

**Écoutes nomades et systèmes embarqués :
Une approche socio-anthropologique**

1/ Innovations technologiques et pratiques sociales

Soit un premier exemple.

Quatre jeunes adultes, portant tous les attributs manifestes d'une origine des quartiers paupérisés des banlieues françaises (vêtements, look, techniques du corps, etc.), prennent la possession sonore d'une rame de transports en commun en y écoutant une musique rap au son maximum, qui sort en grésillant d'un téléphone portable en mode haut-parleur, la faible qualité du fichier mp3 le disputant à la sur-saturation initiale en basses pour procurer à la plupart des coprésents une expérience musicale assez pénible, même pour les amateurs de cette musique. Parmi les coprésents, les échanges de regards d'exaspération vont bon train ; ils seront remplacés par des conversations entendues quand, à l'arrêt suivant, la troupe quitte la rame.

Et ce second exemple.

Au sein du chapitre IV de *Comment se conduire dans les lieux publics*¹, consacré à la distribution de l'attention (c'est-à-dire à la question de l'engagement de soi en public à travers des manifestations de l'attention), le sociologue américain Erving Goffman détaille sa conception fine de l'attention et de l'engagement en situation, avec force exemples concrets – souvent sonores d'ailleurs, comme quand il distingue engagement principal et secondaire : « chantonner pendant que l'on travaille ou tricoter pendant que l'on écoute » (p. 41-42). Si cette distinction est liée à la capacité de l'attention à se dédoubler en fonction des situations et de ce qu'elles requièrent, une distinction proche est plus « sociale » : celle entre engagement dominant et subordonné (p. 44). En effet, elle a trait aux obligations

¹ Goffman Erving, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Paris, Economica, coll. « Etudes sociologiques », 2013 (1963).

sociales d'engagement de soi au sein d'une situation, ce qui limite (dans le temps et l'intensité) l'engagement subordonné, à la différence de l'engagement secondaire. C'est au moment d'exemplifier la notion d'engagement subordonné et l'évolution culturelle, temporelle de ses règles, qu'il évoque le cas des adolescents nord-américains : ils auraient actuellement [1963] plus de licence que ceux de la génération précédente, pour le langage comme pour les conduites informelles en public.

« En même temps, la mode du transistor portable, qui peut être embarqué dans une multitude de situations, a créé un nouveau foyer d'absorption dans un engagement subordonné [*absorbing subordinate involvement*], car il peut être transporté dans une multitude de situations différentes. » (p. 45)

Pour attester son propos, Goffman nous offre une de ces notes de bas de page dont il a le secret, à savoir une dépêche Reuters de 1961 à propos de l'interdiction du transistor par le maire de Dijon apparenté de gauche, le chanoine Félix Kir, après de nombreuses plaintes de ses administrés et une visite personnelle à la piscine municipale : « "J'ai dû m'en aller, a-t-il dit, je n'ai pas pu supporter la cacophonie de toutes les radios – on se serait cru à une fête foraine" ». ²

Ces deux exemples, à peine caricaturaux, visent à montrer – et il me semble qu'ils sont pleinement efficaces pour cela – qu'il ne saurait exister de pure innovation technologique, pas plus qu'il n'y aurait, en regard, des pratiques purement sociales. En somme, ces exemples nous placent explicitement au cœur des hybridations constitutives entre innovations technologiques et pratiques sociales, au cœur des entremêlements que les unes et les autres ne peuvent manquer d'occasionner.

Ainsi, les nombreux usages actuels (surtout adolescents) des artefacts numériques musicaux – les baladeurs mp3 et plus généralement les téléphones portables – sans oreillettes ou casque, bref en mode haut-parleur, ne sont pas des irruptions totalement

² L'autre source présentant des usages publics du transistor sensiblement comparables à ceux du *ghetto-blaster* est issue de la préface du cinéaste américain Spike Lee au livre d'Owerko: « Cover Ya' Ears » (« Bouche-toi les oreilles » ; in Owerko Lyle, *The Boombox Project : The Machines, the Music, and the Urban Underground*, New-York, Abrams Image, 2010, p. 6). Il y situe la genèse de son personnage culte de *Do the Right Thing*, Radio Raheem (au *ghetto-blaster* omniprésent, jouant *ad libitum* et à tue-tête « Fight the power » de Public Enemy), dans une des figures de son quartier d'enfance au cœur de Brooklyn. « Joe Radio » avait acquis ce surnom au début des années 1960 car il se tenait en permanence à un coin de rue équipé de son transistor ; c'est alors que Spike Lee a été pour la première fois « introduit au pouvoir de la musique portable ».

nouvelles dans l'espace public urbain³. Entre les années 1970 et 1990, il fallait compter avec le *boombox* ou *ghetto-blaster*, soit ce lecteur radiocassette (agrémenté plus tard d'un lecteur CD) de taille imposante du fait de ses enceintes latérales incorporées, fonctionnant à piles, le plus souvent orné de nombreuses pièces chromées, le plus souvent également porté à l'épaule lors de pérégrinations urbaines. Rapidement adopté par la jeunesse new-yorkaise qui découvrait / inventait au même moment tout à la fois le rap, la danse et plus largement la culture hip-hop (la culture punk n'y est pas non plus hermétique), le *ghetto-blaster* en est ainsi devenu un des symboles. Avec pour double caractéristique sa portabilité et sa puissance sonore, il permet à tout moment et en tout lieu d'exercer sa pratique de la musique comme de la danse ; et, il faut bien le dire, « d'effrayer le passant » : de lui taquiner les oreilles en lui imposant des sonorités non désirées, par là au moins subversives – sans même parler du contenu musical⁴.

Et donc plus tôt, à partir des années 1950, l'innovation technologique que représente le transistor a le plus souvent été lue comme une forme de privatisation de l'écoute de la radio, comparativement à son écoute précédente, collective, devant ce qui était souvent l'unique poste familial, et par conséquent situé dans l'une des pièces collectives du foyer. Il semblerait en fait que le transistor ait non seulement permis le développement de cette privatisation de l'écoute de la radio, mais aussi sa potentielle « externalisation » dans l'espace public, avec tous les troubles de l'urbanité que cela peut occasionner. Cela invite également à chercher à problématiser ensemble la portabilité de la musique et sa potentielle publicisation.

2/ Portabilité, individualisation et publicisation de l'écoute musicale

Il importe donc, pour ce qui est de l'histoire – qui reste à faire – des provocations sonores / musicales dans les transports en commun et plus largement dans l'espace public urbain,

³ Il ne sera pas question ici de ces autres prothèses musicales que sont les autoradios et divers systèmes de sonification des véhicules motorisés : *woofers*, *subwoofers* et autres amplificateurs qui donnent une puissance sonore hors du commun à des véhicules également le plus souvent hors du commun (cf. les *hummers* dans le cas de la culture rap nord-américaine, et plus largement les pratiques de *tuning*). Mais il s'agit également de systèmes embarqués pour une écoute musicale mobile.

⁴ Pecqueux Anthony, 2019, « Orage ou feu de camp sonore. *Do The Right Thing* de Spike Lee, l'écoute musicale (en) publi(c)que et l'interaction », in T. Bachir, A. Damon (dir.), *Une pluralité audible*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais

de rapprocher à la fois l'utilisation des transistors des années 1950-60, celle du *ghetto-blaster* dans les années 1970-90 et celle, actuelle, des lecteurs musicaux numériques par le biais du haut-parleur (lecteurs mp3, téléphones portables...).

En effet, ces différentes innovations sont à replacer dans la série des parades technologiques inventées au cours de la modernité culturelle pour contrer l'irrécupérabilité sonore : un son ne peut être « touché » ni « tenu », à peine émis il est déjà enfui. Depuis l'invention du phonographe en 1877, jusqu'à l'actuel format numérique par lequel tend à s'éprouver de plus en plus le rapport à la musique, se trouve ainsi en jeu un processus de miniaturisation du son. Dans l'histoire culturelle, ces miniaturisations constituent autant de ruptures, plus précisément de leurres auriculaires qui « représentent » le sonore ou le musical, sans nécessiter de le transporter avec soi, comme cela le restait auparavant – selon l'anthropologie de la musique de Jacques Cheyronnaud⁵, pionnière (notamment) sur ces aspects. A partir du transistor, trois facteurs s'agrègent : la **portabilité de la musique** en tout lieu ; l'**individualisation de l'écoute** (dans la chambre, avec des oreillettes, etc.) ; mais aussi **sa potentielle publicisation**. Ces trois facteurs forment la dynamique actuelle par laquelle les technologies de privatisation de l'écoute musicale se trouvent « re-localisées » dans l'espace public⁶.

Une enquête devrait alors s'attacher à analyser tous les versants de cette double dynamique. En particulier, si l'on prend l'exemple de deux pratiques *a priori* similaires, et le contraste de perception (et de sanction sociale) qu'elles occasionnent. A savoir : l'écoute musicale (en) publi(c)que telle que pratiquée (par exemple) par des amateurs de rap dans les transports en commun, et par d'autres « jeunes » dans d'autres espaces – pensons par exemple aux pelouses urbaines aux beaux jours⁷. D'un côté, une réprobation quasi unanime ; de l'autre côté, plus forcément la même sanction sociale, mais un laisser-faire jusqu'à l'éventuelle promotion de la pratique comme signe positif d'une sociabilité juvénile. Ce retournement a plusieurs explications : le son sur les pelouses n'est plus enfermé comme dans l'espace confiné de la rame, il se dilue dans l'étendue et le volume du plein air. Les co-présents, les autres occupants de ces pelouses ne sont pas non plus

⁵ Cheyronnaud Jacques, « Rebut de sons. 'Bruit' comme terme de critique perceptive », *Ethnographiques.org* n° 19, 2009, en ligne : <http://www.ethnographiques.org/2009/Cheyronnaud>.

⁶ Giddens Anthony, *Les conséquences de la modernité*, Paris, L'harmattan, 1994.

⁷ Il s'agit ici de pointer des situations assez typiques, et d'observer à partir de là les situations effectives afin de saisir à quel point ces dernières ne manquent jamais d'hybrider les premières ; voir cette anecdote récente : Pauline Moullot, « Est-il vraiment interdit de jouer de la guitare au jardin du Luxembourg ? », *Libération*, 27 avril 2019.

tenus à la promiscuité des transports en commun. Enfin, au-delà de styles musicaux potentiellement différents, l'origine sociale (voire ethnique) supposée des auteurs de ces pratiques n'est pas non plus la même ; pour le dire vite : « étudiants » versus « jeunes des quartiers paupérisés ».

Un tel exemple confronte à plusieurs dimensions importantes des sons en société ; il montre déjà comment données sociales, situationnelles et spatiales interagissent de manière déterminante dans l'émergence de troubles sonores, voire de mobilisations sensibles. Il montre encore que la qualification comme « bruit » n'est qu'un versant possible de la description de ces sons ; le versant positif, comme signe de sociabilité, reste aussi possible⁸.

3/ Ajustements auditifs en situation

A partir de ces premiers éléments problématiques, j'aimerais poursuivre cette conférence avec quelques éléments empiriques issus de l'enquête ethnographique que j'ai pu mener à partir d'une approche écologique⁹ qui s'attache à décrire les diverses interactions entre, d'un côté, les « auditeurs-baladeurs »¹⁰, c'est-à-dire ces utilisateurs d'artefacts de la miniaturisation et de la portabilité musicales (depuis le premier Walkman de Sony en 1979, qui a imposé cette figure nouvelle dans nos paysages) ; et de l'autre côté, les espaces (ici urbains) qu'ils traversent en musique ; et cela à partir de l'observation participante de trajets quotidiens, du type domicile / travail. Il est donc question, par cette approche, de rendre compte des dynamiques de structuration et de façonnement réciproques entre agents et environnements, plutôt que de postuler une concurrence entre eux (*i-e* : entre la musique dans les oreillettes et les sons de la ville), et que d'en conclure à un isolement des agents au sein d'une bulle privative musicale qui préserverait de l'espace sonore urbain. En effet, appliquer cette perspective écologique à une enquête ethnographique approfondie permet de faire ressortir deux principaux enjeux pour les trajets des auditeurs-baladeurs : 1. un confort optimal d'écoute musicale ; 2. mais également la

⁸ Pecqueux Anthony, 2012, « Le son des choses, les bruits de la ville », *Communications* n° 92.

⁹ GIBSON James J., 1979. *The Ecological Approach to Visual Perception*. Boston (Mass.), Houghton Mifflin Company.

¹⁰ THIBAUD Jean-Paul, 1992. *Le baladeur dans l'espace public urbain. Essai sur l'instrumentalisation de l'interaction sociale*. Thèse de doctorat, Grenoble, Université Pierre-Mendès-France.

réussite du déplacement urbain, ce qui implique d'entendre, par-dessus la musique, certains sons urbains pertinents pour le trajet (*e.g.* : les annonces collectives dans les transports en commun ou les bruits de la circulation qui pourraient avertir d'un danger). C'est dire encore que, pour les auditeurs-baladeurs, les nécessaires relations entre écoute musicale et écoute de l'environnement urbain ne sauraient être aussi simples que ne le postule l'univoque hypothèse de la bulle privative, mais engagent des hybridations, des entremêlements, etc., de façon constitutive.

Il sera donc question, au long de cette conférence, de mettre en évidence quelques unes des procédures et méthodes par lesquelles les auditeurs-baladeurs s'ajustent auditivement à la fois à leur écoute musicale et à l'espace sonore urbain qu'ils traversent. Dans un premier temps, je décrirai les diverses façons dont ils s'y prennent pour réagir à des situations routinières de saillies sonores qui surviennent dans le cours de leurs trajets et qui s'imposent à leur attention perceptive particulière. Ces réactions sont regroupées sous la structure descriptive générale de la torsion sensorielle, qui rend manifeste l'instabilité entre plusieurs engagements sensoriels (vers l'écoute musicale et un bruit urbain). Dans un second temps, je m'attacherai à des interactions moins routinières, plus complexes entre les auditeurs-baladeurs et l'espace sonore urbain, afin de souligner la finesse de nos possibilités de gestion auditive des situations urbaines dans lesquelles nous sommes embarqués, principalement au travers de la description d'opérations de sélection des sons urbains à entendre pendant l'écoute musicale : certains étant pertinents pour le trajet, d'autres non.

Mon propos concerne donc un même ensemble de pratiques sociales, les ajustements auditifs des auditeurs-baladeurs en situation de trajets urbains, depuis la réponse routinière à un stimulus sonore, jusqu'à des opérations de sélection auditive des sons à entendre.