L'écoute d'un espace non commun

Alexandrine BOUDREAULT-FOURNIER
Université de Victoria

J'ai la chance de vivre et de travailler depuis plus de dix ans sur le territoire traditionnel des peuples Lək̓wəŋən (Songhees), et aussi des peuples Esquimalt et W̱SÁNEĆ (Saanich), avec lesquels des relations historiques perdurent jusqu'à nos jours. Je suis reconnaissante d'avoir été témoin de la première Journée nationale de la vérité et de la réconciliation avec les peuples autochtones au Canada, qui a eu lieu le 30 septembre 2021. Lors de cette journée historique, j'ai assisté à une cérémonie organisée à l'Université de Victoria, où je travaille, durant laquelle des invités ont discuté de la signification de cette commémoration ainsi que de son importance pour les peuples autochtones. Shelagh Rogers, ancienne chancelière de l'Université de Victoria, était une des personnes invitées à faire part de son expérience et de ses pensées sur la signification de cette journée. En plus d'avoir tenu le rôle de chancelière au sein de l'Université, Shelagh Rogers a été nommée témoin honorifique pour la Commission de vérité et réconciliation du Canada. Elle est également journaliste et elle anime à la radio de CBC « The Next Chapter », une émission dédiée à l'écriture et à la lecture. Lors de sa participation à l'événement organisé par l'Université de Victoria, elle a expliqué que pour souligner cette journée historique, le premier geste que les personnes non autochtones devraient poser en signe d'ouverture à la réconciliation était l'écoute. Mais pas n'importe quel type d'écoute : une écoute qui vient du cœur.

Cette intervention m'a touchée. D'une part, parce que je m'intéresse aux dimensions sonores de notre monde ; je m'interroge depuis plusieurs années sur le processus de l'écoute comme approche essentielle du projet ethnographique. J'enseigne à mes étudiants que sans écoute profonde et sincère, nous contribuons à la perpétuation d'une approche coloniale de notre discipline. Cette écoute s'apprend, elle s'exerce et se perfectionne ; elle est aussi teintée par la positionnalité de chacun (Robinson 2020). La reconnaissance de ce biais personnel, culturel et historique fait partie d'un cheminement qui permet de se questionner sur les limitations de notre propre champ d'écoute.

En d'autres termes, l'écoute n'est pas une faculté objective et elle n'est pas universelle – on écoute tous de manière différente. D'autre part, l'intervention de Shelagh Rogers m'a aussi touchée parce que depuis mon arrivée sur le territoire traditionnel des peuples Lək̓wəŋən (Songhees), et aussi des peuples Esquimalt et W̱SÁNEĆ (Saanich), j'essaie le plus humblement et respectueusement possible de m'ouvrir et d'écouter pour mieux comprendre les effets dévastateurs du colonialisme au Canada (et, par extension, ailleurs dans le monde). J'en ai toujours beaucoup à apprendre. L'écoute des humains, des plus qu'humains (Todd 2018) et du territoire où je vis maintenant fait partie intégrante de l'approche que je développe pour m'ancrer dans cette partie du monde.

C'est donc avec cette sensibilité que j'ai commencé à écouter non seulement les sons qui m'entourent, mais aussi les sons plus difficiles d'approche pour l'oreille humaine. À l'aide d'un hydrophone, j'écoute les sons sous-marins. Je m'intéresse plus particulièrement aux bassins de marée, ces petites cuvettes situées dans les zones intertidales, l'espace où la terre et la mer se rencontrent. Ces bassins se forment généralement là où il y a des zones de roche dure, et où des parties de la roche se sont érodées pour former des cuvettes plus ou moins profondes. À marée haute, l'eau de mer ainsi que d'autres organismes s'accumulent dans ces dépressions. Au fur et à mesure que l'eau se retire à marée basse, des créatures multiples se retrouvent momentanément emprisonnées. Grâce à l'hydrophone, un monde sous-marin vibrant et sonore s'est ouvert à moi. Les multiples organismes vivant dans les bassins de marée, les bulles et les vagues qui parfois rejoignent les bassins créent des sons infiniment variés et texturés. À ma grande surprise, je devenais soudainement témoin d'un système d'échanges et de circulation fracassant qui me rappelait l'activité sonore d'une ville ou d'un espace en pleine mouvance.

Que peut nous apprendre l'écoute de ces micro-environnements marins sur notre monde et sur les organismes vivants et non vivants qui nous entourent ? Comment une écoute sensible de ces « villes sous-marines » peut-elle nous éclairer sur les relations que nous entretenons avec ces organismes ? Comment l'écoute nous permet-elle d'aller au-delà d'une approche centrée sur les humains et sur les espaces communs terrestres, en comparaison aux espaces sous-marins, perçus comme un monde mystérieux, inaccessible et parfois utopique aux yeux des scientifiques ? Que peut nous enseigner une écoute des mondes sous-marins sur les changements climatiques ? Enfin, comment l'écoute sous-marine peut-elle nous emmener vers de nouveaux horizons ethnographiques ? Dans cet essai, je ne fais qu'effleurer ces questions en proposant une approche ethnographique et acoustique de l'espace sous-marin comme une « ressource vitale mondiale », telle que définie par les Nations Unies[1]. Un bien commun selon le gouvernement du Canada[2] où, dans un monde idéal, la santé des océans devrait être la responsabilité de tous.

[1] Les Nations Unies ont identifié 17 objectifs de développement durable. L'Objectif 14 reconnaît la gestion de la vie aquatique comme un élément clé pour l'avenir de l'humanité (source : https://www.un.org/sustainabledevelopment/fr/oceans/, consulté le 1er juillet 2022).

[2] Le gouvernement du Canada reconnaît les trois océans qui bordent le pays (l'Arctique, le Pacifique et l'Atlantique) comme faisant « partie du patrimoine de tous les Canadiens » (Lois sur les océans, Gouvernement du Canada, site Internet de la législation (justice), https://laws-lois.justice.gc.ca/fra/lois/o-2.4/TexteComplet.html, consulté le 25 juin 2022).

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

1 Les sons des océans

Selon un article du site *BBC News*[3], la pandémie de Covid-19 a créé un moment unique, une « année de tranquillité » qui a permis l'écoute des sons provenant des océans sans l'empreinte incessante des moteurs et autres polluants sonores sous-marins. Selon les experts interrogés dans cet article, l'écoute des sons sous-marins dans les océans nous donnerait l'occasion de nous interroger non seulement sur la pollution sonore, mais aussi sur les routes de migration des baleines et sur les effets des changements sur le monde marin. Selon Jennifer Miksis-Olds, une experte en acoustique de l'océan citée dans ce même article, l'écoute permettrait de trouver un équilibre entre l'activité humaine et les processus naturels de l'océan[4].

Les sons voyagent quatre fois plus rapidement dans l'eau que dans l'air. Grâce à un hydrophone, il est possible pour un humain d'entendre le bruit des moteurs des bateaux de croisière ou des cargos à plusieurs kilomètres de distance. Leur présence dans l'espace sous-marin est déconcertante ; il peut être difficile d'entendre les sons des espèces marines tant les moteurs sont omniprésents dans les océans.

À ce sujet, un article publié en février 2021 dans la revue *Science* a créé une onde de choc. Intitulé « The Soundscape of the Anthropocene Ocean » et corédigé par Carlos M. Duarte et plus de 25 auteurs, l'article révèle que le paysage sonore de l'océan est en rapide changement en raison du déclin des sons produits par les animaux, de l'augmentation des bruits anthropogéniques et des sources géophysiques, comme les glaces marines et les tempêtes causées par les changements climatiques (Duarte et coll. 2021). Ils comparent les sons de l'océan à une cacophonie créée par les bruits produits par les humains qui deviennent de plus en plus forts. Les auteurs soutiennent que les bruits anthropogéniques sont une source de stress pour les animaux marins ; ils procurent une pression cumulative sur les écosystèmes sous-marins. Une des coauteures de l'article, Jana Winderen, est une artiste qui s'intéresse aux sons inaudibles par les humains ou qui sont difficiles d'accès. Elle a travaillé avec les sons sous-marins et a participé aux recherches sur les paysages sonores de l'océan anthropocène. Elle a composé une trame sonore accompagnant l'article. On peut y apprécier la diversité des sons produits dans l'espace marin[5].

Les sons utilisés par Jana Winderen ont été recueillis grâce à un microphone qui capte les sons en milieu aquatique. Il est impossible à l'être humain de percevoir les sons qui circulent sous l'eau. Cela s'explique par le fait que nous n'écoutons pas les sons sous-marins avec nos oreilles. Sous l'eau, les conduits auditifs se remplissent jusqu'aux tympans, et notre appareil auditif ne perçoit plus les sons comme à l'air libre. Ces derniers sont alors captés par les os du crâne qui absorbent les vibrations et les transmettent à l'oreille interne. Le système d'écoute des sons sous l'eau pour les humains fonctionne un peu comme une voie de détournement, c'est ce qui donne la sensation d'étouffement ou d'ensevelissement des sons. Cela explique aussi pourquoi les humains ne peuvent pas déterminer la provenance des sons sous l'eau. L'hydrophone agit en

[3] https://www.bbc.com/news/science-environment-56676820 (consulté le 15 juin 2022).
[4] *Ibid.*
[5] Pour entendre la composition, voir https://www.youtube.com/watch?v=f6Nbqwm48yM

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

tant que médiateur ou transducteur (Sterne 2003 ; Helmreich 2007), car il permet la captation et la réception des sons par le cerveau humain dans un milieu où il est biologiquement impossible de le faire pour notre espèce.

C'est un peu le contraire pour plusieurs organismes marins tels que les invertébrés, les poissons et les mammifères marins qui comptent sur la production, la transmission et la réception du son pour des aspects clés de leur existence, dont la localisation. Les espèces marines émettent des sons et les perçoivent grâce à un appareil auditif qui leur est propre. Le phénomène biologique de l'écholocalisation, quant à lui, permet à certaines espèces marines, dont les dauphins, les baleines à dents, les bélugas, les cachalots et les marsouins, de naviguer, de s'orienter, d'identifier d'autres espèces et de chasser, grâce à des appels lancés dans l'environnement et à l'écho qu'ils génèrent lorsqu'ils se répercutent sur les différents objets présents dans un espace donné. Le phénomène de l'écholocalisation est encore plus efficace sous l'eau puisque les sons y voyagent plus rapidement que sur la terre.

2 L'eau salée comme médium de réflexion

Le navigateur, biologiste et documentariste Jacques-Yves Cousteau a publié le livre *Le monde du silence* en 1953 (corédigé par Frédéric Dumas) aux Éditions de Paris. Le film du même nom, codirigé par Cousteau et Louis Malle, est sorti pour sa part en 1956. Cette même année, cette œuvre cinématographique a remporté la Palme d'or au Festival de Cannes, puis elle a ensuite décroché l'Oscar du meilleur film documentaire aux États-Unis l'année suivante. Le film débute avec une équipe de plongeurs qui descendent à plus de 50 mètres sous la surface. Un narrateur nous explique que les membres de l'équipe de réalisation du documentaire (tous des plongeurs), munis de scaphandres à air comprimé, ont promené leur caméra à travers plusieurs mers et golfes « à la découverte d'un monde étrange, presque inconnu : le monde du silence ». La musique dramatique qui semble sortir d'un film d'horreur nous plonge dans l'univers sous-marin tel qu'exploré par l'équipe de plongée du Calypso, navire de recherche de Cousteau. En plus de la musique composée par Yves Baudrier, la trame sonore se caractérise, lorsque l'action du film est à la surface, par de brèves conversations entre Cousteau et des membres de l'équipe, des bruits de moteur et autres. Sous l'eau, les narrateurs, la respiration des plongeurs et le son de bulles meublent le silence. Tous les sons sont juxtaposés à l'image lors du montage, car à cette époque, il n'était pas possible d'enregistrer le son en simultané avec l'image. Bien que les hydrophones aient été inventés il y a plus de 100 ans, il semble que Cousteau n'en ait jamais fait l'essai. Les recherches acoustiques de l'océan ont permis de revisiter le monde supposément silencieux des océans tel que proposé par Cousteau dans son film et tel qu'imaginé par plusieurs d'entre nous. Même si on ne les perçoit pas, on sait désormais que les mondes aquatiques regorgent de sons.

C'est durant la pandémie que je me suis mise à écouter grâce à un hydrophone les sons des bassins de marée facilement accessibles près de ma maison à Victoria et aussi dans plusieurs plages de la côte de l'île de Vancouver et des nombreuses îles du Golfe (qui se trouvent entre l'île de Vancouver et la côte ouest de Vancouver). Parmi les créatures vivantes de la zone intertidale que l'on trouve dans les bassins de

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

marée, il y a des crevettes, des crabes, des anémones de mer, des étoiles de mer, des oursins, des anatifes, des moules, des escargots, de la laitue de mer, de la mousse de mer et d'autres plantes aquatiques. Dans les bassins, il y a beaucoup de mouvements causés par ces organismes ou par les vagues de la mer qui se rendent parfois jusqu'à la cuvette. L'eau est toujours en mouvement et en constant changement ; il y a beaucoup de bulles d'air dans l'eau et aussi à la surface (voir Figure 1). Les bassins de marée sont un microcosme aquatique, une petite ville sous-marine qui se déploie sous nos yeux. Les bassins rappellent l'effet que procurent les aquariums : ils nous offrent une vitrine sur un monde difficilement accessible.



Fig. 1 : Photo d'un bassin de marée à Botanical Beach, Port Renfrew, dans le parc provincial Juan de Fuca.

En m'agenouillant au-dessus d'un bassin de marée, je peux facilement observer l'activité générale de ce microcosme intertidal. Chaque bassin est différent par sa taille, sa profondeur et les espèces qui le composent. Une fois l'hydrophone (Aquarian H2a) plongé dans la dépression, je place les écouteurs sur mes oreilles puis, à l'aide de mon enregistreur sonore (Zoom H4n), j'écoute les sons, qui sont perceptibles à mes oreilles grâce au processus de transduction. J'entends les balanes qui produisent des clics incessants, les bulles et le mouvement de l'eau. J'entends aussi les sons qui proviennent d'au-dessus du bassin, ma voix et celle de mes enfants qui courent tout près. On pourrait dire que c'est une forme de contamination du monde terrestre dans le monde marin. Plusieurs sons, claquements, glissements, grincements proviennent de sources qui me sont inconnues. Il y a tant d'organismes marins que je ne connais pas ! L'hydrophone produit aussi un grésillement lorsqu'il touche d'autres surfaces. Ça me rappelle le bruit du vent contaminant un enregistrement sonore lorsque je suis sur terre. Ce grésillement présent dans mes enregistrements est la preuve indéniable que ma perception des sons marins est médiée par le microphone.

Un des aspects qui m'a particulièrement impressionnée lors de mes sessions d'écoute sous-marine est l'association des sons créés par les organismes aquatiques aux mouvements observés avec mes yeux ; des mouvements perçus comme silencieux sans l'aide

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

de l'hydrophone. Dans le domaine du cinéma, Michel Chion (1990) a créé le terme « *synchrèse* » pour souligner cette fusion perceptive entre l'image et le son. Il le définit comme une « soudure irrésistible et spontanée qui se produit entre un phénomène sonore et un phénomène visuel ponctuel lorsque ceux-ci tombent en même temps, cela indépendamment de toute logique rationnelle » (Chion 1990 : 224). Lorsque nous visionnons un film, cette fusion entre l'image et le son surgit de manière presque automatique, et ce, malgré le fait que ces sons sont souvent modifiés, créés et amplifiés lors du montage. Comme au cinéma, les humains ayant une capacité d'écoute cherchent à associer les sons aux mouvements dans la vie de tous les jours pour en reconnaître la source, ce que le père de la musique électroacoustique Pierre Schaeffer (1967) nomme l'écoute causale. En fusionnant pour la première fois le mouvement d'un organisme aquatique avec un son, je créais de nouvelles associations image-sons. Par exemple, je me rappelle avoir observé un petit organisme bouger et avoir perçu un son comparable à celui d'une abeille ! C'est la même chose avec les balanes qui, en s'ouvrant et se refermant, font « clic ! » comme une horloge ancienne. Quand il y en a des centaines, les clics s'imposent comme paysage sonore dominant dans les bassins de marée.

Dans le cas présent, ces mouvements rapportés prennent place dans l'eau salée. Cette eau permet aux organismes, microbes et autres de bouger et de créer des sons. C'est un espace d'échange et de circulation ; c'est un médium au sens large. En empruntant aux théories de la philosophie des médias élémentaires (Durham Peters 2015), l'eau est un médium perçu comme un véhicule qui transporte et communique de l'information, telle que des microbes, organismes et autres. Cette circulation d'information prend forme selon des techniques appropriées et dans un contexte historique particulier. Comme le suggère le philosophe des médias élémentaires John Durham Peters (2015), l'océan est autant naturel que culturel ; il n'est donc pas le même qu'il y a 100 ans. L'océan évolue et s'adapte aux changements de son temps. C'est dans ce sens qu'on peut apprendre des océans. Si nous écoutons avec attention, nous pouvons en connaître davantage sur les changements que subit notre monde. Comme l'ajoute Durham Peters (2015 : 4) : « Je pense qu'il y a un sens [*meaning*] dans la nature et que c'est de la folie de ne pas y croire. »

D'autres auteurs perçoivent aussi l'eau de mer comme un médium. Melody Jue (2020) utilise la plongée sous-marine comme méthode de recherche et développe l'idée de l'océan comme un environnement d'interprétation, un milieu épistémique pour la pensée (Jue 2020 : 13). Elle base son approche en partie sur les travaux de l'anthropologue Stefan Helmreich, qui est celui ayant le plus contribué (en anthropologie du moins) à considérer l'océan comme un médium à travers lequel on peut réfléchir. Elle appelle cette approche *milieu-specific analysis*. L'océan nous apparaît comme un milieu différent de celui offert par un environnement terrestre. La particularité de ce milieu aquatique peut nous amener à comprendre certains phénomènes de manière distincte en nous défamiliarisant et en nous déstabilisant face à ce à quoi nous sommes normalement habitués. Le milieu aquatique n'est pas un endroit viable pour l'humain, et nous devons développer des outils et techniques pour l'apprivoiser et l'explorer. En d'autres termes, nous avons besoin de la médiation entre notre corps et le milieu aquatique. Dans mon cas, je ne sais pas plonger, mais j'utilise l'hydrophone pour percevoir

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

de manière sonique ce milieu hostile. Il faut penser avec l'océan, nous explique Jue (2020 : 6), il faut se déplacer et se défamiliariser de l'environnement terrestre.

La « théorie sous-marine » développée par Helmreich implique de théoriser non seulement les organismes et phénomènes aquatiques, mais aussi de soumettre certains principes théoriques développés dans le milieu terrestre à des conditions non familières, c'est-à-dire sous l'eau. Il considère par exemple les théories de la pression, de la saturation et de l'engorgement en s'interrogeant : comment ces approches se déforment-elles lorsqu'elles sont placées dans un milieu aquatique ? Helmreich a utilisé le phénomène physique de la transduction pour interroger l'expérience sensorielle, plus spécifiquement auditive, rencontrée dans les sous-marins. Il a aussi proposé que les anthropologues soient perçus comme des transducteurs, car ils transforment des expériences amassées sur le terrain et créent des textes d'analyse et de synthèse. Ils transforment donc un type d'information (ou d'énergie) en un autre. Helmreich (2007) explore comment la transduction nous permet de mieux comprendre les enjeux de l'ethnographie et du rôle des anthropologues dans la collecte et l'analyse de données. Enfin, en relation directe avec l'océan, il développe une « théorie de la vague » en se penchant sur l'émergence de la métaphore de la vague pour réfléchir aux mouvements sociaux (Helmreich 2020), aux changements climatiques (Helmreich 2021) et aux épidémies (Jones et Helmreich 2020).

3 Bassins de marée comme systèmes de circulation

L'océan offre un endroit particulièrement riche pour la création de mythes et d'espaces fantastiques (Corbin et Richard 2004 ; Durham Peters 2015). Il en va de même pour les villes imaginaires et mystérieuses englouties telles que l'Atlantide racontée par Platon et, plus récemment, la Nouvelle Venise, une ville sous-marine dans le film hollywoodien *Aquaman*. C'est en adoptant le point de vue de la philosophie des médias élémentaires, telle que développée par Durham Peters et en écoutant ce que les bassins de marée ont à me raconter que je jette un nouveau regard (ou une oreille nouvelle) sur le phénomène des villes. Plus particulièrement, je m'inspire des séances d'observation et d'écoute des bassins de marée pour penser à la ville comme un espace de circulation d'information et une infrastructure permettant le flux de sens. Bien que mes recherches en ce sens soient toujours embryonnaires, je désire m'attarder sur la présence de multiples espaces et matérialités existant conjointement dans un environnent tels que les bassins de marée et, par extension, les villes. Cet angle nous permet de reconsidérer l'approche plus traditionnelle des théories de la circulation qui ont tendance à se concentrer sur les formes de circulation (Lee et LiPuma 2002) plutôt qu'à la coexistence de différents modèles de relations.

Pour mieux comprendre, il faut tout d'abord souligner que la notion de circulation se prête à plusieurs définitions. Alexandra Boutros et Will Straw (2010 ; également Straw 2010) identifient deux principales définitions qui permettent de mieux saisir la formation de la vie urbaine moderne à travers les processus de circulation. La première définition est celle d'un schéma circulatoire, un modèle tissé serré impliquant des répétitions et des structures stables. Cette approche fait écho à l'étymologie latine de circulation – *circulare* – qui désigne l'action de tourner en rond. La seconde inter-

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

prétation correspond, dans une perspective sensiblement différente, à un flux ouvert caractérisé par la diffusion, l'éphémère et la dispersion (Boutros et Straw 2010 : 5). Les auteurs soutiennent que c'est la tension entre ces deux interprétations qui façonne la vie urbaine moderne. En d'autres termes, ce sont la présence simultanée et la tension qui s'ensuit entre des modèles de circulation étroitement liés et des modèles plus dispersés qui tissent les textures de la vie culturelle urbaine (Straw 2010). Réfléchir à la ville comme espace de circulation permet de mettre l'accent sur les relations plus ou moins stables qui surgissent lors de rencontres entre différentes matérialités qui baignent dans un environnement urbain (voir LiPuma et Koelble 2005 ; Boutros et Straw 2010). Mettre l'accent sur les systèmes circulatoires de la ville permet également de souligner la fluidité et la nature changeante de cet espace de rencontre dans un temps donné.

En écoutant les enregistrements que j'ai recueillis dans les bassins de marée, je prends conscience de plusieurs éléments sonores qui permettent de positionner la présence du microphone dans un espace marin. Le son des bulles et la sensation de flottement et d'ascendance se transposent par le son. À l'écoute, on perçoit plusieurs couches de sons qui s'entassent sans toutefois que l'on puisse les capter et les relier à leur source (faute de connaissance, d'expérience, etc.). Certains phénomènes semblent ne pas émettre de son mais demeurent visibles à l'œil nu. La présence de formations nébuleuses flottant tels des nuages dans l'eau en est un exemple. C'est la coexistence de ces différents sons, formes et mobilités qui m'encourage à construire une analogie entre les bassins de marée et les villes, compris non pas comme un espace en flux constant, mais plutôt comme étant peuplé par différentes intensités et condensations d'espaces et de mobilités (Figure 2).



Fig. 2 : Formation nébuleuse dans un bassin de marée démontrant par le fait même les différentes formes de matérialités. Botanical Beach, Port Renfrew, dans le parc provincial Juan de Fuca.

Tel que mentionné ci-dessus, les bassins de marée se retrouvent dans un espace intertidal, ils se forment et se reforment à chaque marée ; ils n'acquièrent jamais un état stable qui perdure à travers le temps. Ils sont en constante reformation, et le milieu dans lequel baignent les organismes – certains bien ancrés et d'autres flottants – change au rythme des marées, un rythme dicté par la position de la lune par rapport à la terre. Sans vouloir extrapoler, l'écoute des bassins de marée permet d'imaginer

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

comment les systèmes de circulation impliquant différentes matérialités peuvent servir de base pour la formation d'une analogie avec l'espace urbain. Cette analogie nous pousse à considérer un modèle allant au-delà du compréhensible et de l'utopie.

4 Conclusion : espace non commun ?

D'autres séances d'écoute sont à venir, et l'analogie discutée précédemment reste à définir. L'exploration des bassins de marée telle que brièvement décrite ci-dessus ne se limite néanmoins pas seulement à la mise sur pied d'une analogie inspirée des travaux de Helmreich. Des questions d'éthique et de méthodologie surgissent également lorsqu'on se penche au-dessus des bassins. Tout d'abord, l'exploration des mondes sous-marins encourage une défamiliarisation du milieu dans lequel nous vivons (la terre). Le milieu aquatique surprend et pousse nos limites en tant que chercheurs et humains. Néanmoins, certains principes éthiques surpassent les milieux où se déroule la recherche. Par exemple, de la même façon que je le fais sur terre comme anthropologue, je tente de développer une approche sonore des mondes sous-marins basée sur une écoute attentive, profonde et respectueuse. Comme l'écrivaine afro-américaine Alexis Pauline Gumbs (2020 : 15) le propose : « L'écoute ne concerne pas seulement la capacité normative d'entendre, c'est une ressource transformatrice et révolutionnaire qui nécessite de se calmer et de se syntoniser » (ma traduction). Il faut donc correspondre avec les milieux d'écoute en considérant la politique de cette pratique.

En m'imprégnant de l'ouvrage de Max Liboiron (2021), géographe métis-allochtone qui travaille sur la pollution de l'océan par le plastique, je me suis sérieusement questionnée sur la nature extractive de mon approche d'écoute des milieux marins en zone intertidale. Je me suis demandée si mes séances d'écoute ne reproduisaient pas un système d'extraction souvent associé à la collecte de données scientifiques, et par extension du système colonialiste. Ces questions sont valables, car les bassins de marée sont situés entre mer et terre, sur des terres ancestrales qui appartiennent (et ont été volées) à des peuples autochtones. Une écoute transformatrice, comme proposée par Alexis Pauline Gumbs, doit répondre à ces dilemmes en tissant des relations qui vont au-delà d'intentions extractives. Ayant récemment enregistré les sons de bassins de marées sur les côtes cubaines, d'autres questionnements surgissent, cette fois-ci ancrés dans une trajectoire historique coloniale de traite d'esclaves depuis les côtes africaines jusque dans les Amériques. La mémoire du gouffre de l'exil perdure jusqu'à nos jours et les bassins de marées peuvent nous éclairer, entre autres, sur la façon dont « la Relation n'est pas d'étrangetés, mais de connaissance partagée » (Glissant 1990 : 20).

Les océans sont un bien commun, mais en est-il de même des territoires côtiers qui ont été façonnés par les peuples autochtones depuis des milliers d'années ? Que pouvons-nous déduire de cette supposition que les océans et les espaces côtiers marins appartiennent à tous les Canadiens, comme mentionné en introduction ? J'espère que cette relation que je tisse avec les bassins de marées me mènera à d'autres questionnements et que l'écoute me permettra de franchir la distance qui me sépare du monde aquatique.

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505

Références

Boutros, A. et W. Straw (2010), « Introduction », dans A. Boutros et W. Straw (dir.), *Circulation and the City : Essays on Urban Culture*, Montréal, McGill-Queen's University Press, p. 3-21.

Chion, M. (1990), *L'Audiovision*, Paris, Nathan.

Corbin, A. et H. Richard (dir.) (2004), *La mer, terreur et fascination*, Paris, BNF Éditeur.

Cousteau, J.-Y. et F. Dumas (1953), *Le monde du silence*, Paris, Robert Laffont.

Cousteau, J.-Y. et L. Malle (1956), *Le monde du silence*, FF1, film documentaire, 86 min.

Duarte, C. M. et coll. (2021), « The Soundscape of the Anthropocene Ocean », *Science,* vol.371, n°6529. https://www.science.org/doi/10.1126/science.aba4658\#Fa

Durham Peters, J. (2015), *The Marvelous Clouds : Toward a Philosophy of Elemental Media*, Chicago, The University of Chicago Press.

Glissant, É., (1990), *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard.

Gumbs, P.A. (2020), *Undrowned : Black Feminist Lessons from Marine Mammals*, Chico (CA), AK Press.

Helmreich, S. (2007), « An Anthropologist Underwater : Immersive Soundscapes, Submarine Cyborgs, and Transductive Ethnography », *American Ethnologist,* vol.34, n°4, p. 621-641. https://doi.org/10.1525/ae.2007.34.4.621

—— (2020), « Wave Theory Social Theory », *Public Culture,* vol.32, n°2, p. 287-326.

—— (2021), « Wave Noise », *Sensate : A Journal for Experiments in Critical Media Practice*. https://sensatejournal.com/wave-noise/

Jones, D. et S. Helmreich (2020), « A History of Herd Immunity », *The Lancet,* vol.396, n°10254, p. 810-811. https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)31924-3

Jue, M. (2020), *Wild Blue Media : Thinking Through Seawater*, Durham, Duke University Press.

Liboiron, M. (2021), *Pollution is Colonialism*, Durham, Duke University Press.

Lee, B. et E. LiPuma (2002), « Cultures of Circulation : The Imaginations of Modernity », *Public Culture,* vol.14, n°1, p. 191-213.

LiPuma, E. et T. Koelble (2005), « Cultures of Circulation and the Urban Imaginary : Miami As Example and Exemplar », *Public Culture,* vol.17, n°1, p. 153-180. https://doi.org/10.1215/08992363-17-1-153

Robinson, D. (2020), *Hungry Listening : Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*, Minneapolis, University of Minnestoa Press.

Schaeffer, P. (1967), *Traité des objets musicaux*, Paris, Le Seuil.

Sterne, J. (2003), *The Audible Past : Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham, Duke University Press.

Straw, W. (2010), « The Circulatory Turn », dans B. Crow, M. Longford et K. Sawchuk (dir.), *The Wireless Spectrum : The Politics, Practices and Poetics of Mobile Media*, Toronto, University of Toronto Press, p. 17-28.

Todd, Z. (2018), « Refracting the State Through Human-Fish Relations : Fishing, Indigenous Legal Orders and Colonialism in North/Western Canada », *DIES : Decolonization, Indigeneity, Education, and Society*, vol.7, n°1, p. 60-75.

Published in : HEBERT, M. ; SAILLANT, F. ; BOURDAGES DUCLOT, S. (dir.), *Savoirs, utopies et production des communs*, Editions des archives contemporaines, ISBN : 9782813004505, doi : 10.17184/eac.9782813004505