



HAL
open science

Écoutes nomades et systèmes embarqués : une approche socio-anthropologique

Anthony Pecqueux

► **To cite this version:**

Anthony Pecqueux. Écoutes nomades et systèmes embarqués : une approche socio-anthropologique. Hybrid. Revue des arts et médiations humaines, 2020. hal-03036956

HAL Id: hal-03036956

<https://hal.science/hal-03036956>

Submitted on 10 Dec 2020

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

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

Hybrid

Revue des arts et médiations humaines

06 | 2019 :
L'écoute

Écoutes nomades et systèmes embarqués : une approche socio-anthropologique

ANTHONY PECQUEUX

Résumé

Ce texte entend déployer une approche socio-anthropologique des dynamiques essentiellement numériques par lesquelles nous éprouvons actuellement la musique, en se centrant sur les auditeurs et leurs usages des artefacts d'écoute musicale (transistor, *ghetto-blaster* puis *walkman* et autres lecteurs mp3 et téléphones). Il s'agira notamment, à partir d'une enquête ethnographique sur les auditeurs-baladeurs, de combiner une approche écologique des expériences urbaines et un modèle pluraliste d'écoute, fondé sur une épistémologie pragmatiste du sonore.

Entrées d'index

Index de mots-clés : approche écologique, auditeurs-baladeurs, écoute, pluralisme, pragmatisme

Texte intégral

- 1 Dans ce texte¹, je cherche à déployer une approche socio-anthropologique des dynamiques (essentiellement numériques) par lesquelles nous éprouvons actuellement la musique, en me centrant sur les auditeurs et leurs usages des artefacts d'écoute musicale. La première partie donnera un cadre à cette approche, et la seconde le mettra à l'épreuve d'une enquête ethnographique lors d'écoutes nomades à travers des systèmes embarqués. Cette approche repose sur une épistémologie pragmatiste du sonore, pour laquelle les sons représentent des effets d'activités², donc des événements pouvant impliquer une enquête. Une telle épistémologie ne peut se satisfaire des

modèles courants de l'écoute qui établissent des différences hiérarchiques, normatives entre ouïr/entendre/écouter ; elle promet au contraire, à cet égard aussi, un pluralisme.

Innovations technologiques et pratiques sociales

- 2 Avant de préciser progressivement ces éléments, entrons dans le sujet avec un premier exemple, synthétisant une scène banale dans les espaces publics urbains contemporains. Quatre jeunes adultes, portant quelques 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. Ils écoutent 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 sursaturation 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 exaspérés vont bon train ; ils seront remplacés par des échanges à haute voix quand, à l'arrêt suivant, le groupe quitte la rame³.
- 3 Mon second exemple nous renvoie au début des années 1960 (1963) : au sein du chapitre quatre de *Comment se conduire dans les lieux publics*, 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 à l'aide de nombreux exemples concrets. Ces derniers sont souvent sonores, comme quand il opère une distinction entre engagement principal et secondaire : « chantonner pendant que l'on travaille ou tricoter pendant que l'on écoute » (de la musique)⁴. 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 autre distinction est, quant à elle, plus « sociale » : la distinction entre engagement dominant et subordonné⁵. En effet, elle a trait aux obligations sociales d'engagement de soi au sein d'une situation. C'est au moment d'exemplifier la notion d'engagement subordonné, et l'évolution culturelle et temporelle de ses règles, que Goffman évoque le cas des adolescents nord-américains : ceux-ci auraient actuellement [1963] plus de licence que ceux de la génération précédente, pour ce qui concerne leur langage comme leurs 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*].⁶ » Pour attester son propos, Goffman nous offre une de ces notes de bas de page dont il a le secret, à savoir une dépêche de l'agence Reuters datant de 1961, à propos de l'interdiction du transistor par le maire de Dijon 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. »
- 4 Ces deux exemples nous placent explicitement – et il me semble qu'ils sont pleinement efficaces pour cela au moins, malgré leur caractère caricatural – 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 ; voire au cœur des paniques morales qui peuvent découler de ces entremêlements. Ainsi, les nombreux usages actuels (surtout adolescents) des artefacts numériques musicaux – les baladeurs mp3 et plus généralement les téléphones portables – sans oreillettes ou casque, en mode haut-parleur ; bref, ces usages non individuels ou privatifs (comme avec le casque), mais publics, à la cantonade, ne sont

pas des irruptions totalement nouvelles dans l'espace public urbain.

- 5 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, porté à l'épaule lors de pérégrinations urbaines⁷. 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 (mais la culture punk n'y a pas non plus été hermétique), le *ghetto-blaster* en est ainsi devenu un symbole. 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 et par là subversives.
- 6 Plus tôt, à partir des années 1950, l'innovation technologique que représente le transistor a souvent été lue comme une forme de privatisation de l'écoute de la radio, comparativement à l'écoute collective devant ce qui était souvent l'unique poste de radio familial, situé dans l'une des pièces partagées du foyer (cuisine, salon...). Il semblerait en fait que le transistor ait non seulement permis le développement de cette privatisation de l'écoute de la radio, mais aussi de sa potentielle « externalisation » dans l'espace public, avec tous les troubles de l'urbanité que cela pouvait occasionner : à la piscine municipale comme ailleurs. La portabilité de la musique et sa potentielle publicisation doivent ainsi être pensées comme liées, sans que leurs usages puissent être univoques ou dictés par avance.

Portabilité, individualisation et publicisation de l'écoute musicale

- 7 Il importe donc, pour ce qui est de l'histoire – qui reste à faire – des provocations sonores et/ou musicales dans les transports en commun et plus largement dans l'espace public urbain, de rapprocher à la fois l'utilisation des transistors des années 1950-1960, celle du *ghetto-blaster* dans les années 1970-1990 et celle, actuelle, des lecteurs musicaux numériques par le biais du haut-parleur (lecteurs mp3, téléphones portables...).
- 8 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 », 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 auparavant : plus besoin d'avoir l'orchestre en entier dans son salon pour pouvoir l'écouter⁸. À 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** (par le partage des oreillettes avec un ami, mais surtout en mode haut-parleur). Ces trois facteurs forment la dynamique actuelle par laquelle les technologies de privatisation de l'écoute musicale se trouvent « re-localisées⁹ » dans l'espace public.
- 9 Une enquête devrait alors s'attacher à analyser tous les versants de ces dynamiques plurielles et souvent enchevêtrées ; 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, à savoir l'écoute musicale en public 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. D'un côté, une réprobation quasi unanime ; de l'autre côté, un laisser-faire qui peut aller jusqu'à l'éventuelle promotion de la pratique comme signe positif d'une sociabilité juvénile. Ce retournement de perception et d'évaluation peut trouver 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 coprésents, les autres occupants de ces pelouses, ne sont pas non plus 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 de manière caricaturale : elle opposerait les « étudiants » aux « jeunes des quartiers paupérisés »¹⁰.

- 10 Les sons revêtent donc plusieurs dimensions importantes en société ; ce dernier exemple montre comment données sociales, situationnelles et spatiales peuvent interagir de manière déterminante dans l'émergence de troubles sonores, voire de mobilisations sensibles. Il montre encore la fluctuation de la qualification de ces émergences sonores : bruit pour les uns, musique pour les autres, voire signe d'une sociabilité à entendre¹¹.

Ajustements auditifs en situation

- 11 Dans la suite de ce texte, je vais prendre appui sur la perspective que j'ai cherché à dégager, et la mettre à l'épreuve d'une enquête ethnographique en engageant une conception pluraliste de l'écoute musicale. L'enquête en question porte sur les « auditeurs-baladeurs », c'est-à-dire ces utilisateurs d'artefacts de la miniaturisation et de la portabilité musicales, ces urbains ordinaires qui écoutent de la musique à travers des oreillettes ou un casque lors de leurs déplacements. J'ai cherché à rendre compte de leurs mobilités musicales à partir d'une approche écologique de leurs expériences¹², c'est-à-dire en décrivant les interactions entre, d'un côté, les auditeurs-baladeurs, et de l'autre côté, les espaces (ici urbains) qu'ils traversent en musique. J'ai pris le parti de réaliser une observation participante de leurs trajets quotidiens, du type domicile/travail, par le biais d'une filature ethnographique entrecoupée d'entretiens sur l'expérience en cours et de mes notes – ce que j'ai qualifié de méthode des trajets (post)commentés.
- 12 Le point qui m'intéresse particulièrement ici, au regard des discussions qui précèdent, est 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), je conclurai à un isolement des agents au sein d'une bulle privative musicale qui préserverait de l'espace sonore urbain. C'est notamment l'enjeu du modèle pluraliste d'écoute que j'engagerai : sortir des analyses univoques (les auditeurs-baladeurs écouteront soit ça soit ça, de manière mutuellement exclusive), et de cette image récurrente de la bulle. Un tel modèle pluraliste, comme dirait William James, doit montrer les « et » (les principes d'accumulation, d'addition) et non les « ou » (principes d'exclusion) : montrer les voies de coexistence, de cohabitation entre les éléments audibles. Et de fait, appliquer la perspective écologique ainsi que le modèle d'écoute promu à une enquête ethnographique approfondie, permet de faire ressortir deux principaux enjeux pour les trajets des auditeurs-baladeurs : un confort optimal d'écoute musicale ; mais également

la réussite du déplacement urbain, ce qui implique d'entendre, par-dessus la musique, certains sons urbains pertinents pour le trajet (par exemple : 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 se réduire à l'univoque et équivoque hypothèse de la bulle privative, mais engagent des hybridations, des entremêlements de façon constitutive.

13 Il est donc question 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 vers un bruit urbain) : des « et » cohabitent mais peuvent impliquer des engagements dans des activités différentes. 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 ; des « et » cohabitent dans ce cas et il faut gérer cette cohabitation, certains éléments passant au premier plan, d'autres à l'arrière-plan...

14 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.

S'ajuster aux saillies sonores

15 On peut rendre compte des diverses réactions aux sollicitations sonores par le coup d'œil¹³ rapide actionné en direction de l'origine supposée du bruit : par exemple en direction de la voiture qui vient de klaxonner alors que l'auditeur-baladeur s'apprête à traverser une route. Ces coups d'œil et réactions marquent une instabilité entre plusieurs engagements sensoriels : entre l'écoute musicale et l'attention à l'environnement urbain mais aussi, parfois, entre d'un côté l'attention à l'environnement, et de l'autre l'écoute musicale et la lecture d'un journal, et la manipulation du téléphone portable (réalisation de jeux, rédaction de SMS, consultation de l'agenda...). Ce trait commun de l'instabilité entre plusieurs engagements sensoriels permet de regrouper ces diverses réactions aux bruits sous la structure descriptive générale de la torsion sensorielle, empruntée au *body torque* identifié par Emanuel A. Schegloff¹⁴. Pour lui, une torsion corporelle se manifeste quand, alors que vous êtes en conversation avec une personne, donc dirigé corporellement vers elle, vous vous tournez en partie dans une autre direction suite à un événement, puis revenez à votre position de départ ou changez de position en fonction de ce que l'événement peut vous amener à faire.

16 Ici, l'absence de confiance dans la fiabilité de l'audition périphérique du fait de l'écoute musicale a notamment pour conséquence de rendre les sons de l'environnement d'autant plus saillants, dans la mesure où l'audition périphérique n'a

pu idéalement y préparer les auditeurs-baladeurs en leur fournissant des indices signalant, d'une manière ou d'une autre, leur survenue. Cela signifie que, jaillissant ainsi aux oreilles des auditeurs-baladeurs, les sons de la ville imposent souvent à ces derniers une réponse sensorielle, perceptive, qui prend en charge ces « bruits ».

- 17 Ces différents coups d'œil ont également en commun d'occasionner une réorganisation de l'attention et des activités menées, par un ancrage sensible dans le monde commun de l'espace public suite à l'audition d'une saillie sonore dans l'environnement. La réorganisation des activités est généralement momentanée, le temps du coup d'œil actionné : une fois vérifiée et catégorisée la normalité des apparences de l'environnement, l'écoute musicale et la lecture (ou autre, c'est un exemple) peuvent reprendre. La réorganisation peut être plus durable, notamment si l'élément entendu conduit à une modification du trajet ; cela dit, même dans ce cas, la distribution initiale de l'attention entre les activités tend également à reprendre progressivement à l'identique, de la même manière qu'avant la saillie sonore et l'orientation sensorielle occasionnée. Si l'on reprend le vocabulaire utilisé jusqu'à présent : plusieurs engagements sensoriels cohabitent, l'instabilité porte sur l'aspect dominant ou subordonné de chacun.

Sélectionner les sons pertinents

- 18 Parler d'opérations auditives de sélection amène à infléchir l'un des constats sociologiques de Georg Simmel (et d'autres auteurs avec lui), selon lequel l'oreille, comparativement à l'œil muni de paupières, serait « condamnée à prendre tout ce qui passe à sa portée¹⁵ ». Dans le cas des auditeurs-baladeurs, la sélection intervient du fait que s'ils définissent potentiellement tous les sons urbains comme des bruits, c'est-à-dire des sons gênants pour leur écoute musicale, il n'en reste pas moins qu'ils sont amenés à trouver certains pertinents à entendre. C'est notamment, et typiquement, le cas des annonces collectives dans les transports en commun. S'accomplit alors une sélection en deux temps : celle, initiale, de l'annonce comme bruit potentiellement pertinent à entendre parmi tous les bruits urbains ; celle par la catégorisation de la pertinence ou non de l'annonce actuelle (certaines étant des annonces routinières, concernant d'autres voyageurs, etc.).
- 19 Par opérations auditives de sélection, il s'agit en somme de parvenir à établir par le matériau ethnographique l'équivalent de « l'effet *cocktail party* » des psychologues¹⁶ : à savoir que, dans un environnement bruyant, et alors que notre attention auditive est focalisée sur une source, nous restons capables de traiter d'autres sources et d'y réagir, au moins pour des informations importantes comme une alerte. Cela permet de revenir sur l'hypothèse présentée en introduction de cette partie, d'un double enjeu auditif pour les auditeurs au cours de leurs trajets urbains. C'est-à-dire : d'une part, l'isolement auditif (et relatif) de l'environnement sonore urbain pour un confort optimal d'écoute musicale ; d'autre part, une perméabilité à certains sons urbains jugés potentiellement pertinents pour le trajet actuellement réalisé.
- 20 Mener à bien des opérations de sélection auditive signifie tirer tout le parti pratique de la structure potentiellement changeante de l'attention perceptive, entre saisie focale et saisie périphérique¹⁷. Idéalement, si l'écoute musicale est bien leur engagement principal (il peut aussi être subordonné par rapport à la lecture d'un roman en même temps), les auditeurs-baladeurs sont focalisés sur l'écoute musicale, tout en restant perméables, au moins de manière périphérique, à l'environnement sonore urbain. La survenue d'une saillie sonore provoque un renversement plus ou moins durable de cette structure hiérarchisée : focalisation sur l'environnement/passage de la musique à

l'arrière-plan. Pour parvenir à ce renversement, les auditeurs-baladeurs s'appuient le plus souvent sur des ajustements auditifs. Parmi ceux-ci, il y a la ressource de la modification du volume sonore, ou de la fonction « pause » du lecteur. Le jeu avec les oreillettes se révèle encore plus central : une seule ou les deux vissées dans les oreilles, une seule ou les deux posées au-dessus des oreilles, etc.

21 En conclusion, ces différents éléments permettent de pointer la structure descriptive des ajustements auditifs des auditeurs-baladeurs sous la forme de torsions sensorielles, et en fonction de quatre caractéristiques générales qui sont le plus souvent liées entre elles :

22 1. Le volume sonore de la musique écoutée, et le nombre d'oreillettes logées ou à proximité ;

23 2. L'environnement urbain, notamment par la connaissance pratique qu'ont les auditeurs-baladeurs des caractéristiques sonores des lieux traversés, actuelles ou potentielles (cf. la propension des halls de gare, des quais, etc. à délivrer des informations potentiellement pertinentes pour le trajet) ;

24 3. Le mode de déplacement lors du trajet : les phases réellement mobiles, déambulatoires, impliquent une plus grande attention aux sons de la ville, par rapport aux phases d'immobilité relative (la station immobile dans un véhicule mobile, comme dans les transports en commun), ou totale (la transition entre deux modes de transport, comme l'attente sur un quai, sous un abribus) ;

25 4. La plus ou moins grande absorption dans la ou les activité(s) en cours : bref, la disponibilité attentionnelle.

26 Voilà de quelles manières il me semble possible, tant sur le plan conceptuel qu'empirique, de faire coexister approche écologique des expériences urbaines et épistémologie pragmatiste du sonore et de son écoute.

Bibliographie

Augoyard, Jean-François, « Une sociabilité à entendre », *Espaces et sociétés*, n° 115, 2004, p. 25-42.

Cherry, Colin, « Some experiments on recognition of speech, with one and with two ears », *Journal of the Acoustic Society of America*, n° 25, 1953, p. 975-979.

Cheyronnaud, Jacques, « Rebut de sons. "Bruit" comme terme de critique perceptive », *Ethnographiques.org*, n° 19, 2009. [En ligne] <http://www.ethnographiques.org/2009/Cheyronnaud> [consulté le 16 juillet 2019].

Debruyne, François, « Faire et (se) défaire (d') une expérience publique de l'écoute », *Culture & Musées*, n° 25, 2015, p. 69-93.

Dewey, John, *L'Art comme expérience*, Pau, Farrago, 2005.

Giddens, Anthony, *Les Conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1994.

Goffman, Erving, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Paris, Economica, 2013.

Owerko, Lyle, *The Boombox Project : The Machines, the Music, and the Urban Underground*, New York, Abrams Image, 2010.

Pecqueux, Anthony, « Tempesta sonora o Fuoco di campo sonoro. Do The Right Thing, interazione e ascolto musicale (in) pubblico », *Rivista Studi culturali*, n° 1, 2013, p. 53-70.

Pecqueux, Anthony, « Les ajustements auditifs des auditeurs-baladeurs. Instabilités sensorielles entre écoute de la musique et de l'espace sonore urbain », *Ethnographiques.org*, n° 19, 2009. [En ligne] <http://www.ethnographiques.org/2009/Pecqueux> [consulté le 22 août 2019].

Pecqueux, Anthony, « Pour une approche écologique des expériences urbaines », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n° 22, 2012, p. 27-41. [En ligne]

<http://journals.openedition.org/traces/5418> [consulté le 23 août 2019].

Polanyi, Michaël, *Personal Knowledge. Towards a Post-critical Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1974.

Roueff, Olivier, « L'expérimentation musicienne à l'épreuve de ses réalisations. Tensions structurales et formations de compromis », in Pecqueux, Anthony et Roueff, Olivier (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009, p. 236-280.

Schegloff, Emanuel A., « Body Torque », *Social Research*, n° 65.3, 1998, p. 535-596.

Simmel, Georg, « Excursus sur la sociologie des sens », *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris, PUF, 1999, p. 629-644.

Sudnow, David, « Les paramètres temporels de l'observation interpersonnelle » [1972], in Thibaud, Jean-Paul (dir.), *Regards en action. Ethnométhodologie des espaces publics*, Bernin, À la croisée, 2002, p. 57-81.

Notes

1 Il est basé sur deux textes assez dissemblables (Anthony Pecqueux, « Tempesta sonora o Fuoco di campo sonoro. *Do The Right Thing*, interazione e ascolto musicale (in) pubblico », *Rivista Studi culturali*, n° 1, 2013, p. 53-70 ; Anthony Pecqueux, « Les ajustements auditifs des auditeurs-baladeurs. Instabilités sensorielles entre écoute de la musique et de l'espace sonore urbain », *Ethnographiques.org*, n° 19, 2009. [En ligne] : <http://www.ethnographiques.org/2009/Pecqueux> [consulté le 22 août 2019]), dont j'ai souhaité réunir les problématiques à l'occasion des Journées d'Informatique Musicale (Bayonne, 13 mai 2019) pour lesquelles j'étais conférencier invité. Je remercie vivement Anne Sèdes pour l'invitation à remanier cette conférence en vue d'une publication ici.

2 John Dewey, *L'Art comme expérience*, Pau, Farrago, 2005, p. 278-279 : « Car les sons sont toujours des effets : effets du choc, de l'impact et de la résistance des forces de la nature (...) Le son nous incite directement à un changement immédiat, car il traduit un changement. »

3 Voir, pour un développement d'un tel exemple ethnographique : François Debruyne, « Faire et (se) défaire (d') une expérience publique de l'écoute », *Culture & Musées*, n° 25, 2015, p. 69-93.

4 Erving Goffman, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Paris, Economica, 2013, p. 40.

5 Erving Goffman, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Paris, Economica, 2013, p. 44.

6 Erving Goffman, *Comment se conduire dans les lieux publics. Notes sur l'organisation sociale des rassemblements*, Paris, Economica, 2013, p. 45.

7 Voir le beau livre de photographies : Lyle Owerko, *The Boombox Project : The Machines, the Music, and the Urban Underground*, New York, Abrams Image, 2010.

8 Ces éléments sont inspirés des travaux pionniers sur la question de Jacques Cheyronnaud et de mes discussions avec lui. Voir : Jacques Cheyronnaud, « Rebut de sons. "Bruit" comme terme de critique perceptive », *Ethnographiques.org*, n° 19, 2009. [En ligne] <http://www.ethnographiques.org/2009/Cheyronnaud> [consulté le 16 juillet 2019].

9 Anthony Giddens, *Les Conséquences de la modernité*, Paris, L'Harmattan, 1994.

10 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. Voir également pour des cas d'expérimentation musicienne qui s'appuient aussi sur les lieux de leur pratique, et parfois l'espace public urbain occupé de manière sauvage : Olivier Roueff, « L'expérimentation musicienne à l'épreuve de ses réalisations. Tensions structurales et formations de compromis », in Anthony Pecqueux et Olivier Roueff (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, Éditions de l'EHESS, 2009, p. 236-280.

11 Jean-François Augoyard, « Une sociabilité à entendre », *Espaces et sociétés*, n° 115, 2004, p. 25-42.

- 12 Anthony Pecqueux, « Pour une approche écologique des expériences urbaines », *Tracés. Revue de Sciences humaines*, n° 22, 2012, p. 27-41. [En ligne] <http://journals.openedition.org/traces/5418> [consulté le 23 août 2019].
- 13 David Sudnow, « Les paramètres temporels de l'observation interpersonnelle » [1972], in Jean-Paul Thibaud (dir.), *Regards en action. Ethnométhodologie des espaces publics*, Bernin, À la croisée, 2002, p. 57-81.
- 14 Emanuel A. Schegloff, « Body Torque », *Social Research*, n° 65.3, 1998, p. 535-596.
- 15 Georg Simmel, « Excursus sur la sociologie des sens », in *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris, Puf, 1999, p. 635 ; il s'agit pour lui en quelque sorte d'une punition pour l'« égoïsme formel » de l'oreille, qui ne fait que prendre alors que « l'œil ne peut prendre sans recevoir en même temps ».
- 16 Colin Cherry, « Some experiments on recognition of speech, with one and with two ears », *Journal of the Acoustic Society of America*, n° 25, 1953, p. 975-979.
- 17 Michaël Polanyi, *Personal Knowledge. Towards a Post-critical Philosophy*, Chicago, University of Chicago Press, 1974.

Pour citer cet article

Référence électronique

Anthony Pecqueux, « Écoutes nomades et systèmes embarqués : une approche socio-anthropologique », *Hybrid* [En ligne], 06 | 2019, mis en ligne le 20 juillet 2020, consulté le 02 décembre 2020. URL : <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=1262>

Auteur

Anthony Pecqueux

Anthony Pecqueux est sociologue, chargé de recherche au CNRS, au centre Max Weber (équipe « politiques de la Connaissance » ; CNRS/ENS/Université de Lyon 2). Après une thèse sur la portée morale voire politique du rap français, ses recherches actuelles s'attachent de manière générale à développer une ethnographie de la perception, à partir d'une approche écologique, sensible des expériences urbaines. Il est co-rédacteur en chef de *Tracés*. En ligne [<https://journals.openedition.org/traces/>]. Il a publié en 2007 *Voix du rap* (L'Harmattan) et *Le Rap* en 2009 (Le Cavalier bleu), et dirigé en 2012 « Les bruits de la ville » (*Communications* n° 90). Avec Olivier Roueff, il a codirigé en 2009 *Écologie sociale de l'oreille* (éditions de l'EHESS) et en 2015 « Écouter de la musique ensemble » (*Culture et Musées* n° 25).