esthétique (stridence, urbanophobie¹²) ou

¹⁰ Toutes les traductions de cet article ont été assurées par mes soins.

¹¹ Mark Granovetter explique que « [sont] inclus dans [les liens] “absents” [...] l’absence de toute relation et des liens sans signification substantielle tels qu’une relation de “hochement de tête” entre des personnes vivant dans la même rue ou la relation avec le vendeur auprès duquel on achète habituellement un journal du matin. Deux personnes qui se connaissent par leur nom n’ont pas besoin de sortir leur relation de cette catégorie si leur interaction est négligeable. Dans certains contextes, cependant (catastrophes pour exemple), ces liens négligeables pourraient utilement être distingués de l’absence de liens » (Granovetter 1973, 1361).

¹² Dans un travail pionnier le compositeur canadien Raymond Murray Schafer (1977) appelle à passer de la médiocrité d’un paysage sonore *low-fi* (basse fidélité) rempli de bruits forts, à la richesse d’un paysage sonore *hi-fi* (haute fidélité) où tous les sons seraient perceptibles. Il associe le paysage sonore *low-fi* à la ville bruyante et le *hi-fi* à la nature paisible, le paysage sonore *hi-fi* devenant un idéal acoustique à rechercher (Paparrigopoulos 2024, 117). La notion d’« équilibre sonore » accompagne cette appréciation péjorative des sons urbains, que d’autres ont qualifiée d’hygiéniste (Battesti et Puig 2016). Toutefois, cette approche a été critiquée (Paparrigopoulos 2016) par la mise en exergue d’une tension auditive cruciale, foncièrement politique, suscitée par les bruits urbains qui « si bien interfèrent

physique (problèmes de captage et de reproduction) qui font écho à des difficultés de conceptualisation et d'énonciation de ces sons (imitation, transcription et description) de la part de mes interlocuteurs. Dans un premier temps, j'explorerai les écueils en lien avec certaines difficultés que l'on a à exprimer et à penser l'histoire de la violence de la ville comme composante d'une histoire urbaine commune. Dans une deuxième partie, je m'appuierai sur la perspective de Brandon LaBelle (2010), selon laquelle l'onde sonore crée un espace relationnel par ce qu'elle touche pour caractériser l'espace acoustique produit par la relation établie par mes interlocuteurs entre les sons des démolitions et des explosions de bombes à Medellín. Cela me permettra de discuter des notions de « territoire sonore » (LaBelle 2010, xviii), de « communauté acoustique » (Truax 2008), d'« ambiance urbaine » et d'« univers sensoriel » (Battesti et Puig 2016, 300), qui, à mon sens, partent d'un espace social prédéfini pour ensuite décrire leurs caractéristiques sonores et non pas d'une écologie sonore – au sens de l'acoustémologie, qui prend le son comme producteur de relations et de significations diverses. Enfin, je propose que le son des démolitions et des bombes, par ses caractéristiques matérielles – transitoire, intempestif, relationnel, subjectif – est une matière fortement pertinente pour réfléchir aux temporalités circulaires et superposées de cette histoire commune de violence urbaine.

Intensité, captage et restitution des sons des démolitions: le socialement inaudible

Les démolitions urbaines sont des situations hautement sonores avec un volume d'une puissance d'autour de 116 dB, mais nous n'avons que les enregistrements des médias sur YouTube, beaucoup moins puissants, pour étudier ces sons. En ce qui concerne ceux des voitures piégées, elles présentent les mêmes caractéristiques physiques mais, puisque ce ne sont pas des événements programmés légalement, leurs sons n'ont pas été enregistrés, ne laissant pas d'archives à proprement parler. Ces deux contextes éveillent un questionnement sur les modes de reproduction audible de ces événements dans leur magnitude sonore. Que peut « dire »

de manière intense avec la santé humaine et le bien-être, peuvent aussi être entendus comme le registre d'une vitalité particulière dans les sphères sociales et culturelles » (Labelle 2010, xxiii).

l'enregistrement *in situ* ou la création sonore de leur spectacularité sociale et auditive¹³? Comment documenter et restituer les sons de ces situations urbaines qui font partie de l'écologie sonore de la ville de Medellín? Ces questionnements émanent d'une compréhension acousmatique des technologies de reproduction du son — l'idée qu'elles séparent un son de sa « source » —, compréhension qui ne va pas de soi, mais qui est située historiquement et résulte d'un projet commercial et culturel qui se construit autour de l'idée de « fidélité sonore » à partir des années 1878, lorsque le terme est pour la première fois appliqué au son (Sterne 2003, 221). Il repose, selon Jonathan Sterne, sur trois conditions :

« (1) l'émergence de la technique de reproduction comme moyen d'abstraire certains sons (tels que les voix ou la musique) comme étant dignes d'attention ou étant « intérieurs » et d'autres (tels que le bruit statique ou de surface) comme étant « extérieurs » et donc à traiter comme s'ils n'existaient pas; (2) l'organisation des technologies de reproduction à l'intérieur d'ensembles de réseaux techniques et sociaux; et (3) la représentation de ces techniques et réseaux comme des conducteurs purement naturels, instrumentaux ou transparents du son » (Sterne 2003, 25).

Vidéo 2. *Así fue demolido el edificio Bernavento/Ainsi a été démolí l'édifice Bernavento*, Las Noticias en Red, 14 juin 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=WEdAJ6T4eCk>. Pour une expérience acousmatique, visionner la vidéo sans son, puis réécouter les yeux fermés.

La proposition de cette expérience dans le cadre d'entretiens ou de conférences aboutit souvent à des discussions sur le décalage entre le son et les images présentées, dans cette conception acousmatique qui suppose que le son reproduit reflète un « original » de la source. Si l'acousmatique part de l'idée que la perception du son est souvent liée — voir dominée — par l'aspect visuel et tente de s'en affranchir (Musiques et Recherches 2025), l'écoute des seuls sons de ces vidéos suscite en moi des images mentales très éloignées des démolitions qui les produisent : aux images spectaculaires d'immeubles de plus de quinze étages qui s'écroulent, accompagnés de grands nuages de poussière, du vol d'oiseaux et de tremblement d'arbres,

¹³ La plupart des sons des vidéos des médias locaux, nationaux et internationaux sur YouTube sont pris à distance, souvent avec le microphone intégré aux téléphones portables ou aux caméscopes parfois par des journalistes, parfois par des amateurs.

correspond un bruit sourd, en arrière-plan, plutôt bas, lointain et amorti, précédé par le son strident et angoissant des sirènes de chantier qui annoncent la démolition.

En effet, les démolitions et les explosions des bombes ne produisent pas un son unique, mais une myriade de sons issus de l'onde de choc : celle-ci frappe, fait vibrer et brise une multitude de surfaces, dont les interactions successives composent une texture acoustique complexe. L'oreille humaine ne peut pas discerner, au moment de l'explosion, la multitude de collisions engendrées par l'onde de choc. Aussi, les systèmes d'enregistrement, de traitement et de restitution du son employés par les médias que j'étudie peinent à capter et à reproduire cette complexité : le son sature, déborde, se brouille. Comme l'explique Juan Pablo Patiño Jaramillo, artiste et ingénieur de son qui a enregistré la démolition de l'édifice Monaco à Medellín en 2019 :

Il est difficile de capter une explosion, d'abord, car la force de l'énergie sonore est très imprévisible, ensuite c'est le sujet le plus dynamique que l'on peut avoir, n'est-ce pas? Passer d'un semi-silence tendu à une explosion, un pic. Alors pour enregistrer ces choses il faut avoir des copies des canaux [de différents lieux] un du haut pour enregistrer l'environnement [...], un autre en bas en attente, il enregistre très doucement avec une atténuation pour capter seulement le pic à une bonne échelle, là on a une sensation très fine qui est l'avant et l'après, surtout autour de l'explosion [...], puis un autre [micro] à un pâté de maisons plus ou moins. Il ne faut rien mettre [aucun micro] à l'intérieur [de la démolition]. Et après tu mélanges le tout. En vérité une explosion se construit presque toujours en postproduction. Tu peux la construire avec des couches, quarante, soixante couches [de son] de choses différentes, le son est à la fin très plastique¹⁴.

Ce travail d'assemblage, qui peut se faire pour n'importe quel son, est stimulé, voire poussé, par des sons multiples et complexes comme ceux des démolitions. Le processus créatif qui en découle ne cherche ni objectivité ni vérité mais, à la différence du geste acousmatique qui détache le son de sa source, vise à composer ce qui échappe à l'enregistrement dans un événement sonore – et social – complexe. Le recours au montage sonore se justifie précisément par l'absence de ce qui demeure inaudible, ainsi que par les discussions autour des mémoires sonores qui orientent esthétiquement le travail de composition. Cette démarche s'inscrit dans les travaux sur les contextes d'extrême violence qui, plutôt que de chercher à reconstruire pièce par pièce ce qui a

¹⁴ Extrait d'entretien avec Juan Pablo Patiño Jaramillo « El Gule », 34 ans, Medellín, 22 septembre 2025.

été perdu, invitent à assumer l'impossibilité d'une reconstitution exhaustive dans de tels contextes, et à en faire une précaution théorique, méthodologique et d'écriture (Navaro 2020).

Le forum Reddit destiné à partager des conseils entre professionnels abonde en idées pour la prise du son d'une démolition, principalement à des fins médiatiques et informatives. Plusieurs contributeur·ices mentionnent l'importance de multiplier les canaux d'enregistrement et d'utiliser de microphones spécifiques et évoquent des enjeux relatifs à de possibles décalages entre le son et l'image ainsi qu'entre la source et l'enregistrement. Or dans la discussion apparaît une autre question, celle du statut du son de la démolition : est-ce un bruit de fond, une espèce de déco sonore, ou s'agit-il plutôt du principal son à capter?

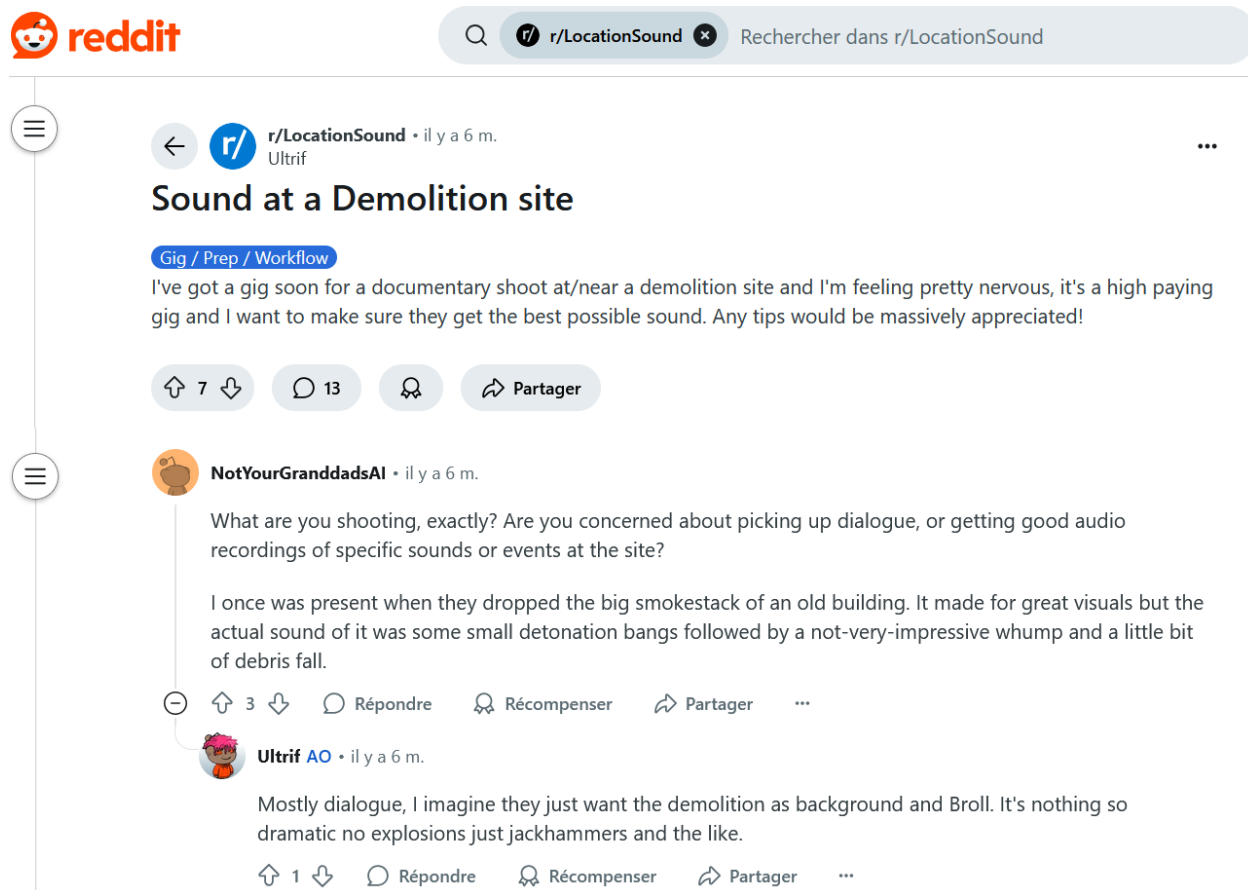


Figure 1. « Sound at a demolition site », forum Reddit.

https://www.reddit.com/r/LocationSound/comments/ijw2zyv/sound_at_a_demolition_site/?show=original (consulté le 22 mai 2025)

Ces sons qui suscitent des discussions sur les difficultés de captation et de reproduction mettent en évidence deux choses : d'une part, ce qui échappe à toute fixation technique; d'autre part, la volonté collective, exprimée dans le forum ci-dessus, de les maintenir en arrière-plan et d'en atténuer la portée dramatique. Comme l'indique Jonathan Sterne, les conflits autour de ce qui constitue ou pas un bruit environnemental, sont en vérité des batailles sur les sons qui sont admissibles ou pas dans le paysage moderne (Sterne 2003), en l'occurrence le paysage sonore médiatique des démolitions. Dans la même idée, la perspective écologique et relationnelle du son propose que les bruits sourds et les bruits de fond nous renseignent sur ce qui est socialement inaudible (Jiménez Carmona et al. 2024), c'est-à-dire pas seulement ce qui se situe au-delà ou en deçà du spectre audible humain, mais ce qui est placé en dehors de l'entendement collectif. Dans le cas des démolitions, leur bruit sourd rendrait donc compte, en creux, de ce qui est socialement audible et la manière dont il serait inscrit culturellement et idéologiquement.

Ana Maria Ochoa Gautier soutient que les violences dans l'actualité sont souvent pensées comme étant perpétrées par des acteurs externes à l'État et à la société et, de ce fait, exprimées comme quelque chose d'externe au social (Ochoa Gautier 2006). En même temps, nous avons vu, à la naissance des technologies de reproduction, que le choix des récits sur la « fidélité » du son reproduit repose sur le traitement de certains sons comme étant « extérieurs », et donc à traiter comme s'ils n'existaient pas (Sterne 2003). Enfin, le mot « bruit » a été employé, tout le long du XX^e siècle, comme métaphore, entre autres, de ce qui est opposé au consensus public (Novak 2006). En écho aux travaux d'Ana Maria Ochoa Gautier, je propose de lire le son des démolitions comme une métaphore socio-sonore : relégué au rang de bruit de fond, presque inaudible dans les archives, il met en évidence que ces violences urbaines — bombes et démolitions¹⁵ — émanent d'un intérieur social qui construit historiquement la frontière entre son et bruit (Ochoa Gautier 2006). Dans cette perspective, le processus de recherche-crédation visant

¹⁵ La destruction d'immeubles par démolition à Medellín est un événement qualifié de violent par certaines typologies d'acteurs interviewés, notamment les personnes qui y ont perdu leur logement ou encore les promoteurs immobiliers qui ont construit ces immeubles. Dans les vidéos sur la démolition de l'édifice Monaco, ancienne demeure de Pablo Escobar, des gens applaudissent et s'en félicitent. Néanmoins, ces vidéos officielles ne laissent pas transparaître les discussions et désaccords qui ont suscité cette démolition. Pour approfondir ces propos, se référer au travail de Mauricio Carmona Rivera (2021).

à composer un paysage sonore qui ramène ces sons à l'avant-plan de l'écoute, à la différence des enregistrements médiatiques, seule archive sonore existante, peut constituer un geste critique qui rend audible ce que nous avons rendu silencieux collectivement.

Les démolitions urbaines ont principalement été étudiées en sciences sociales sous l'angle de la rénovation urbaine et des inégalités sociales (Deboulet et Lafaye 2018; Epstein 2011). Ces études basculent rapidement dans une analyse patrimoniale qui revient sur les expériences et les réminiscences du bâti disparu (Van der Hoorn 2005, Veschambres 2005) ou dans la portée politique et économique du bâti qui sera construit. En effet, les sciences sociales se sont rarement intéressées à la démolition comme acte, dans sa temporalité brève¹⁶ et, plus généralement, l'étude de l'événement – catastrophe, démolition ou accident – a longtemps posé des difficultés aux sciences sociales (Bensa et Fassin 2002). Cet accent mis sur le passé ou le futur de l'acte de démolition fait écho à son traitement médiatique et urbanistique. Les deux contribuent à la construction de leur caractère événementiel, en faisant souvent des objets a-historiques et a-politiques décontextualisés.

Face à l'événement, la nature temporelle du son enregistré offre des prises adéquates, dans une démarche de recherche-création, pour répondre à l'appel de l'anthropologie des catastrophes, qui propose de penser les ruptures du quotidien dans le temps long (Revet 2007). L'écoute du son des vidéos des démolitions en accéléré, au ralenti, en boucle ou par fragments, suscite des associations pertinentes pour analyser ces événements.

Vidéo 3. El momento de la implosión del edificio Mónaco de Medellín/Le moment de l'implosion de l'édifice Monaco de Medellín, El Tiempo, 22 février 2019,
<https://www.youtube.com/watch?v=iHuxIKuYLnQ>.

Écoutez cette vidéo à une vitesse de lecture de 0.25, la plus lente proposée par YouTube. Si l'image au ralenti permet de collecter certaines données – ordre d'écroulement de la structure, ampleur

¹⁶ En effet, une démolition par implosion ne dure que deux ou trois minutes, le temps pouvant être allongé si l'on tient en compte le temps des décisions, préparatifs et mise en spectacle. La démolition à la croqueuse et massue d'une maison de deux étages et 300 m² au sol dure à peu près six jours.

et direction du nuage de poussière —, le son, entièrement distordu, ne permet de dégager aucune information factuelle de la démolition tandis que le son en accéléré à 2.0 n'apporte aucune nuance substantielle à cette expérience d'écoute. Ici, ce sont plutôt les rendus de la manipulation technique et de la recherche-crédation que ceux du travail documentaire qui produisent matière à réflexion.

Alors que je fais écouter ce son au ralenti et en boucle à Arturo (48 ans, enseignant), il me dit que ça se ressemble à du punk ou du trash métal. Or, quelques jours auparavant, lors d'une autre conversation, il m'avait fait remarquer que le punk avait été une musique très populaire pendant les années 1980 et 1990 dans les quartiers pauvres de la ville, d'où il vient, et qu'écouter ou jouer cette musique était une stratégie de jeunes garçons pour échapper à la rivalité ou à la cooptation par des groupes armés. À partir de rapprochements effectués par Arturo à quelques jours d'intervalle, je mets en évidence une association iconique spéculative, au sens de la sémiotique de Charles Sanders Peirce (2006 [1932]), entre le son ralenti des démolitions et les violences qui ont marqué les quartiers populaires de Medellín dans les décennies précédentes. Le ralentissement du son indiciaire de la démolition le transforme ainsi, pour Arturo, en son iconique d'une musique associée à la violence, à l'exclusion sociale et à la ville de Medellín. Dans cette perspective, l'approche de Walter Benjamin est éclairante. Plutôt que de chercher à produire un récit total et intelligible d'un passé violent à partir de matériaux disparates, il propose de maintenir chaque fragment comme la pièce d'un puzzle qui ne pourra jamais être entièrement reconstitué. Le passé ne devient alors saisissable qu'à partir des préoccupations du présent (Benjamin 1999), comme lorsque Arturo mobilise ses souvenirs d'adolescence à l'écoute de mes manipulations actuelles du son des démolitions à Medellín.

Vidéo 4. Extrait du film *Rodrigo D. No futuro*, 91' (1980), Victor Gaviria, scène 42:39–43:35,
<https://www.youtube.com/watch?v=pDPhXpMHfIQ&t=2617s>.

L'association faite par Arturo m'a renvoyé immédiatement au film *Rodrigo D. No Futuro* filmé à Medellín entre 1986 et 1988 par le réalisateur Medellinois Victor Gaviria. Je pense que n'importe quelle personne dans la quarantaine comme moi, originaire de Medellín, aurait pensé à ce film en l'entendant. Il raconte l'histoire d'un jeune homme venant d'un quartier pauvre et excentré

de la ville qui rêve d'être batteur punk dans un contexte d'extrême violence. Or, lorsque je tape le titre du film sur internet, la première page qui apparaît montre dans la galerie d'images une seule photo : celle du protagoniste marchant sur un bâtiment en ruines, mi-démoli (image 2). Lorsque je cherche la scène à laquelle réfère cette image (42:39-43:35), je retrouve à nouveau cette superposition de violence urbaine, de destruction du bâti, d'exclusion sociale et de musique punk.



Figure 2. Ramiro Meneses dans la villa El Temprano, Proimages Colombia, https://www.proimagenescolombia.com/secciones/cine_colombiano/peliculas_colombianas/pelicula_plantilla.php?id_pelicula=204 (consulté le 20 novembre 2025).

Ces superpositions illustrent un déplacement de l'usage du son dans ma recherche qui n'est plus seulement là pour dévoiler des relations préexistantes, mais aussi pour faire advenir ces relations à partir de l'articulation d'éléments hétérogènes : un souvenir musical, un contexte social, un film ayant marqué une génération, un matériau sonore. Ici, l'expérimentation sur le son enregistré disponible devient un outil de pensée et un moyen pour établir des liens au-delà de son caractère de document. Cette approche se positionne dans les vides de la connaissance au lieu de vouloir les remplir par des récits cohérents (Navaro 2020). Ce travail exploratoire et spéculatif sur la vitesse du son des vidéos permet de rendre sensibles les différentes temporalités engagées par les démolitions au-delà de leur traitement médiatique. Plus on accélère la lecture – autrement dit, plus on traverse rapidement cet instant court –, plus la démolition devient

audible, comme si la brièveté de l'événement était sa forme d'expression la plus proche de la source. À l'opposé, plus le son est ralenti – autrement dit, plus ce temps court est étiré –, plus il se distord, s'amplifie, perd ses aigus et s'aggrave, laissant apparaître le processus à l'œuvre dans l'événement et rendant sensible son ampleur sociale et historique. Dans ma recherche-création, cette transformation de l'information référentielle constitue un outil de réflexion : dans quelle mesure l'impossibilité d'*égrainer* les sons enregistrés de la démolition est liée à la difficulté qu'éprouvent les médias, les victimes, les personnalités politiques et les citoyens en général à détailler et à conceptualiser ces démolitions comme processus et à leur accorder une place intelligible dans l'histoire urbaine collective? Et, inversement, comment ces modifications du son enregistrés servent-elles à affronter ces processus?

Dans les archives écrites, la description des sons des démolitions (mais aussi des bombes) est assez pauvre¹⁷, de même que dans les vidéos stockées sur YouTube. D'abord, les sous-titres disparaissent au moment de l'implosion et de l'écroulement du bâtiment ou sont transcrits par des onomatopées comme « ah » ou par les mots « musique » ou « applaudissements ». Il arrive la même chose avec la traduction en langue des signes pour malentendants, qui disparaît de l'écran au moment de l'écroulement du bâti, bien qu'il y ait des moyens de traduire en signes le mot « démolition ». Cette disparition n'est pas un simple détail technique. Elle illustre la manière dont les dispositifs de l'enregistrement à la traduction organisent le sensible et orientent notre attention dans le présent et à long terme dans la constitution d'archives.

Vidéo 5. Einar Garzón, guide linguistique de classe pour sourds à l'école primaire, transcrit le mot « démolition » en langue des signes colombienne¹⁸.

Ces difficultés de « verbalisation du son » ont été largement mises en évidence dans les études sur les expériences acoustiques, qui les décrivent comme se trouvant à la limite du racontable et associées à l'ineffable (Ochoa Gautier 2006). Certains auteurs pointent ces difficultés plus

¹⁷ L'analyse de la part acoustique des archives constitue une approche féconde, que je ne vais pas explorer dans cet article (Hunt 2013; Ochoa Gautier 2015; Fausser 2020).

¹⁸ Cette vidéo est disponible dans la version en ligne de cet article, au <https://doi.org/10.62410/jo6dpe53>.

particulièrement dans les contextes urbains où les sons sont traités principalement dans leur dimension physique et normative (Battesti et Puig 2016), mais aussi dans la littérature sur l'élaboration d'expériences de violence, qui souligne la relation difficile entre ce qui est nommé et ce qui est innommable (Ochoa Gautier 2006). Les sons des démolitions dans leur association avec ceux des bombes pointent ces trois difficultés : la verbalisation des expériences acoustiques en général, le traitement des sons propres aux contextes urbains et l'élaboration d'expériences de violence.

Les écueils pour énoncer, transcrire, traduire ou décrire le son des démolitions sont aussi discutés par mes interlocuteurices. Quand je leur demande d'imiter le son d'une démolition, beaucoup en sont incapables et il apparaît souvent plus facile de l'associer ou le comparer à d'autres sonorités. Dans cette démarche, le son des bombes est mentionné par la plupart de mes interlocuteurices lors des entretiens soit pour dire que ces deux sons se ressemblent, soit pour dire que le son des démolitions n'est pas comme celui des bombes. D'autres sons du quotidien urbain, comme celui des pots d'échappement des bus et des motos, sont aussi associés de façon récurrente à ceux des démolitions, indiquant une association sonore propre à une communauté d'expérience urbaine. En même temps, mes interlocuteurices mentionnent d'autres sons en lien avec leur activité professionnelle pour décrire celui des démolitions. Un architecte (65 ans) parlera par exemple du son d'une colonne en béton armée qui tombe sur l'asphalte, une monitrice de plongée (60 ans) évoquera le son des réservoirs d'oxygène lorsqu'éclate le joint torique, et une femme au foyer (68 ans) associera le son de la démolition à un grand sac de patates que l'on déverse par terre. Ainsi, le son des bombes fait partie d'un répertoire sonore partagé de manière très large par des habitant·es de la ville en tant que communauté d'expérience à côté d'autres répertoires relevant de communautés professionnelles et de pratique plus restreintes.

Espace sonore et relationnalité urbaine

Si la démolition de grandes tours d'habitation n'est pas l'apanage de la ville de Medellín (Smith et Woodcraft 2020), elles y sont tout de même plus nombreuses que dans d'autres villes du pays. Ces démolitions massives ont valu à la ville le surnom de *the capital of fallen towers*, la capitale des tours qui tombent (Eliasson 2023), ou encore *la capital de las fallas estructurales en edificios*,

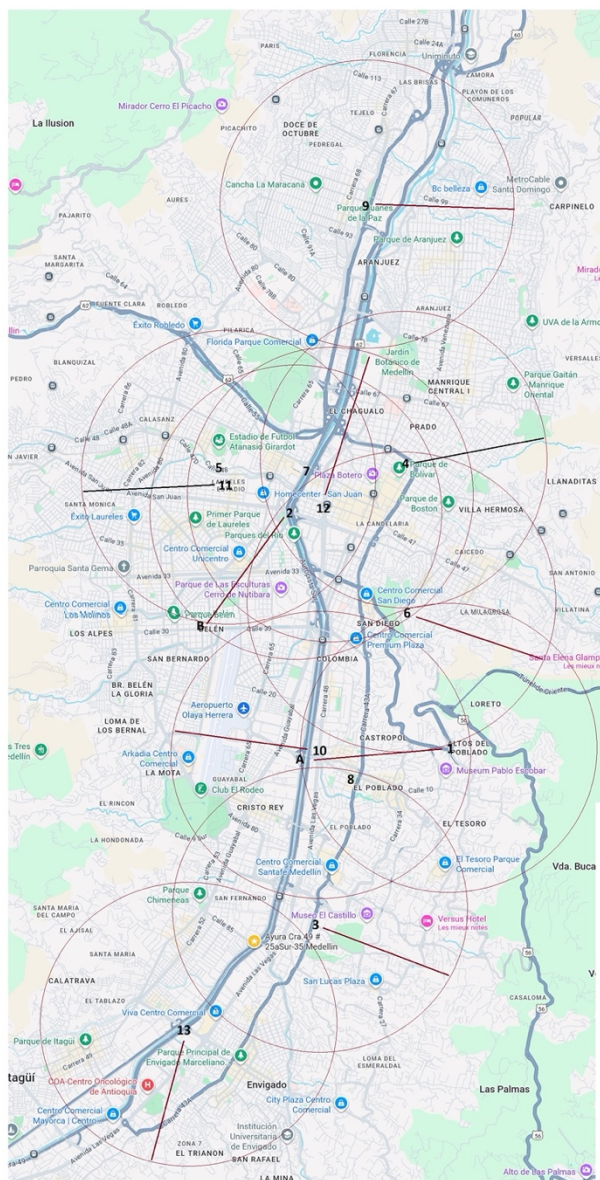
la capitale des failles structurelles du bâti (Muñoz 2022), après avoir été connue mondialement pendant des décennies comme « la ville du cartel ». Ces appellations, qui mobilisent des situations hautement sonores, dénotent une sorte d'identification urbaine que je propose d'explorer dans une approche acoustémologique, c'est à dire en considérant le son comme modalité de connaissance et d'existence dans le monde (Feld 2003), à la fois personnelle et collective. Mon hypothèse est que les liens que mes interlocuteurs établissent entre le son des bombes et ceux des démolitions nous informe sur des *soundways* partagés par des Medellínais. Richard Cullen Rath explique que les *soundways* sont les manières dont le son compte et est signifié par un collectif. Ce sont « les chemins, les trajectoires, les transformations, les médiations, les pratiques et les techniques – en bref, les moyens que les gens utilisent pour interpréter et exprimer leurs attitudes et croyances concernant le son » (Rath 2003, 2).

Les sonorités qui relèvent de communautés d'expériences et de pratiques évoquées précédemment nous font revenir à l'idée de Brandon LaBelle d'un espace défini par le mouvement de l'onde sonore qui est reprise par d'autres auteurs. Makis Solomos dit que le son constitue une onde de pression créée par un objet en vibration qui est transmise par les molécules du milieu dans lequel il se propage et qu'il désigne aussi la sensation auditive à laquelle cette vibration donne naissance : le son se manifeste bien par un tissu de relations (Solomos 2024, 199).

Lola (60 ans) dit, en parlant des bombes des années 1980 et 1990, que « le son inondait la ville, genre, ¡Buah!, il créait un espace, on était touchés physiquement »¹⁹. Elle se souvient particulièrement de la voiture piégée qui a explosé le 25 mai 1990, « la bomba del Inter », où est décédée l'une de ses meilleures amies, près d'un hôtel luxueux (point 1 dans la figure 3) et qu'elle a entendu dans son université, à 2,5 km du lieu de l'explosion (point A dans la figure 3). À partir de la localisation des souvenirs sonores de différents interlocuteurs (où étaient-ils situés lorsqu'ils ont entendu ou senti les vibrations de l'explosion de telle ou telle bombe), j'essaye de cartographier l'espace parcouru par les ondes sonores et les vibrations produites par des bombes

¹⁹ Extrait d'entretien avec Lola, monitrice de plongée, 60 ans, Medellín, 12 septembre 2025.

à Medellín et je conclus que presque la totalité de l'espace urbain a été *touchée* par ces sons²⁰ (figure 3).



Chronologie de l'explosion de bombes à Medellín 1988 - 1995

1. 25 mai 1990 "Bomba del Inter"
2. 16 février 1991 "Bomba de la Macarena"
3. 13 janvier 1988 "Bomba del Monaco"
4. 10 mars 1988 "Bomba del Colombiano"
5. 4 mars 1989 "Assassinat d'Antonio Roldan Betancur"
6. 30 août 1989 "Bomba Pintuco"
7. 28 juin 1990 "Bomba los Libertadores"
8. 12 décembre 1990 "Bomba parque del Poblado"
9. 14 février 1991 "Bomba Ruta Coonatra-Copacabana"
10. 4 août 1992 "Bomba de Monterrey"
11. 2 décembre 1992 "Bomba de la 70"
12. 10 juin 1995 "Parque San Antonio"
13. 11 avril 1990 "Puente el Pandequeso"

Figure 3. Ampleur de l'onde sonore des explosions des bombes à Medellín entre 1988 et 1993. Luisa Arango, 2026.

²⁰ En effet, il s'agit d'ondes à basse fréquence qui ont la particularité de pouvoir voyager très loin. Une onde de 20 hertz par exemple ayant une longueur d'onde de 17 mètres.

Cette cartographie de l'espace acoustique défini par l'éclatement des bombes à Medellín dépend de facteurs physiques propres à la ville (température, humidité, densité du bâti, topographie). Toutefois, la manière dont la matérialité du son de la violence se concrétise dépend également du contexte social et historique (Ochoa Gautier 2006, 10). Ainsi, lorsque mes interlocuteurices parlent du son des démolitions des années 2010 en évoquant des réminiscences de celui des bombes des années 1990, iels recréent un espace acoustique qui est plus ample, dans le temps et dans l'espace, que celui produit physiquement par l'onde de l'implosion des immeubles démolis.

J'ajouterai que cette spatialité sonore crée aussi des liens « absents » ou « négligeables » (Granovetter 1973, 1362) qui dépendent des biographies interpersonnelles de ceux et celles touchés par l'onde de son dans cette capacité de la vie auditive de tisser des liens entre le privé et le public (LaBelle 2010). Cette possibilité est accrue par la puissance et le volume sonore qui, comme le notent certains auteurs à propos des cérémonies urbaines, permettent d'étendre l'espace privé d'une fête familiale à tout le quartier en créant des événements semi-publics (Puig 2017). Dans le cas du son des démolitions qui rappellent ceux des bombes à Medellín, Lola entretient des liens forts autour de « la bomba del Inter » avec le cercle d'amies auquel appartenait sa copine décédée. Mario (architecte et enseignant universitaire, 65 ans) a quant à lui perdu des étudiant·es lors de l'explosion d'une voiture piégée le 16 février 1991 près des arènes de la ville, « la bomba de la Macarena », et il a entretenu des liens forts avec leurs parents pendant une époque. Aussi, lorsque je reviens sur la sonorité des explosions des démolitions et des bombes lors d'une conférence en 2026 auprès d'un public de retraités à Medellín (entre 60 et 80 ans), nombreux sont celles et ceux qui reviennent sur leurs expériences des deux bombes mentionnées ci-dessus. Alors, je suggère que Lola et Mario, outre les liens forts qu'ils entretiennent avec des proches ayant eu des pertes lors de ces événements, entretiennent potentiellement des liens absents ou négligeables, par le son, avec d'autres habitants de la ville qui ont entendu l'explosion comme le groupe des retraités de la conférence. Les démolitions et les bombes renforcent 1) les liens forts et restreints des personnes par les morts communs; 2) les liens faibles, plus nombreux, par le bâti touché ou démoli; et 3) d'innombrables potentiels liens absents par le son expérimenté. Ce lien entre les sons des bombes et des biographies personnelles, ainsi que le jeu constant qu'ils permettent entre le domaine public et la vie privée, est exemplifié de manière fine par l'autrice PowerPaola dans une des planches de sa BD *Todo va a estar bien* :

- La fille : À chaque fois que j'écoute le tonnerre à Medellín, je pense que ce sont des bombes.
 Le garçon : T'imagines comment cela a été de vivre ici dans les années 1980?
 On va chez moi?
 LF : Oui, on y va, mais je ne peux pas rester dormir, car ma tante va être fâchée.
 Ma cousine, on s'en va. Tu me prêtes le parapluie?
 Cali était aussi comme Medellín?
 La cousine : Oui je te le prête, mais, viens je te demande un truc
 LF : Tu m'attends un petit moment? Je vais chercher le parapluie et j'explique à ma cousine que oui, que j'ai trompé Andrés avec toi.
 LG : Mais tu viens de Cali, non?
 LF : Oui, mais j'y étais dans les années 1990. [La ville] était pleine de *narcos* aussi, mais il y avait moins de bombas, [il n'y avait] que de balles.
 LG : On a sûrement tous un trauma d'avoir vécu à Cali qui était comme le *far west*.
 Mais tu es contente de vivre ici?
 LF : Medellín est dur, mais j'aime.
 LG : Je serai incapable de rester ici. Il faut être *paisa*²¹, sinon on sera toujours un étranger.



Figure 4. Extrait de la BD *Todo va a estar bien in Palabras rodantes*, PowerPaola 2024, p. 49-50.

²¹ Désigne les habitants des régions d'Antioquia, Caldas, Risaralda et Quindío.

C'est ici que je m'écarte des propos de Brandon LaBelle, qui passe de la notion d'« espace sonore » à celle de « territoire sonore » par le truchement de l'existence d'une communauté d'écoute. Si LaBelle (2010) situe son travail dans des spatialités précises afin d'en déceler le discours sonore propre, je propose au contraire de considérer la spatialité produite par le son des bombes, réactivée dans le présent par celui des démolitions, en tant que modalité particulière de connaissance des habitant·es de Medellín et d'existence dans cette ville. Cette spatialité ne suppose pas une communauté d'écoute préalablement constituée, mais fait émerger des liens sociaux absents ou négligeables, prêts à être activés, entre des citadins qui ont entendu, imaginé ou écouté raconter les sons des bombes. L'association de ces sonorités passées et récentes est un moyen d'interpréter et d'exprimer des attitudes et des croyances concernant le son, un élément des *soundways* partageables entre habitant·es de Medellín. Il brouille les limites entre espace privé et espace public, entre biographie personnelle et histoire urbaine.

L'écoute d'une temporalité répétitive

J'aimerais conclure cette réflexion en soulignant comment l'approche par la relation établie par mes interlocuteur·ices entre le son des démolitions et ceux des bombes, par les caractéristiques matérielles du son – transitoire, intempestif, relationnel, subjectif – est très pertinente pour réfléchir aux temporalités circulaires et superposées de l'histoire commune de violence urbaine à Medellín. Mario (65 ans), qui a des souvenirs forts de différentes bombes dans la ville, raconte :

Le son de la bombe est un son qui monte et descend, un son sec. [...] les gens étaient choqués, on devenait très susceptible. Le son de la bombe frappait tout le monde et tout son fort était associé à une attaque, tout son imprévisible et fort renvoie à cette époque. Il me semble que ces sons sont enregistrés dans le subconscient et on les relie, pas tant au moment précis qu'à l'événement [plus généralisé] de tout type d'attentat [...] Une fois que je marchais sur l'Avenida Bolivariana, vers 1995, deux ans après la bombe de la Macarena, a éclaté un pneu et tous les passants nous sommes réfugiés dans les façades dans une sorte de mouvement instinctif de protection. Ces sons sont restés enregistrés²².

Ce souvenir met en évidence une dimension acoustémologique de l'expérience des bombes à Medellín, puisque comme l'explique Steven Feld, le son émane des corps et les pénètre aussi dans

²² Extrait d'entretien avec Mario, architecte, 65 ans, Medellín, 11 septembre 2025.

une réciprocité de la réflexion et de l'absorption qui constitue un mécanisme d'orientation accordant les corps avec les lieux (Feld, 2003). Il est récurrent que mes interlocuteuices évoquent des sursauts et des sensations d'effroi à l'écoute de sons forts mais inoffensifs, comme les pots d'échappement ou les bruits de construction. Comme l'affirme Jonathan Sterne, l'expérience corporelle est un produit des conditions de la vie sociale et non pas quelque chose qui la précède (Sterne 2003).

Ainsi, ce qui importe n'est pas tant le caractère documentaire ou mémoriel des sons des bombes et des démolitions que la figure auditive qu'il est possible de créer par leur mise en relation. Cette figure est celle de la continuité historique, économique et sociale de la violence du narcotrafic et de la violence d'État à Medellín, qui est actuelle et durable dans l'environnement matériel et de l'esprit des gens de la ville, comme une « pourriture qui demeure » (Stoler 2013). Le constat de cette continuité ne résulte pas d'une analyse scientifique classique qui mettrait en évidence les liens économiques ou historiques entre bombes et démolitions, mais est rendue sensible par une démarche de recherche-crédation qui fait exister la permanence de la violence en la matérialisant par le son. La composition invite à s'attarder, non pas tant sur la spectacularité de cette violence, mais plutôt sur les effets moins visibles et moins perceptibles dans le temps long et le quotidien des Medellínnoisæ, tout en offrant une critique des processus de décomposition sociale actuelle.

Conclusion

Une partie de mes interlocuteuices qui n'ont jamais écouté une démolition *in situ* imaginent et parlent aisément du son des démolitions en les associant à celui des voitures piégées qui ont explosé à Medellín dans les années 1980 et 1990. J'ai essayé de montrer que les sons de destruction du bâti – par démolition ou bombe – sont une composante fondamentale de l'écologie sonore de cette ville. Dans ce texte, j'explore comment la ville de Medellín, en tant que contexte d'écoute, ainsi que son histoire urbaine, influencent la manière dont les habitantæs perçoivent les sons actuels des démolitions et les relient à l'histoire de violence de la ville.

J'ai d'abord examiné les difficultés liées à la prise en compte des sons des démolitions afin de montrer qu'elles renvoient à des enjeux d'ordre social. J'ai ainsi mis en relation les contraintes techniques de captation et de restitution avec leur statut de bruit de fond, pour souligner qu'ils

relèvent aussi de ce qui demeure socialement inaudible. Ce faisant, j'arrive à la conclusion que la multiplicité des sons des démolitions ne peut être restituée que par une reconstruction technique et artistique qui replace ces sons à l'avant-plan d'un paysage sonore. Par-là, je me distingue de certains travaux artistiques acousmatiques d'abstraction et d'effacement de la source pour proposer une reconstruction sonore qui cherche, au contraire, à rétablir la consistance d'un phénomène éclaté. Cette fabrication du référent manquant devient l'enjeu critique central, car elle cherche à faire entendre ce qui échappe de la démolition, contribuant à la reconnaissance de ces violences urbaines comme un produit social et collectif.

J'ai ensuite évoqué les difficultés à saisir les sons des démolitions dans leur immédiateté, et j'ai proposé d'en travailler la temporalité : les ralentir, les accélérer, les découper, les écouter en boucle. Cette expérimentation avec mes interlocuteurs a fait émerger des associations libres entre l'écoute du punk et du thrash metal dans les quartiers populaires de la ville dans les années 1980 et 1990, le film *Rodrigo D. No Futuro*, inscrit dans le répertoire populaire des Medellínais de ma génération, et le son ralenti des démolitions, qui ne permet pas d'en tirer des informations factuelles. Ces manipulations rapprochent le son indiciaire de la démolition d'une musique iconique des quartiers populaires dans les années 1980 et 1990. Ce faisant, le travail sur la vitesse du son transforme le rapport à l'événement de la démolition et permet de saisir ce qui disparaît dans l'enregistrement. Ici, j'opère un déplacement majeur de ma posture de recherche vers une approche de recherche-création. Le lien qu'Arturo établit entre le son ralenti des démolitions et le punk, puis celui que j'établis avec le film *Rodrigo D. No Futuro* qui me renvoie à nouveau à la démolition du bâti, n'est pas simplement une association d'idées préexistante : c'est une association qui naît de l'expérimentation sonore.

J'ai finalisé cette réflexion en montrant que la difficulté des médias à décrire ces sons, ainsi que la disparition des sous-titres ou de la traduction en langue des signes dans les vidéos au moment même de la démolition, révèlent que les dispositifs d'enregistrement et de restitution organisent le sensible. Et j'ai aussi montré que le répertoire sonore que mes interlocuteurs mobilisent pour parler des sons des démolitions fait partie, soit d'un répertoire sonore urbain partagé sur la base des liens absents ou négligeables (sons des bombes ou des pots d'échappement, par exemple), soit d'un répertoire appartenant à des communautés de pratique plus restreintes.

Dans une deuxième partie, j'ai cherché à établir une cartographie de la manière dont les sons des bombes des années 1980 et 1990 se déploient dans l'espace urbain de Medellín, à partir des souvenirs situés de mes interlocuteuices, montrant que presque l'ensemble de la ville en a été touchée. Cette spatialisation du sonore, qui brouille les limites entre expérience privée et espace public, entre biographies individuelles et histoire urbaine, permet de mettre en évidence deux aspects. D'une part, ces sons tissent des liens « absents » ou négligeables entre les personnes qui ont entendu ces explosions. D'autre part, ils participent à la production d'un territoire acoustique fondé sur des significations partagées associées au son de la destruction du bâti, constamment susceptibles d'être réactivées par de nouvelles sonorités, plutôt que sur l'existence d'une communauté d'écoute préalablement constituée.

J'ai conclu l'article en montrant que l'entrée par la relation établie par mes interlocuteuices entre les sons des démolitions et ceux des bombes constitue un point d'appui particulièrement pertinent pour penser, dans une perspective acoustémologique, la continuité de la violence urbaine à Medellín, liée au narcotrafic, à la corruption des secteurs publics et privés et à des formes durables d'exclusion sociale. Dans cette perspective, l'enquête par le son me permet de déplacer ma posture de recherche : d'une démarche scientifique fondée sur la découverte de relations sociales et matérielles, je passe à une approche de recherche-création qui les fait advenir. L'acte de composition, le travail sur le son et l'écoute participent ainsi à matérialiser ces relations, en déplaçant le geste analytique du plan du discours vers celui de la création.

Dans ce sens, la rencontre entre ma démarche scientifique avec une attention expérimentale et systématique au son dans mon terrain, ouvre de nouvelles perspectives fort stimulantes. D'une part, cette rencontre comporte un potentiel critique qui me permet de repenser ce que les citadines de Medellín rendent collectivement audible ou inaudible. D'autre part, elle enrichit mes méthodes d'enquête avec des approches expérimentales, spéculatives et sensibles qui renouvellent les possibilités de restitution et de partage de mes réflexions. À ce stade, l'attention et le travail sur les sons des bombes et des démolitions me permettent de penser les violences urbaines à Medellín non pas comme des anomalies de notre société, mais comme des éléments qui nous constituent et font partie de notre écologie sonore transformant les sons de ces violences urbaines en quelque chose de foncièrement politique.

Remerciements

Je tiens à remercier de manière très sincère mes interlocuteurs pour leur temps et les conversations proposées. Je voudrais aussi remercier les éditeurs de ce numéro spécial, Pierrick Lefranc et Noémie Brun, pour le temps dédié à la lecture et à la discussion de mon texte et pour m'avoir introduite aux questions sur le son en sciences sociales, de même qu'aux évaluateurs anonymes pour les questions posées et les références bibliographiques proposées. Je remercie également Anthony Grégoire de la revue *Musiques : Recherches Interdisciplinaires* pour ses lectures et le soin apportée à mon texte et aux échanges.

Bibliographie

- Battesti, Vincent et Nicolas Puig. 2016. « The Sound of Society: a Method for Investigating Sound Perception in Cairo ». *The Senses and Society* 11 : 298–319.
- Benjamin Walter. 1978. « Theses on the philosophy of history » In *Illuminations: Essays and Reflections*, Schocken : 255–66.
- BenjaminWalter. 1999. *The Arcades Project*. Belknap Press.
- Bensa, Alban et Eric Fassin. 2002. « Les sciences sociales face à l'événement ». *Terrain* 38 : 5–20.
- Bowker, Geoffrey. 2005. *Memory Practices in the Sciences*. MIT Press.
- Carmona Rivera, Mauricio, éd. 2021. *Expurgo, edificio Monaco*. Policefalo Ediciones.
- Deboulet, Agnès et Claudette Lafaye. 2018. « La rénovation urbaine, entre délogement et relogement. Les effets sociaux de l'éviction ». *L'Année Sociologique* 68 (1) : 155–83.
- Epstein, Renaud. 2011. « Du futur faisons table rase. Le développement urbain durable au prisme de la rénovation urbaine ». Dans *Le développement durable changera-t-il la ville? Le regard des sciences sociales*. Sous la direction de Vincent Beal, Mario Gauthier et Gilles Pinson, 59–75. Presses Universitaires de Saint-Étienne.
- Eliasson, David Mauricio. 2022. « Medellín, the capital of fallen towers? » *Medellín Advisors*. nd. <https://www.Medellínadvisors.com/fallen-evacuated-and-demolished-why-is-Medellín-the-capital-of-fallen-towers/> (consulté le 20 septembre 2025).

- Fausser, Annegret. 2020. « Sound, music, war and violence: Listening from the archive ». *Transposition. Musique et Sciences Sociales*, <https://doi.org/10.4000/transposition.4310>
- Feld, Steven. 2009 [2003]. « Una acustemologia de la selva tropical ». *Revista Colombiana de Antropología* 49 (1) : 217–239.
- Gautier Ochoa, Ana Maria. 2006. « A manera de introducción: la materialidad de lo musical y su relación con la violencia ». *Trans. Revista Transcultural de Música* 10 : 1–18.
- Gautier Ochoa, Ana Maria. 2015. *Aurality: Listening and knowledge in nineteenth-century Colombia*. Duke University Press.
- Gehl, Robert. 2009. « YouTube as archive. Who will curate this digital *Wunderkammer*? » *International Journal of Cultural Studies* 12 (1) : 43–60.
- Goyena, Alberto. 2011. « Architecture inside out: urban transformations through the perception of demolition engineers ». *Vibrant: Virtual Brazilian Anthropology* 8 : 580–608.
- Granovetter, Mark S. 1973. « The strength of weak ties ». *American Journal of Sociology* 78 (6) : 1360–1380.
- Haraway, Donna. 2020. *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno*. Traduit par Helen Torres. Consonni.
- Hartman, Saidiya. 2008. « Venus in two acts ». *Small Axe: A Caribbean Journal of Criticism* 12, (2) : 12.
- hooks, bell. 1991. « Essentialism and experience ». *American Literary History* 3 (1) : 172–183.
- Hunt, Nancy Rose. 2013. « An acoustic register: rape and repetition in Congo ». Dans *Imperial Debris: On Ruins and Ruination*. Sous la direction de Anne Laura Stoler, 39–66. Duke University Press.
- Jenkins, Henry. 2004. « The Cultural Logic of Media Convergence ». *International Journal of Cultural Studies* 7 (1) : 33–43.
- Jiménez Carmona, Susana, Carmen Pardo Salgado, Matthieu Saladin. 2024. « Arts sonores ». Dans *Arts, écologies, transitions – Un abécédaire*. Sous la direction de Roberto Barbanti, Isabelle Ginot, Makis Solomos et Cécile Sorin, 59–62. Les Presses du réel.

- Kopytoff, Igor. 1986. « The cultural biography of things: commoditization as process ». Dans *The social life of things: Commodities in cultural perspective*. Sous la direction d'Arjun Appadurai, 64–91. Cambridge University Press.
- LaBelle, Brandon. 2010. *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*. Continuum.
- Muñoz, Mateo. 2022. « Medellín, la capital de las fallas estructurales en edificios », *Revista Cambio*, 9 septembre <https://cambiocolombia.com/cambio/articulo/2022/9/Medellin-la-capital-de-las-fallas-estructurales-en-edificios/>
- Musiques et Recherches. 2025. « Acousmatique ». *nd.* <https://www.musiques-recherches.be/fr/page/2-acousmatique> (consulté le 18 novembre 2025).
- Navaro, Yael. 2020. « The aftermath of mass violence: a negative methodology ». *Annual Review of Anthropology* 49 (1) : 161–173.
- Novak, David. 2006. *Japan noise: global media circulation and the transpacific circuits of experimental music*. ProQuest.
- Paparrigopoulos, Kostas. 2024. « Écologie Acoustique ». Dans *Arts, écologies, transitions – Un abécédaire*. Sous la direction de Roberto Barbanti, Isabelle Ginot, Makis Solomos et Cécile Sorin, 117–120. Les Presses du réel.
- Paparrigopoulos, Kostas. 2016. « Sons désirables et sons indésirables : une dichotomie avec plusieurs extensions ». Dans *Musique et écologies du son*. Sous la direction de Makis Solomos, Roberto Barbanti, Guillaume Loizillon, Kostas Paparrigopoulos et Carmen Pardo, 47–55. L'Harmattan.
- Peirce, Charles Sanders. 2006 [1932]. « The Sign: Icon, Index, And Symbol ». Dans *Images: A reader*. Sous la direction de Manghani Sunil, Arthur Piper et Jon Simons, 107–109. Sage.
- Puig, Nicolas. 2017. « La ville amplifiée. Synthétiseurs, sonorisation et effets électro-acoustiques dans les rituels urbains au Caire ». *Techniques & Culture. Revue semestrielle d'anthropologie des techniques* supplément au numéro 67. <https://doi.org/10.4000/tc.8504>
- Rath, Richard Cullen. 2003. *How early America sounded*. Cornell University Press.

- Restrepo, Juan David. 2021. « Mirada a los cimientos ». Dans *Expurgo, edificio Monaco*. Sous la direction de Mauricio Carmona Rivera, 85–90. Policefalo Ediciones.
- Rethmann, Petra. 2008. « Nostalgie à Moscou ». *Anthropologie et Sociétés* 32 (1) : 85–102.
- Revet, Sandrine. 2007. *Anthropologie d'une catastrophe : les coulées de boue de 1999 au Venezuela*. Presses Sorbonne Nouvelle.
- Schafer, Murray. 1993 [1977]. *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster.
- Smith, Constance, et Saffron Woodcraft. 2020. « Introduction: Tower block “failures”? High-rise anthropology ». *Focaal* 86 : 1–10.
- Solomos, Makis. 2024. « Son et milieux sonores ». Dans *Arts, écologies, transitions – Un abécédaire*. Sous la direction de Roberto Barbanti, Isabelle Ginot, Makis Solomos et Cécile Sorin, 195–198. Les Presses du réel.
- Sterne, Jonathan. 2003. *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*. Duke University Press.
- Stoler, Anne Laure, éd. 2013. *Imperial debris: On ruins and ruination*. Duke University Press.
- Truax, Barry. 2008. « Soundscape composition as global music: electroacoustic music as soundscape ». *Organised Sound* 13 (2) : 103–109.
- Van der Hoorn, Mélanie. 2005. « 8:01 AM, 20,000 people, and 450 kilograms of explosives ». *Focaal* 2 : 109–127.
- Veschambre, Vincent. 2005. « Le recyclage urbain, entre démolition et patrimonialisation : enjeux d'appropriation symbolique de l'espace ». *Noroi Environnement, aménagement, société* 195 (2) : 79–92.