

# 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

## Des sons qui (s')accrochent : expériences situées des phénomènes sonores d'un territoire littoral

Cette réflexion s'ancre dans un projet de recherche-crédation sur le littoral du nord de la France. Celui-ci y interroge l'habitabilité du monde et s'organise au travers de résidences croisées entre artistes, chercheuses, partenaires locaux et habitant·es. C'est dans ce cadre qu'un artiste sonore rencontre un chercheur en sciences sociales. L'entremêlement de leurs perspectives *in situ* fait apparaître une pluralité de relations, tantôt familières, tantôt étranges, entre perception sonore et environnement. Le premier pratique l'ethnographie et tente de documenter l'ambiance sonore du terrain un microphone à la main, mais ses enregistrements n'attrapent que des clichés sonores hors sol. Si bien qu'il reprend le stylo pour décrire ce qui échappe aux prises de sons dans les situations qu'il écoute et observe, en focalisant notamment l'attention sur la colonisation des *territoires acoustiques* par les styles sonores du tourisme et de la gentrification. Le second pratique des enregistrements contextuels, puisant ainsi la matière de sa création dans les grands espaces dunaires qu'il arpente et écoute pour le projet. Il réalise une installation sonore multiphonique, qui raconte ces paysages en intégrant les enregistrements dans une composition acousmatiques. Des participant·es s'approprient l'installation en l'accrochant à leur propre expérience du littoral et en la mettant en récit dans une *poétique de l'habiter*. Nous proposons de réfléchir, à partir des interstices entre l'expérience esthétique ouverte par la création musicale et les « ratés » de l'ethnographie sonore, aux manières dont les phénomènes sonores participent à façonner un rapport au monde. Nous insistons tout particulièrement sur l'écologie et l'éthique des expériences situées – dans la pratique artistique, dans l'ethnographie ou dans la familiarité habitante – depuis lesquelles le sens des phénomènes sonores se fabrique. C'est ainsi que les écarts et les nœuds de la recherche-crédation permettent de saisir les *ritournelles* et façons d'habiter un territoire « en crise ».

Rubrique : Article

Pour citer cet article :

Debruyne, François, et Rodolphe Collange. 2026. « Des sons qui (s')accrochent : expériences situées des phénomènes sonores d'un territoire littoral ». *Musiques : Recherches interdisciplinaires* 3 (1).

<https://doi.org/10.62410/3xj35b52>

Copyright © François Debruyne et Rodolphe Collange 2026



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

# Des sons qui (s')accrochent : expériences situées des phénomènes sonores d'un territoire littoral

François Debruyne  
Université de Lille

Rodolphe Collange  
Compositeur et artiste sonore

*18 octobre 2024, Tardinghen, France, un soir de vernissage*

Le ciel est clair et l'église de Tardinghen surplombe la mer. Depuis son parvis, on peut voir distinctement les falaises anglaises, en face, de l'autre côté du détroit du Pas-de-Calais. Depuis son parvis, on peut également contempler l'interminable ballet silencieux des porte-conteneurs qui défilent à l'horizon, comme dans un film muet.

Une vingtaine de personnes sortent de l'église, dans laquelle une installation multiphonique les a immergées dans la création sonore *Écho des dunes*<sup>1</sup>, qui y était diffusée pour la première fois. Une demi-heure plus tôt, la présentation liminaire du processus de création avait permis de localiser le contexte des enregistrements réalisés pour la composition – les dunes de la Slack<sup>2</sup> – et d'indiquer son mouvement acousmatique – de la mer vers l'intérieur des terres.

Autour du buffet, les conversations s'engagent. Plus elles se déploient, plus elles accrochent *Écho des dunes* aux pérégrinations des unes et des autres sur la côte. Certains récits expriment précisément les souvenirs d'une balade dans les dunes, situant rétrospectivement des sensations et des bruits à telle ou telle étape du cheminement de la mer vers les terres. Les sons du vent, du ressac, ou des pas dans le sable, qui ouvrent la narration musicale, sont ainsi doublement spécifiés et ancrés : dans la création sonore et à travers des expériences singulières du territoire.

Le hiatus est frappant : d'autres sons du vent, du ressac, de pas dans le sable – pourtant enregistrés dans le cadre d'une exploration ethnographique sur le même territoire – apparaissent alors comme autant de clichés acoustiques hors sol, ne documentant rien de spécifiquement local.

---

<sup>1</sup> Composition et installation sonore multicanale de Rodolphe Collange dans le cadre d'IEAC : *Intermédiation Ecologique Artistique et Culturelle*, portée et produite par le Groupe A – Coopérative Culturelle, en partenariat avec le Conservatoire du Littoral. Exploration, conception et composition entre le 10 juin et le 17 octobre 2024 sur le Grand Site Terre des 2 Caps (62). Création publique le 18 octobre 2024 à l'Église de Tardinghen – Route de la Motte au Bourg, 62179 Tardinghen. Écoute de l'œuvre disponible dans la version en ligne : <https://doi.org/10.62410/3xj35b52>

<sup>2</sup> Du nom d'un petit fleuve côtier.

Ce bref épisode pourrait constituer l'épiphanie de la réflexion que nous tenterons de mener ici. Il ne l'est qu'en partie, s'entremêlant à d'autres moments que nous avons partagés et à d'autres occasions d'enquête sur les phénomènes sonores du littoral concerné. Ce *nous* est composé d'un chercheur en sciences sociales et d'un compositeur et artiste sonore. Nous optons ici pour un mode énonciatif dans la perspective du chercheur (le *je* en première personne), qui envisage son co-auteur à la troisième personne (*il*, Rodolphe) et l'inclut dans un *nous* :

- Développant une perspective écologique sur les rapports entre expériences musicales, espaces publics et formes de vie quotidienne, j'ai plusieurs fois abordé le terrain un microphone à la main; jusqu'ici, mes enregistrements restaient cantonnés à un usage mémoriel dans les coulisses de la recherche; embarqué dès 2023 dans les premières résidences de repérage du projet collectif de recherche-crédation qui nous rassemble, c'est la première fois que je réalise des prises de son avec l'ambition de les établir comme éléments tangibles de preuve de certains « territoires acoustiques » (Labelle 2010) – les ambiances sonores attachées à des communautés humaines dans leurs environnements ordinaires;
- Musicien et artiste contextuel, Rodolphe rejoint le projet en 2024. Il réalise une grande partie de ses œuvres en résidence, en puisant directement la matière de ses créations sonores dans les lieux et les thématiques auxquels il est confronté; il mobilise de multiples registres techniques et stylistiques, pour développer, dans la grande majorité des cas, une intention dramaturgique, narrative et expressive du sonore, comme ce fut finalement encore le cas avec *Écho des dunes*.

Notre collaboration <sup>3</sup> relève du dialogue. Converser et arpenter le territoire ensemble constituent les modalités centrales de ce compagnonnage. C'est ce qui nous permet, à intervalles réguliers, de réenvisager ce que chacun de nous fait ainsi que ce sur quoi il s'est arrêté dans ses propres explorations. C'est aussi ce qui nous permet de persévérer dans l'appréhension des phénomènes sonores qui habitent et sont habités par des formes de vie locale. Il s'agit d'un mode de recherche-crédation de « voisinage » (Jarak 2024), qui ne vise pas directement l'hybridation souvent attendue

---

<sup>3</sup> Nous ne nous connaissions pas avant de collaborer dans le cadre de ce projet.

dans ce genre de démarche, mais l'élaboration dialogique et *in situ* d'une réflexion commune. Elle s'adosse à des pratiques d'exploration, d'enregistrement et d'écoute distinctes – scientifiques d'un côté, artistiques de l'autre – qui cherchent respectivement à *décrire* et à *exprimer* les expériences situées de certains milieux sonores. D'une part, la démarche ouvre des questions d'*accountability*<sup>4</sup> : la crédibilité des comptes-rendus ethnographiques requiert de toujours revenir à ce qui peut faire sens dans les situations locales décrites, tandis que la création sonore ne peut s'autoriser à ouvrir des brèches dans la perception des environnements sonores qu'en maintenant un idéal éthique d'accroche aux réalités locales. D'autre part, le dialogue nous permet d'identifier la résistance du terrain à notre appréhension : les façons d'habiter le monde avec le son conservent une part d'opacité et d'irréductibilité, pour la science comme pour l'art, que nous proposons de prendre au sérieux.

Ce questionnement nous conduit à nous intéresser aux interstices entre ce que l'ethnographie tente de décrire et ce que la création sonore produit. Il élargit le champ d'investigation de l'observation participante à la recherche-crétion elle-même, ainsi qu'à l'appropriation de la création musicale accomplie par les participant·es lors de sa diffusion. Il invite à l'analyse rétrospective de nos pratiques et à la réflexivité critique. Finalement, il s'agit moins d'examiner la portée des sons dans l'expérience des endroits que l'on habite que les modalités possibles de mise en forme et de partage du sens des phénomènes sonores, *dans, par* et *à travers* certaines expériences situées.

Pour ce faire, nous commencerons par décliner les différents aspects de la recherche-crétion et des milieux investigués. Puis, nous décrirons certains épisodes significatifs de nos explorations, qui constituent le matériau de nos interrogations croisées. Enfin, nous focaliserons l'attention sur les expériences situées des phénomènes acoustiques, en partant des nœuds et des écarts entre la création sonore et l'enquête ethnographique.

---

<sup>4</sup> Terme dont la traduction est difficile et qui recouvre autant l'idée de rendre des comptes que celle d'évaluer ce qui compte, le principe de responsabilité que celui de redevabilité.

## Recherche-création et écologie des phénomènes sonores

Notre collaboration s'inscrit dans le cadre d'un projet de recherche-création, dénommé *Intermédiations Écologiques Artistiques et Culturelles*<sup>5</sup>, sur la Terre-des-deux-Caps, dans le nord de la France. Il a été préparé par une série de résidences de repérage en 2023 et se terminera en 2027. Rebaptisé *Pays Vagues* en 2024, il s'organise au moyen de résidences thématiques de plusieurs semaines, qui réunissent des artistes, des chercheurs, des partenaires locaux et des habitant·es. Il embarque une quinzaine d'artistes, essentiellement des artistes visuels, et une dizaine de chercheurs dans diverses disciplines des sciences humaines et sociales et des sciences de la vie.

Il s'agit d'un type de recherche-création qui interroge la production de savoirs sur un territoire en même temps qu'elle y participe. Elle s'envisage comme activité de *voisinage* (Jarak 2024) :

Tout comme les relations entre voisins façonnent notre compréhension de notre environnement social, la Recherche Création est nourrie par les interactions entre les praticiens des arts, des sciences et des humanités et leurs environnements culturels. C'est dans ces échanges quotidiens que la Recherche Création devient un processus organique, alimenté par les observations, les conversations et les expériences partagées [...], que de nouvelles idées naissent et se développent, que les uns et les autres repoussent les limites de leur compréhension et découvrent de nouvelles perspectives. (p. 142)

Ce *voisinage* s'étend aux partenaires et habitant·es du territoire, qui nous apprennent à mieux comprendre la Terre-des-deux-Caps : Parc Naturel Régional, Conservatoire du littoral, collectivités territoriales, association de réinsertion par le travail, association organisatrice de chantiers nature, carrier, syndicat mixte de protection et d'aménagement des espaces naturels et associations citoyennes devenues complices du projet. Elles et ils ont en particulier développé un « régime d'attention au vivant » (Maceron 2022), qui articule l'exercice de capacités perceptives affûtées à l'expérience sensible du terrain, l'élaboration de connaissances solides à la rigueur systématique informée par les travaux scientifiques les plus récents. C'est ainsi que la problématique transversale de l'*habitabilité* a émergé.

---

<sup>5</sup> Initié par l'association Groupe A – Coopérative Culturelle et cofinancé par la Fondation Carasso, la Fondation de France et différentes institutions locales.

La Terre-des-deux-Caps est une zone côtière qui cristallise un grand nombre des enjeux actuels pour rendre la planète habitable. Dans un contexte d'extrême incertitude (économique, sociale, environnementale), elle conjugue les difficultés à imaginer les façons d'habiter et de vivre ensemble avec un sentiment partagé d'impuissance. Elle agrège en particulier la problématique de la protection d'un environnement fragilisé par les activités humaines et par l'érosion de la côte, à celle du développement touristique, ce qui suscite parfois certaines tensions dans les rapports sociaux.

Par ailleurs, ce littoral s'avère être physiquement le plus proche des côtes anglaises. Les personnes qui ont fui la désolation de leur région subsaharienne, la guerre en Syrie ou au Soudan, et qui tentent de rejoindre la Grande-Bretagne, sont contraintes de s'y arrêter, dans l'attente d'une potentielle et dangereuse traversée par bateau. À la suite de différents accords successifs entre la France et la Grande-Bretagne pour renforcer les contrôles frontaliers<sup>6</sup>, leur situation s'est largement dégradée. Leur présence sur le territoire est claquemurée par un appareil de surveillance très dense (avions, drones, policiers et gendarmes, etc.) et accompagnée par le travail des diverses associations qui leur viennent en aide.

La Terre-des-deux-Caps est donc un espace côtier habité par une multitude de formes de vies et traversé par des problématiques à la fois environnementales et humaines. La proximité de petites villes, d'espaces naturels protégés et d'activités touristiques, très denses en saison, y fait cohabiter des ambiances sonores très disparates.

## **Méthodes et perspectives de notre recherche-crédation**

C'est dans ce contexte que nos explorations se déploient en plusieurs épisodes successifs. Le premier a lieu en 2023, sous la forme de périodes de repérage visant à établir les thématiques des résidences de recherche-crédation qui auront eu lieu à partir de 2024. J'en profite pour enquêter sur le terrain de la Terre-des-deux-Caps, sans autre visée que de documenter les ambiances

---

<sup>6</sup> En particulier ledit « Traité du Touquet », conclu en 2004, déplaçant de fait la frontière britannique sur la côte française.

sonores du littoral. Cette première année aboutit à l'écriture d'un récit explorant les situations locales que j'ai écoutées et observées, à destination des futures membres du projet.

Ce texte intermédiaire constitue la première balise de notre collaboration. Dès lors que Rodolphe fait partie des artistes retenus pour le programme à venir, notre conversation débute dans les commentaires libres que suscite sa lecture. Nous partageons ensuite plusieurs moments de résidence en 2024 : Rodolphe s'attelle à comprendre et à écouter le territoire, à y enregistrer un matériau sonore et à composer *Écho des dunes*, dont je peux finalement observer l'appropriation locale en octobre; je continue d'enquêter sur les territoires acoustiques; nous réfléchissons ensemble aux façons dont les phénomènes sonores habitent le territoire.

Dans la perspective écologique défendue ici, la perception est envisagée comme une dynamique d'exploration de l'environnement relativement indéterminé et le milieu comme celui *dans* lequel, *par* lequel et *à travers* lequel les organismes interagissent et vivent. Cette perspective se retrouve notamment dans la phénoménologie de Claude Merleau-Ponty (1945; 1964; Alloa 2025), dans la sociologie d'Erving Goffman (1991), dans la philosophie pragmatiste de John Dewey (2014), dans l'écologie de la perception de James Jerome Gibson (1979), ou encore dans l'anthropologie de Tim Ingold (2011; 2022). S'intéresser à l'expérience humaine requiert de ne pas négliger la question du sens qui l'oriente et de ne pas oublier que ses milieux sont aussi peuplés d'habitudes, de croyances, de normes et conventions sociales, d'attentes et de désirs plus ou moins partagés, etc. La démarche artistique au fondement de la création d'*Écho des dunes* ne se réclame pas a priori de la tradition de l'écologie sonore. Toutefois, Rodolphe sait bien l'importance de l'espace et de la matérialité du son dans ses pratiques d'enregistrement, de composition et de mise en espace multiphonique. De plus, ses créations partent d'une immersion longue sur un territoire et forment un récit adressé : elles engagent un travail harmonique sur les événements sonores qui leur confèrent un rythme et elles assument leur dimension narrative. On peut décrire son travail comme un fil tendu entre un milieu pratiqué et un milieu raconté acoustiquement. Cette démarche présente ainsi des affinités avec la tradition de l'écologie acoustique, qui envisage le « son et la musique comme expérience d'un lieu, mais aussi d'une situation, d'une relation à l'environnement et, plus généralement, du réel » (Solomos 2018, 57).

Quoi qu'il en soit, nos démarches ne sont pas similaires, surtout en ce qui concerne ce qu'elles retiennent des milieux investigués. C'est justement en prenant au sérieux les écarts et frottements entre nos démarches que nous avons dû progressivement clarifier la nécessaire distinction entre *phénomènes* et *paysages* sonores. Il s'agit de ne pas oublier que l'expérience du monde est indivisible du point de vue sensible : « the environment that we experience, know and move around in is not sliced up along the lines of the sensory pathways by which we enter into it » (Ingold 2011, 136). Le son est d'abord un phénomène de cette expérience *dans* et en relation *avec* le monde et les autres, plutôt qu'un objet distinct de notre perception. De ce point de vue, appréhender le son comme *milieu* plutôt que comme *paysage* permet de saisir les dynamiques d'interactions dans des *milieux sonores* culturellement situés (Guillebaud 2017). La notion de paysages sonores peut cependant être utile pour décrire ce que certaines pratiques engendrent : ils résultent d'une forme d'attention focalisée et de techniques d'écoute, qui retiennent des phénomènes sonores ce qu'il s'agit de considérer. Ce faisant, l'écoute manifeste une perspective particulière sur le milieu de vie, constituant alors le son comme objet de perception spécifique. L'art sonore fait partie des modalités de mise en forme de *paysages sonores*.

## Deux modes d'exploration des ambiances et formes de vie sonores

Nos explorations de la Terre-des-deux-Caps procèdent de pratiques d'écoute et d'enregistrement qui fabriquent un matériau partiel pour saisir ses ambiances sonores. C'est dans le cours même de leurs tâtonnements que l'on peut repérer ce qui suscite notre attention et ce qui résiste à notre appréhension, nous obligeant ensuite à déplacer la focale dans leurs intervalles.

### Ethnographie des territoires acoustiques

La distinction entre *phénomènes* et *paysages* sonores est informée par les interrogations épistémologiques auxquelles j'ai été confronté dans mes tentatives d'ethnographie sonore. Celles-ci s'ouvrent dès mon séjour initial en Terre-des-deux-Caps en janvier 2023.

Nous logeons à Wissant, station balnéaire située au milieu de l'immense baie de la Terre-des-deux-Caps, caractérisée par une grande diversité géomorphologique, d'importants massifs dunaires et une érosion côtière extrêmement conséquente depuis 50 ans. C'est aussi un espace

abondamment (re)présenté comme paysage remarquable de la région, tant par les institutions de préservation de l'environnement que par les discours de promotion touristique. Wissant est une commune dont la population passe d'environ 800 habitants l'hiver à plus de 10 000 résidents l'été. Si bien, que l'ambiance sonore de la ville est extrêmement contrastée en fonction des saisons. Le fait d'y séjourner en janvier et de l'arpenter un microphone à la main me fait prendre la mesure du contraste.

Mes premiers enregistrements sont ceux du bruit des vagues qui tapent contre la digue ou qui s'écumant sur la plage. Ils sont clairs et relativement précis, bénéficiant d'un contexte acoustique propice durant le mois de janvier. J'envisage alors le bruit des vagues ou du vent comme des traits saillants de ses ambiances sonores. Lorsque je réécoute ces enregistrements quelques jours plus tard, ils m'apparaissent comme autant de clichés qui pourraient renvoyer à beaucoup d'autres situations que celles que j'ai écoutées et observées. Toutes les prises de son sur la digue de Wissant peuvent correspondre à un imaginaire sonore des paysages de bord de mer<sup>7</sup>. Lorsqu'il s'agit de sons captés dans un bar ou un commerce de proximité, ils peuvent évoquer la banalité d'espaces semblables à ceux que j'ai fréquentés. Si bien, que cette première étape de mon travail semble d'abord indiquer l'échec d'une ethnographie sonore qui maintiendrait l'exigence écologique de saisir des phénomènes situés : mes enregistrements ne peuvent constituer des preuves à part entière pour documenter des ambiances sonores spécifiques à la Terre-des-deux-Caps. Il ne s'agit pas d'un véritable problème épistémologique, car ils pourraient constituer des documents complémentaires, permettant de densifier la description en y intégrant la dimension sonore des phénomènes étudiés, comme l'ont fait d'autres chercheurs (Voilmy et Sevin 2009; Guillebaud 2017). La question est plutôt de savoir comment éviter qu'ils se détachent du reste des éléments signifiants de la situation.

La production de ces clichés sonores se soutient d'ancrages bien réels. Premièrement, si je peux enregistrer distinctement les sons des vagues en janvier, c'est parce que les activités humaines sont alors discrètes. L'été, lorsque l'activité touristique bat son plein, la présence des vagues se fond en partie dans le maelstrom acoustique du bord de mer. Deuxièmement, la perspective

---

<sup>7</sup> Devenu banal notamment depuis que les aménagements du littoral sont orientés vers la contemplation de l'océan.

extérieure que j'adopte reconduit un goût pour l'exotisme des vagues, qui coïncide avec la distance contemplative du touriste et ne considère pas suffisamment ce qui compte localement. L'enquête m'apprend que ces phénomènes acoustiques font partie des *keynote sounds* – un fond sonore tellement omniprésent qu'on n'y prête plus attention (Schafer 1979) – pour les habitant·es de Wissant. Troisièmement, les ambiances des bars, ici comme ailleurs, sont composées d'« accessibilités sonores » (Voilmy 2009) génériques, qui caractérisent le « cadre de l'expérience » (Goffman 1991) et les modes de participation attendus, dans les cultures où ce sont des lieux de sociabilités ordinaires.

De fait, les activités touristiques saturent régulièrement l'espace local et sont problématisées en pratique : un « problème » local que l'on peut percevoir dans les contrastes acoustiques saisonniers et que j'apprends à entendre dans les conversations en janvier à Wissant. C'est ainsi que je focalise progressivement l'attention sur la colonisation des territoires acoustiques par les styles sonores du tourisme contemporain, focale problématique imprévue qui réoriente mon enquête. Pour ce faire, je pose l'enregistreur et reprends le stylo, afin de saisir ce qui échappe aux prises de son dans les situations que j'écoute et observe, car, même lorsque j'enregistre des pastilles sonores de l'ambiance d'un lieu, le sens que ces sons peuvent revêtir dans la situation engage d'autres choses qui disparaissent à l'enregistrement.

Lorsque je passe un peu de temps dans les rares lieux de vie ouverts à Wissant en janvier, ce sont les conversations – à la fois leur contenu et leur tonalité, en particulier quand elles passent au-dessus du brouhaha ambiant de certains moments de la journée – qui retiennent mon attention. Comme je le comprends au fur et à mesure de l'étude, les paroles échangées dans les bars ou les commerces de proximité sédimentent les tensions vécues par des habitant·es de Wissant, leur ressentiment à l'endroit de celles et ceux qui « veulent [...] imposer leur mode de vie ». Elles entremêlent des considérations sur l'inflation des prix à d'autres concernant l'impossibilité de trouver un logement, alors que « les trois quarts des maisons à Wissant sont fermées ». Ce groupe social indéfini, qui n'a de cesse que d'« imposer [son] mode de vie », désigne implicitement la population aisée et urbaine, qui a les moyens de s'offrir une résidence secondaire à Wissant, mais aussi un certain nombre de néo-habitant·es qui s'installent dans le pays en développant des activités de bouche ou de loisirs dans le style qui leur correspond. Tou-tes ces

*autres*, qui sont globalement absentes des lieux publics à Wissant en janvier, sont bien présentes en creux dans ces conversations ordinaires. Cette présence-absence semble manifester une préoccupation partagée par les habitant·es. Les *autres* ne viennent pas seulement occuper leurs résidences secondaires et « faire exploser le prix de l’immobilier », ils et elles investissent le territoire avec leur style de vie allochtone. La lente transformation des ambiances sonores dans les lieux publics est plus discrète que l’augmentation du prix de l’immobilier ou que la tertiarisation de l’économie locale. Il n’empêche qu’elle accompagne ces mouvements du point de vue (infra)sensible.

C’est notamment ainsi que la démultiplication visible des véhicules Tesla (immatriculés à Paris, en Belgique, aux Pays-Bas ou encore au Luxembourg), qui stationnent et circulent en Terre-des-deux-Caps à partir du mois d’avril, est aussi devenue audible : les différents sons artificiels qui accompagnent leurs déplacements, bien plus faibles en intensité que ceux des véhicules thermiques, installent une ambiance urbaine plus feutrée. Ce que j’entends à Wissant en janvier articule la banalité culturelle des ambiances sonores de cafés, ma propre perspective sur le littoral comme objet de contemplation et les tensions locales entre différents styles de vie. Or, l’ambiance bruyante des lieux et des activités humaines fait partie de ce qui cimente un style d’existence populaire auquel s’identifier, de ce qui arrime une forme de vitalité particulière dans l’espace public. Elle manifeste un attachement à des territoires acoustiques que l’on habite pleinement, au sein desquels les intensités sonores sont aussi des intensités de vie inappropriables par les autres. De ce point de vue, l’intrusion dans les territoires acoustiques locaux n’est pas celle de nouvelles pollutions sonores, telles qu’elles ont souvent fait l’objet d’un travail critique sur les ambiances sonores (Pecqueux 2012; Volcler 2022). Il s’agit plutôt d’injonctions diffuses à la tempérance et au calme compassé d’un *habitus sonore* (Schwarz 2015) *bourgeois*, caractéristique d’une nouvelle condition touristique sur ce territoire, celle des classes aisées urbaines du nord de l’Europe, qui goûtent particulièrement la Terre-des-deux-Caps depuis quelques années.

## **Création contextuelle d’Écho des dunes**

Rodolphe découvre le territoire de la Terre-des-deux-Caps lors de plusieurs résidences longues en 2024. En concertation avec le curateur du projet, le choix s’est arrêté sur la thématique « dune/mouvement » pour sa création. Elle renvoie concrètement à la situation locale des dunes

de la Slack : un espace à la fois protégé et valorisé, caractérisé par des dunes de sable en constant déplacement, un écosystème dense, mais fragile, et des possibilités de randonnées très balisées. Cet espace dunaire se déploie bien au-delà des paysages côtiers, mais il est littéralement coupé en deux par une route. La fonction protectrice des dunes face à la montée de la mer est connue et leurs mouvements incessants constituent une préoccupation importante pour les spécialistes des problèmes d'érosion côtière. Ces mouvements les rendent vivantes à l'échelle de l'expérience, à la fois comme milieu de vie pour une faune et une flore spécifiques et comme entité à part entière. C'est ce que Rodolphe apprend à percevoir lors des visites guidées dans les dunes avec un garde nature du syndicat mixte Eden 62<sup>8</sup>, dont les missions concernent la protection et l'aménagement des espaces naturels, ainsi que la sensibilisation aux problématiques de biodiversité. Il peut ainsi comprendre précisément les enjeux environnementaux des dunes de la Slack avec un spécialiste, les saisir en passant du temps dans des zones protégées interdites au public et y accéder le jour et la nuit.

Il y revient également seul pour de longues séquences d'écoute et de prise de son. Rodolphe retrouve là une forme d'apaisement qui est à l'origine de sa démarche esthétique : posé dans un environnement calme, il peut s'adonner à la contemplation et, protégé de la sursollicitation sensible habituelle, écouter distinctement chacun des sons qui composent un environnement sonore. Les dunes sont particulièrement propices à ces dispositions sensibles, qu'il cherche notamment à exprimer dans ses créations : leurs concavités relèguent les pollutions sonores à l'arrière-plan. Néanmoins, ici, la route qui les traverse constitue une frontière brutale, qui rompt leur continuité écologique et retient l'attention de Rodolphe. Le plaisir qu'il prend à écouter tranquillement les bruits *dans* et *de* la dune ne cesse d'être contrebalancé par une inquiétude, informée par l'état des savoirs sur la biodiversité et partagée avec les gardes nature, concernant l'avenir de ce milieu de vie. Dans *Échos des dunes*, elle se manifesterait d'abord subrepticement dans la tonalité des virgules sonores (note de piano ou fréquence basse continue) qui ponctuent chaque séquence – autant de chapitres de l'histoire d'une balade dans la dune jamais totalement tranquille. Elle sera exprimée plus puissamment dans son dernier mouvement : composition

---

<sup>8</sup> Établissement public sous l'égide du département du Pas-de-Calais et de différentes collectivités locales, auquel sont déléguées des missions d'intérêt général.

musicale plus dense et plus abstraite, dont les dissonances entre les notes de piano saccadées et les sonorités électroacoustiques éloignent de la référence aux ambiances dans la dune.

Cependant ce choix de composition musicale s'opère tardivement. Pendant plusieurs mois, Rodolphe se demande comment il va bien pouvoir développer une intrigue musicale qui dise quelque chose des mouvements de la dune. Il imagine se défaire de ses habituelles velléités dramaturgiques et céder à la tentation de l'abstraction, par un travail de *sound design* décontextualisé, qui serait peut-être plus à même de coller formellement au thème « dune/mouvement ». Finalement, à force de marcher dans les dunes et de les écouter, c'est d'abord sa propre expérience d'un milieu qu'il ne connaissait pas qui impose l'évidence : le mouvement musical peut tout simplement suivre le fil de cet ancrage concret, qui est parti de la mer pour s'enfoncer dans les terres. Rester à hauteur de la locomotion lui permet de déplier du temps et invite à une narration lente, plus à même d'accompagner les méandres de la pensée dans les dunes. Le faire à la mesure de la perception humaine n'implique pas uniquement ses propres pratiques, mais aussi les « savoirs situés » (Haraway 1988) fabriqués avec celles et ceux qui lui ont appris à voir et entendre certaines choses dans les dunes et dont il enregistre les commentaires.

Ce choix ne revient pas à opter pour une perspective proprement documentaire, mais à conserver une accroche au phénomène sonore d'origine. Par exemple, pour retenir quelque chose de la sensation produite par les sons de la houle depuis la dune, Rodolphe retravaille plusieurs prises de son, y compris d'autres que celles opérées à cet endroit, pour aboutir à une forme qui évite le vacarme du son brut de la vague diffusé en multiphonie. Ce faisant, il crée un bain sensible qui évoque l'expérience située dans la dune, tout en inventant une forme de narration acoustique qui rouvre les possibles du cheminement quittant le rivage. Les paysages sonores créés par *Écho des dunes* relèvent alors conjointement de l'écoute contemplative et de l'engagement dans l'expérience du territoire. Ils se déploient en plusieurs chapitres qui constituent chacun une espèce de bulle écologique, invitant à porter autant attention aux bruits des pas du marcheur qu'aux sons des oiseaux, des batraciens, du vent, de la route, ou encore des paroles éparses des différents guides nature spécifiant ce qu'il s'agit de comprendre de l'écosystème concerné.

Un autre choix s'impose également à lui en 2024. Il est relatif au contexte migratoire très singulier sur le littoral du Pas-de-Calais. Les personnes venues d'espaces extraeuropéens pour tenter de rejoindre la Grande-Bretagne sont reléguées dans les marges du territoire, où elles doivent rester discrètes et en sont en quelque sorte réduites au silence. Pourtant, leur présence se manifeste un peu partout sur le littoral sous forme indicielle : dans l'activité quotidienne des très nombreuses forces policières, par les traces laissées dans les dunes (sacs de couchages, tentes de fortunes, gilets de sauvetage et autres effets personnels abandonnés), dans les lieux de répit proposés par les associations locales, dans les récits de tragiques tentatives de traversées du détroit. À la fin d'une séquence d'enregistrements dans la dune, Rodolphe et un guide d'Eden 62 rejoignent le stationnement où ils sont garés. Deux employés de l'Office Français de la Biodiversité sont en train de discuter avec deux gendarmes. Rodolphe ôte son casque, se présente comme un artiste, mais n'arrête pas l'enregistrement. Une discussion informelle s'engage. Le récit que font les gendarmes de leur mission décrit l'absurdité d'une situation dans laquelle ils ne réussissent ni à empêcher les « migrants » — des « gens normaux », « dans le désespoir », « qui cherchent à avoir une vie meilleure » — de prendre la mer sur des « embarcations de fortune » ni à démanteler les réseaux de « passeurs » qui, eux, sont « agressifs », « armés et dangereux ».

Rodolphe tient là un document sonore dont il ne sait pas tout de suite quoi faire. Le choix de l'intégrer dans l'œuvre coïncide avec celui de la trame narrative : en marchant de la mer vers l'intérieur des terres, la « question migratoire » se manifeste très concrètement. Ne pas l'évoquer relèverait du déni à propos de la réalité du territoire. Mais ces sons ne peuvent pas être envisagés comme les autres : Rodolphe décide de les conserver bruts et de les installer en plein milieu de l'œuvre. Leur forme documentaire apparaît d'autant plus clairement au sein de la composition *Écho des dunes* qu'elle se différencie fortement du traitement des autres paroles enregistrées, jouées dans la séquence précédente : les paroles naturalistes des spécialistes de la biodiversité qui l'ont accompagné sont travaillées et entremêlées, en jouant sur les allitérations sonores et la répétition, comme sur l'accumulation de noms d'espèces vivantes, exprimant ainsi le foisonnement de la faune et de la flore dunaires. Ce contraste esthétique et éthique marque une rupture narrative qui vise à dire la gravité humaine de la situation.

Nos deux modes d'exploration se déploient dans un double voisinage : celui de notre collaboration dialogique; celui de la proximité géographique d'une station balnéaire et d'un ensemble dunaire situés sur la Terre-des-deux-Caps, formant un territoire continu dont l'habitabilité concerne en même temps les formes de vie à Wissant et celles dans la dune. Ce voisinage situé ouvre une série d'interrogations dont il s'agit de faire travailler la réflexivité. En s'inspirant des savoirs situés de Donna Haraway, une critique de la méthode permet de reconnaître le maintien d'un point de vue allochtone, proche, à certains égards, d'une posture touristique problématisée localement. Or, les ambiances sonores liées au développement touristique semblent entrer en conflit avec les territoires acoustiques locaux. Nous verrons que les phénomènes sonores ne se rangent pas si facilement sous cette opposition stricte. Elle est également contestée par des pratiques qui accomplissent des expériences esthétiques voisines, ainsi que par l'appropriation locale d'*Écho des dunes*.

## Expériences situées des phénomènes sonores d'un territoire littoral

L'expérience humaine relève d'une organisation dynamique de la conduite impliquée dans un milieu à laquelle on confère du sens par « la perception des relations entre éprouver et agir » (Dewey 2014, 95). Parler d'expériences situées, c'est accepter l'indétermination *a priori* de la situation tout en insistant sur l'ancrage réel des expériences. C'est aussi prendre en compte leur dimension impersonnelle et la relative opacité du monde où elles se déploient et dont elles dépendent (Merleau-Ponty 1945; 1964; Alloa 2025; Dewey 2014). Toute expérience est située en tant qu'expérience de l'altérité, que celle-ci concerne les autres êtres vivants rencontrés ou l'étrangeté d'un environnement inconnu. Notre travail embarque un questionnement préalable, tout en se frottant d'emblée à d'autres expériences et *savoirs situés*. C'est ainsi que nous avons appris à (re)connaître des éléments significatifs de la Terre-des-deux-Caps.

L'altérité est par ailleurs constitutive des phénomènes qui nous intéressent : les bruits, la musique, le silence même, sont d'abord des variations et des altérations, en particulier des variations d'intensité. Ils relèvent d'une expérience et s'intègrent dans une culture sonore de la *différence*. Tandis que les paysages investis par le regard relèvent d'une expérience et s'intègrent dans une culture visuelle de la *ressemblance*. Comme l'ont noté Gilles Deleuze et Félix Guattari

(1980), cela correspond aussi à une puissance spécifique du sonore par rapport au visuel : sa capacité à s'arracher du lieu.

Nous formulons d'abord ainsi le hiatus qui nous frappe lors du vernissage d'*Écho des dunes* : que réussit la création sonore qu'aurait raté l'ethnographie, qui lui permet de rester accrochée au milieu sonore local? Toutefois, poser ainsi la question, c'est rester enfermé dans notre collaboration et négliger la pluralité des expériences situées que nous avons rencontrées. Ce qui les relie peut être approché à partir des interstices entre ce que décrit l'ethnographie, ce que fait la création musicale et ce que les participant·es font avec elle. Il s'agit dès lors d'envisager les expériences situées des phénomènes sonores sous trois rapports : les expériences associées aux points de vue que nous déployons dans la recherche-crédation, qui restent en partie allochtones; les expériences habitantes des ambiances sonores locales; les expériences vécues avec *Écho des dunes*, en particulier celles qui se réalisent en racontant des expériences locales à partir de la mise en récit musicale opérée par l'œuvre.

### **Questionnements éthiques et proximité distante**

Les matériaux sonores accumulés au cours de nos explorations, comme les soucis qu'ils nous posent pour décrire ou exprimer les ambiances sonores, deviennent les objets de notre attention commune au fur et à mesure de la recherche-crédation. Notre dialogue intègre également l'explicitation des manières dont il convient d'agir avec ces matériaux, ainsi que l'analyse critique du point de vue que nous adoptons.

Le premier nœud concerne nos pratiques et routines professionnelles. Elles incluent une écoute particulièrement attentive à ce qui passe souvent inaperçu, soit parce que cela n'entre pas dans le champ de perception (comme l'écholocation des chauves-souris qui habitent certains blockhaus du littoral), soit parce que l'on n'a pas besoin d'y prêter attention pour ses activités ordinaires (comme les *keynote sounds* de la mer), soit parce que la densité acoustique du moment empêche la focalisation aurale (à l'instar de la plage bondée de Wissant l'été). Elles portent toujours le risque de rester à distance des expériences concrètes du territoire. Deuxièmement, la discontinuité de notre présence sur le territoire nous maintient à l'extérieur des formes de vie situées sur la Terre-des-deux-Caps, de même que les dispositions contemplatives mises en œuvre par Rodolphe, ou ma difficulté à distinguer les sons qui comptent dans la vie quotidienne à

Wissant des bruits qui passent inaperçus — *heard-but-unnoticed* (Weeks 2002). Cette relative extériorité favorise une perspective allochtone qui ressemble plus aux expériences touristiques qu'aux expériences habitantes. Il ne s'agit pas d'attribuer un privilège épistémique à ces dernières ni de négliger les savoirs partiels (Haraway 1988) que nous fabriquons avec nos partenaires. L'enjeu est plutôt de reconnaître que notre démarche est elle-même prise dans les tensions du territoire entre différents modes d'habiter.

Le dispositif de recherche-crédation engage une responsabilité, en ce qu'il nous oblige à maintenir un ancrage constant dans des relations et des problématiques locales, limitant ainsi le risque d'un dialogue trop spéculatif. Nos questionnements éthiques se nouent concrètement dans l'écoute et l'usage de paroles incarnées : que faire des conversations ordinaires qui échappent à la documentation sonore? Que faire de la parole des gendarmes enregistrée à leur insu? Et surtout comment le faire sans évacuer la situation qui détermine le sens de ces paroles?

Les effets conjoints de la proximité et de la distance avec le terrain ne sont pas univoques. À force d'écouter les conversations à Wissant et de nous rendre mutuellement sensibles à notre extériorité au territoire, nous en sommes venus à tenir pour acquise l'opposition habitant/touriste. Or, les difficultés que je rencontre pour resituer les sons que j'enregistre, comme les choix de sophistication musicale opérés par Rodolphe, renvoient à la phénoménalité du sonore : il ne se laisse assigner ni à la Terre-des-deux-Caps ni à la dichotomie habitant/touriste. Le détour régulier par notre dialogue nous permet de réintégrer ce savoir tacite. Il nous pousse à réenvisager les sons en termes de *familiarité* et d'*étrangeté*, plutôt que de démarcation physique ou symbolique.

### **Familiarité et étrangeté des ambiances sonores**

À l'exception des sons dont les fréquences échappent à nos oreilles, la possibilité d'y porter attention est bien plus conditionnée par la situation que par des caractéristiques qui seraient propres aux sonorités « elles-mêmes ». Certes, l'ethnographie et la création sonore ne les envisagent pas avec la même intention. La première s'attarde sur les sons familiers pour leur familiarité, car celle-ci est au cœur de ce qui constitue des façons d'habiter socialement significatives. La création fait des sons enregistrés un matériau pour la composition et joue avec la familiarité, en les arrangeant comme *sons anecdotiques* (dont on peut reconnaître la source)

ou comme *sons abstraits* (sans référence explicite à la source), puis en les combinant au sein d'une dramaturgie musicale qui, ce faisant, produit des paysages sonores relativement étranges. Mais l'enquête et la création ouvrent toutes les deux la question de l'attention aux phénomènes sonores, de la familiarité et de la référentialité des sons.

Le malaise qui se manifeste dans la teneur des conversations à Wissant en janvier articule des « troubles de la familiarité » et des « troubles de l'étrangeté » (Breviglieri et Trom 2003). Les premiers concernent la vie quotidienne au sein d'un environnement familial : la musique *lounge* du bar de la plage entre juin et septembre, comme le son produit par les voitures électriques des nouveaux habitants. Ces petites nouveautés dans la vie quotidienne peuvent parfois susciter irritation et rancœur. Il s'agit alors bien souvent d'une lente accumulation de ce qui pourrait sembler de petits changements insignifiants. Mais, de fait, nombre de ces microperturbations sensibles accompagnent les modes de vie de celles et ceux qui transforment l'ambiance familière de la Terre-des-deux-Caps. Les troubles de l'étrangeté se produisent « dans une situation nourrie d'emblée par une distance empêchant la familiarité » (Breviglieri et Trom 2003, 406). Ils concernent plutôt les pratiques touristiques occasionnelles, qui empiètent sur les territoires acoustiques quotidiens « sans l'expérience d'un passé commun » (idem). Ces deux types de troubles, de plus en plus récurrents, nourrissent le sentiment d'être dépossédés de son propre territoire, c'est-à-dire de ne plus pouvoir l'habiter de la même manière et d'en perdre la familiarité. À certains égards, ces troubles situés éloignent toute référence à un monde commun qui n'appartiendrait à personne et qui ferait sens comme repère pour apprendre à cohabiter.

*Écho de dunes* procède également d'une forme de trouble : la familiarité de certains sons accrochés au contexte local se dilue au fur et à mesure de leur diffraction dans une composition de plus en plus abstraite, ce qui accentue l'étrangeté des paysages sonores qui émergent du dispositif multiphonique et qui désoriente l'écoute. Mais cela se déroule dans un milieu volontairement très différent des environnements familiers : les participant·es sont immergés dans un espace-temps musical qui dévie la question de la référentialité et qui ménage la possibilité de prendre du plaisir à la désorientation. Le dispositif multiphonique permet de faire littéralement circuler les sons dans les enceintes qui encerclent les participant·es, brouillant les repères habituels d'une source localisable. Pour autant, la dynamique attentionnelle qui s'ouvre

alors peut accrocher ces paysages sonores à des territoires vécus, à des manières esthétiques de les habiter. Cela se manifeste dans les récits de l'expérience de l'œuvre que des personnes présentes au vernissage partagent à la sortie de l'église. C'est ainsi que le souvenir du ravissement visuel d'un début de soirée contemplatif, après une journée sur la plage de Wissant, est associé aux trois premières séquences de l'œuvre. Ce souvenir provoque la remémoration, chez une autre personne, des leçons d'écoute des chants des oiseaux dispensées par un parent. D'autres encore discutent à propos de l'émerveillement sensoriel qui s'émousse dans leurs balades routinières, par contraste avec ce qu'elles ont vécu dans la création sonore.

Le récit acousmatique des dunes et de leurs mouvements s'appuie sur la puissance d'évocation, imaginaire et sensible, des icônes sonores. Pour Charles S. Peirce, les signes iconiques ne sont pas prioritairement de l'ordre visuel : il s'agit d'un type de signe dont le lien avec l'objet qu'il signifie relève d'une ressemblance qui n'est pas simplement similarité, mais aussi évocation, qu'elle soit visuelle, sonore, olfactive, tactile ou gustative (Fisette 2012). Comme l'expérience humaine fusionne tous ces sens en même temps, l'imaginaire sensible associé au son d'une vague peut inclure l'odeur du sel sur la peau et son goût dans la bouche, le camaïeu de bleus à l'horizon ou la sensation de légèreté quand on flotte à la surface de l'eau. L'expérience proposée par la création sonore engage l'expérience sensible des participant·es de façon à la fois personnelle (en particulier leurs expériences passées du littoral) et impersonnelle (les icônes sonores du milieu dunaire sont potentiellement disponibles pour quiconque s'y balade). L'espace-temps ouvert par *Écho des dunes* rend étranges des sons familiers, qui s'incorporent dans des expériences situées en articulant la référence au territoire écouté, précisé oralement, à l'imagination sonore d'un monde commun que l'on peut partager.

### **Conditions et dispositions d'une expérience esthétique comme attention partagée au monde**

Il se passe quelque chose dans l'expérience que font les participant·es avec *Écho des dunes* qui leur permet de rendre dicibles des « poétiques de l'habiter » (Ingold 2022) – des manières de percevoir et de connaître le monde qui sont enchâssées dans des façons de sentir acquises au cours d'une longue expérience de l'environnement concerné. L'œuvre fait signe vers leurs expériences du territoire. Sa portée « se mesure au nombre et à la variété des éléments qui,

provenant du passé, sont organiquement absorbés dans la perception [...] ici et maintenant [et qui] lui donnent son corps et son pouvoir de suggestion. » (Dewey 2014, 214)

Certes, la présentation liminaire du processus de création, évoquée plus haut, invite à envisager l'expérience *Écho des dunes* comme celle de paysages musicaux qui pourraient résonner avec des souvenirs de phénomènes sonores réels et situés. C'est une parole qui oriente l'écoute, mais sa conjonction avec la perception aurale engage d'autres expériences *ex situ* et d'autres univers de significations qui échappent à l'intention artistique comme à la description directe.

La création produit de l'étrangeté, là où les ambiances sonores ordinaires que j'ai étudiées sont prises dans les rets d'une familiarité troublée dont il semble difficile de s'extirper en créant la distance nécessaire à toute mise en récit. D'une part, l'installation multiphonique, à l'abri dans l'église, ainsi que la perspective oblique ouverte par la forme musicale établissent les conditions d'une attention partagée aux sons des dunes en mouvement; elles favorisent la mise à disposition de son corps entendant pour goûter les paysages sonores qui se déploient dans le temps de l'œuvre. D'autre part, le caractère inédit de cette expérience esthétique, temporairement protégée de la familiarité ordinaire, favorise la discussion libre et les récits incarnés.

Or, cette *passibilité* – disposition à éprouver en se laissant toucher (Quéré 2006) – n'est ni propre à ce genre d'expérience esthétique ni propre aux conditions et à l'attitude contemplative associées à la figure du touriste. Je le note un après-midi de janvier, installé dans un bar situé en surplomb de la mer, sur une colline au sud de la baie.

Quelques habitués sont là. Derrière son comptoir, la propriétaire nous dit combien elle ne se lasse jamais du coucher de soleil, qu'elle peut observer de là tous les soirs. Ce plaisir esthétique simple, chaque jour singulier, n'est pas feint : il se lit autant dans son regard porté au loin que dans la tonalité de sa voix au moment où elle nous en parle. Je suis frappé par le contraste entre les territoires acoustiques des autres bars que nous avons pratiqués et le faible volume sonore qui accompagne l'ambiance apaisée de celui-ci à ce moment. Un peu comme si la puissance esthétique du point de vue obligeait à baisser l'intensité sonore pour nous rendre disponibles à la contemplation et pour partager cette expérience sensible. Ce à quoi nous invitent conjointement la propriétaire en évoquant son enchantement quotidien, la lumière qui passe à travers les vitres et nous contraint à sortir les lunettes de soleil, les regards des client·es tournés vers la mer, les éphémères parhélies à l'horizon.

Cette situation reconfigure provisoirement ce que Jacques Rancière a nommé le *partage du sensible*, « ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives » (2000, 12) attachées au statut social de chacun. D'une part, la capacité à percevoir, à dire et à jouir de la beauté d'un coucher de soleil s'y incarne sans distribuer de places distinctes. D'autre part, la tranquillité acoustique contrarie la distinction entre le calme bourgeois et le bruit des classes populaires. Comme le note Labelle (2010), le silence ouvre un espace qui porte la promesse d'une présence aux autres, il est en ce sens social. Cette promesse est aussi sans doute, plus largement, celle d'une présence au monde ensemble.

Avec *Écho des dunes* comme dans ce bar, l'expérience esthétique requiert de calmer l'intensité des sollicitations sensibles et de se mettre dans des dispositions corporelles d'attention focalisée. Il s'agit en particulier de fabriquer une situation où les choses apparaissent avec netteté. La perspective musicale de la création comme la perspective sur la mer depuis l'ambiance du bar confèrent du temps à l'espace. Elles permettent à la perception de détacher des éléments dignes d'attention. C'est ainsi que les paysages dont on peut faire l'expérience ensemble deviennent des espaces que l'on habite par son corps, des « moments du monde » (Merleau-Ponty 1964), où l'expérience s'accomplit pleinement (Dewey 2014).

## **Conclusion : *ritournelles* et manières d'habiter**

Dans leur réflexion sur la *ritournelle*, comme motif de composition d'un milieu, Deleuze et Guattari (1980) ne la cantonnent pas au son, tout en s'arrêtant sur cette capacité du sonore à mobiliser le corps et les affects dans le temps, de façon collective et individuelle. La *ritournelle* forme un repère et confère un lieu familier à l'expérience humaine, elle *territorialise*. Par ailleurs, en focalisant l'attention, elle peut *déterritorialiser* le son, modifier la situation et la façon de l'appréhender. Cette *puissance* de *déterritorialisation* en ouvre une autre, celle de la *reterritorialisation* : la *ritournelle* entraîne la perception incarnée dans son temps, donne corps à des émotions non exprimées, et permet d'ancrer l'expérience sensible en recomposant un milieu.

La situation d'étrangeté créée par *Écho des dunes* appelle ces puissances dérivées de la ritournelle. La déterritorialisation s'opère, à un premier niveau, dans l'usage différencié des

ritournelles concrètes de la parole naturaliste et de celles des gendarmes. Elle dérive plus globalement de la spécification des sons et de la dramaturgie de la composition, qui recréent de la différence et rompent la familiarité des *keynote sounds*, tout en distillant des repères connus et en évitant la coupure avec les expériences situées du territoire. L'ambiance du bar depuis lequel nous contemplons le coucher de soleil semble procéder autrement : elle n'implique pas, à ce moment-là, les ritournelles ordinaires (documentées dans d'autres commerces), qui assignent à des territoires acoustiques socialement marqués. Cependant, cette autre forme de déterritorialisation constitue elle aussi un moment relativement rare, qui protège les conditions et dispositions pour habiter des milieux recomposés.

Toutefois, la puissance de reterritorialisation des ritournelles sonores, comme ancrage des affects *depuis* et *dans* une situation transformée, échappe à la description ethnographique. Nous pouvons l'approcher en revenant à la scène du vernissage à Tardinghen. Les récits formés par les participant·es, à la sortie de l'église, accrochent les icônes sonores d'*Écho des dunes* à leur propre expérience concrète et familière du territoire. Ils accomplissent la réalité de cette expérience en élaborant une poétique de l'habiter qui serait sinon restée en partie indicible. La reterritorialisation des phénomènes sonores s'opère en adressant un récit qui donne chair à des émotions et qui constitue le monde que l'on habite comme quelque chose à partager, questionner, enchanter, chérir. Ces conversations qui s'accrochent aux paysages sonores d'*Écho des dunes* déplacent les repères dicibles dans les environnements sonores connus et rouvrent le sens à d'autres sédimentations possibles : le bruit des vagues (pourtant composé de multiples sons enregistrés sur différents littoraux) peut être perçu comme authentiquement local (« vraiment d'ici »), les sons nocturnes de batraciens associés aux jeux de bouche diurnes d'enfants profitant de certaines échos dans les dunes, l'impression d'un encerclement progressif par la musique attachée à la perte de repères lors d'une balade le long de la Slack, la parole des gendarmes accrochée au son des drones perçus depuis la plage ou à la découverte d'une couverture de survie dans la dune, etc. Elles assument « la résistance du sensible » (Alloa 2025) et l'irréductibilité du monde ni à sa propre expérience ni à une description dans le logos ni comme matériau pour la création artistique ni comme objet de la science ou des politiques publiques.

Cet écart entre ce que nous apprenons avec l'enquête ethnographique et ce que fait l'expérience de la création sonore nous enseigne ceci : si la puissance des phénomènes sonores tient certes à la singularité de leur territorialité, celle-ci n'est envisageable qu'à l'aune d'une mise en récit qui la rend dicible, partageable et encadrée dans un monde commun.

## Bibliographie

- Alloa, Emmanuel. 2025. *La résistance du sensible. Merleau-Ponty, critique de la transparence*. Paris : Vrin.
- Breviglieri, Marc, et Danny Trom, 2003. « Troubles et tensions en milieu urbain. Les épreuves citadines et habitantes de la ville ». Dans *Les sens du public : Publics politiques, publics médiatiques*. Sous la direction de Daniel Cefaï et Dominique Pasquier, 398-416. Paris : PUF/CURAPP.
- Deleuze, Gille, et Félix Guattari. 1980. *Mille Plateaux*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Dewey, John. 2014. *L'art comme expérience*. Paris : Gallimard/Folio Essai.
- Fisette Jean. 2012. « Courte lecture de la notion d'icône chez Peirce ». *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive* (58) : 277-284.
- Gibson, James Jerome. 1979. *The Ecological Approach To Visual Perception*. Boston : Houghton Mifflin Company.
- Goffman, Erving. 1991. *Les cadres de l'expérience*. Paris : Éditions de Minuit.
- Guillebaud Christine (éd.). 2017. *Toward an Anthropology of Ambient Sound*. Abingdon/New York : Routledge, 2017.
- Haraway, Donna. 1988. « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, (14/3) : 575-599.
- Ingold, Tim. 2011. *Being Alive: Essays on mouvement: Knowledge and description*. London and New York : Routledge.
- Ingold, Tim. 2022. *The Perception of the Environment: Essays on Livelihood, Dwelling and Skill*. New edition. London : Routledge.

- Jarak, Diego. 2024. « De quoi la Recherche Création n'est-elle pas le nom? ». *Marges* (39/2) : 136-149.
- Labelle, Brandon. 2010. *Acoustic Territories, Sound Culture and Everyday Life*. New York : Bloomsbury Academic.
- Maceron, Vanessa. 2022. *Les veilleurs du vivant*, Paris : La Découverte.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*. Paris : Gallimard.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1964. *L'Œil et l'Esprit*, Paris : Gallimard.
- Pecqueux, Anthony. 2012. « Le son des choses, les bruits de la ville ». *Communications* (90) : 5-16.
- Quéré, Louis. 2006. « Entre fait et sens, la dualité de l'événement ». *Réseaux* (139) : 183-218.
- Rancière, Jacques. 2000. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris : La fabrique.
- Schwarz, Ori. 2015. « The Sound of Stigmatization: Sonic Habitus, Sonic Styles, and Boundary Work in an Urban Slum », *American Journal of Sociology* (121/1) : 205-242.
- Schafer, Murray. 1979. *Le Paysage sonore. Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*. Paris : Éditions Jean-Claude Lattès.
- Solomos, Makis. 2018. « L'écoute musicale comme construction du commun ». *Circuit*, (28/3) : 53-64. <https://doi.org/10.7202/1055194ar>
- Voilmy, Dimitri. 2009. « Présentation du dossier "Ethnographier les phénomènes sonores" ». *ethnographiques.org* (19) [en ligne]. <https://www.ethnographiques.org/2009/Voilmy> (consulté le 17 décembre 2025)
- Voilmy, Dimitri et Jean-Christophe Sevin (éd.). 2009. *ethnographiques.org* (19) [en ligne]. *Ethnographier les phénomènes sonores*. <https://www.ethnographiques.org/2009/numero-19> (consulté le 17 décembre 2025)
- Volcler, Juliette. 2022. *L'orchestration du quotidien*. Paris : La découverte.
- Weeks (Peter). 2002. « Performative error-correction in music: A problem of ethnomethodological description ». *Human Studies* (25) : 359-385.