

“ Les cultures visuelles des auditeurs-baladeurs ”

Anthony Pecqueux

▶ **To cite this version:**

Anthony Pecqueux. “ Les cultures visuelles des auditeurs-baladeurs ”. Lieux Communs - Les Cahiers du LAUA, 2008, 11 (Cultures visuelles de l’urbain contemporain), pp.42-57. halshs-00450039

HAL Id: halshs-00450039
https://shs.hal.science/halshs-00450039

Submitted on 25 Jan 2010

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.



LES CULTURES VISUELLES DES AUDITEURS-BALADEURS
À PROPOS DE REGARDS EN ACTION ÉQUIPÉS PAR LA MUSIQUE

Anthony Pecqueux
Membre associé du SHADYC (EHESS / Cnrs)

Une recherche de type microsociologique sur les activités sensorielles en milieu urbain ne saurait faire l'impasse sur les usages des diverses facultés sensorielles (vision, audition, toucher, odorat, goût), quelle que soit par ailleurs l'activité principale sur laquelle elle se centre (lecture, écoute musicale, etc.). Dès le premier suivi d'un trajet urbain quotidien en musique effectué par un auditeur-baladeur, l'attention ethnographique, en notant ses conduites visuelles, a été amenée à en faire une des problématiques de l'enquête[1]. Dans le cas de l'écoute musicale mobile, il est nécessaire d'interroger d'emblée la relation particulière qu'entretiennent vision et audition. L'hypothèse mise à l'épreuve ici est que, du fait qu'ils se mettent en situation de déficience auditive en portant des oreillettes, les auditeurs-baladeurs déploient une plus grande acuité sensorielle et spécialement visuelle. L'isolement auditif issu de l'écoute musicale avec oreillettes soustrait, au moins partiellement, les auditeurs-baladeurs à l'environnement sonore dans lequel ils évoluent ; cela implique un statut renforcé du regard.
Les analyses qui suivent, afin d'éprouver cette hypothèse, portent aussi bien sur les regards ordinaires, occasionnés par la recherche de la félicité du déplacement en ville (par exemple, pour traverser une route) ; que sur les orientations visuelles moins fonctionnelles, qui s'apparentent à des formes de contemplation de la ville. Dans chaque cas, sont interrogés les liens entre regards et écoute musicale afin de faire émerger ce qui pourrait caractériser les cultures visuelles des auditeurs-baladeurs. Cela contribuerait à donner de ceux-ci une image différente de celle généralement retenue sous la thématique de la bulle intimiste, au profit d'une version plus symbiotique de la façon dont les auditeurs-baladeurs évoluent dans/avec l'environnement urbain dans lequel ils mènent leur écoute.

1 Cet article est issu d'une recherche menée dans le cadre du projet coopératif "Mobiles en ville" (France Télécom R&D / E.N.S.T.) piloté par Frédérique Legrand et Christian Licoppe – projet labellisé par le pôle de compétitivité CapDigital et co-financé par la région Île-de-France. Le terme descriptif d'auditeurs-baladeurs a été proposé par J.-P. Thibaud (1992) dans une analyse pionnière sur les usages du walkman en ville.

PARTICULARITÉS PERCEPTIVES DES AUDITEURS-BALADEURS

Les observations ethnographiques qui étayent cet article sont issues d'une enquête empirique réalisée en 2007 auprès d'un échantillon de dix utilisateurs de la fonctionnalité musicale sur téléphone portable dans la région parisienne[2]. Tous ont commencé leur carrière d'auditeurs-baladeurs longtemps avant l'enquête, avec un baladeur cassettes ; ils possédaient également tous, avant d'utiliser la fonctionnalité musicale de leur mobile, un lecteur Mp3 désormais délaissé. Pour chacun, trois trajets quotidiens ont fait l'objet d'un suivi ethnographique intégral (classiquement, du domicile au travail et inversement). Lors de ces trajets, la présence de l'enquêteur consistait d'une part en observations à distance des conduites, notamment perceptives, des auditeurs-baladeurs (consignées par le biais de prises de notes, de captures photo- et vidéographiques) ; d'autre part, en sollicitations de verbalisations de la part des utilisateurs, au cours et à propos de leur trajet en musique lors de pauses provoquées (tout en veillant à utiliser les pauses "naturelles "– phases d'attentes, changements de mode de transport, etc. –, afin de rendre la perturbation la moins forte possible). Cette méthode originale pour ethnographier, dans son déploiement, l'acte d'écoute musicale est qualifiée de "méthode des trajets (post-)commentés" ; son protocole est inspiré de la "méthode des parcours commentés" (Thibaud, J.-P., 2001). Elle vise à cerner au plus près, et ensemble, écoute musicale et déplacement urbain : c'est-à-dire une pratique solitaire, souvent discrète et peu expressive en elle-même. En effet, une telle pratique semble entièrement se dérouler dans le for intérieur des individus, dans la mesure où l'oreille se présente comme un organe interne au contraire de l'œil (Simmel, G., 1999). C'est pour pallier ce déficit descriptif qu'a été mise en place la méthode des trajets (post-)commentés[3]. L'écoute musicale dont il est question est réalisée sur un objet précis, le téléphone mobile, qui génère des effets spécifiques. Sans les détailler ici, précisons que, même si les auditeurs-baladeurs sur téléphone mobile recherchent, comme ceux sur tout artefact dédié, la contiguïté entre trajet et écoute musicale (écouter du début à la fin du trajet, sans interruption), ils donnent la priorité à la joignabilité sur leur mobile. Les appels refusés pendant l'écoute musicale le sont le plus souvent en raison de l'identité de l'appelant, non de la musique. La joignabilité est d'ailleurs accrue par rapport à l'écoute sur un autre artefact puisqu'il est impossible de manquer un appel faute de l'entendre : la musique se coupe. Ainsi, si les pratiques communicationnelles ne sont pas centrales au cours du trajet (ou alors elles sont silencieuses, quand le modèle

2 Cet échantillon a été constitué dans le but d'observer une large diversité d'usages. Il se compose de cinq hommes et cinq femmes, issus de catégories socioprofessionnelles diverses, plutôt intermédiaires ; cinq usagers ont entre 18 et 25 ans, et cinq entre 26 et 40 ans.

3 Elle se distingue par deux traits de la méthode de Thibaud, qui consiste en "verbalisations-en-action" de parcours réalisés par des agents sociaux sur sollicitation de l'enquêteur. D'une part, l'écoute musicale empêche la verbalisation en simultané du parcours urbain ; c'est pourquoi des pauses sont provoquées ("(post-)commentés"). D'autre part, ne sont pas suivis des parcours indiqués par le chercheur, mais les trajets réalisés au quotidien par les enquêtés ("trajets").

permet de mener une seconde activité sur le mobile – comme rédiger un Sms – pendant l'écoute musicale), elles peuvent toujours surgir et réorganiser les activités des individus.

Au cours des observations, une large part de l'attention ethnographique était consacrée aux orientations sensorielles des auditeurs-baladeurs, à savoir à la fois les différentes déclinaisons des perceptions (voir, scruter, balayer du regard…; ouïr, écouter…) et les expressions sensorielles (se rendre observable, manifester sa disponibilité à autrui, par exemple en retirant une oreillette) [4]. C'est pourquoi l'analyse des regards en musique – ce que M. Bull qualifie d'"auditory looking" (Bull, M., 2000, p. 69 *sqq*), qu'on pourrait traduire par "regards équipés par la musique "– doit commencer par chercher à cerner les particularités perceptives des auditeurs-baladeurs. L'isolement auditif occasionné, technologiquement créé (donc réversible – à la différence des malentendants, dont l'isolement auditif est irréversible), s'apparente à une rupture dans la réciprocité des perspectives habituellement de mise dans l'espace public entre les co-présents (*cf.* Schütz, A., 1987, p. 17-19), dans la mesure où les auditeurs-baladeurs n'entendent plus (tout à fait) la même chose que ceux avec qui ils partagent une portion d'espace-temps de la ville. Pour le moins peut-on parler de quasi-rupture de la réciprocité des perspectives, puisque l'effectivité, l'intensité et la durée de la rupture restent indécidables. Cela dépend du volume sonore d'écoute, du type de casque (plus ou moins isolant), mais aussi des manipulations comme la fonction "pause", le retrait d'oreillette(s) : la réciprocité des perspectives peut ainsi être rétablie.

Jean-Pierre Thibaud parle, en conséquence à l'isolement auditif, de "propédeutique du regard" (Thibaud, J.-P., 1992, p. 244) [5]. Approfondir cette voie nécessite d'identifier de quelle manière les auditeurs-baladeurs voient "plus" que les autres "unités véhiculaires" (E. Goffman) urbaines.

4 Dans la perspective engagée, à la suite de Jeff Coulter (*cf.* Coulter, J., Parsons, E.D., 1990 ; Coulter, J., Sharrock, W., 1998 ; et plus largement : Thibaud, J.-P., 2002), il n'est pas postulé une hypothétique continuité des orientations sensorielles (du type : "en se déplaçant, il regarde continuellement où il va"), mais au contraire leur caractère irrégulier ou occasionnel. Chaque orientation sensorielle représente un accomplissement pratique : selon certaines modalités, dans des circonstances particulières, et rapportable [*accountable*]. Et à chaque orientation sensorielle est associé un verbe spécifique : par exemple, cet auditeur ne "regarde" pas la page, il la "lit" ou la "survole".

5 Pour lui, "l'écoute musicale constitue une véritable propédeutique du regard, et renforce paradoxalement la présence au lieu" (idem) ; le paradoxe vient de ce que la présence renforcée au lieu se développe à partir de l'isolement auditif.

Déplacements urbains sans/avec oreillettes

Lors de déplacements dans l'espace public urbain, nous utilisons nos organes sensoriels pour nous focaliser sur certains éléments de notre environnement, mais il est d'autres éléments que nous n'appréhendons pas particulièrement – plus justement, pour l'appréhension desquels nous nous fions à certaines de nos capacités sensorielles. Car nous ne pouvons, et n'avons le plus souvent pas besoin de nous focaliser sur tout ce qui est susceptible d'entrer dans notre champ perceptif. Cela est d'autant plus marqué en cas de déplacements routiniers, pour

lesquels nous ne sommes pas en phase d'exploration ou d'orientation dans l'environnement traversé : nous avons acquis l'habitude du déplacement. Ce à quoi nous nous fions alors, c'est aux capacités périphériques de notre appréhension sensorielle du monde : surtout à l'audition et à la vision périphériques, qui contrôlent la normalité des apparences de notre environnement auditif et visuel, et la continuité de cette normalité durant le déplacement.

La délégation d'une partie de l'appréhension du monde à l'audition et la vision périphériques est ce qui caractérise un déplacement en mode fiduciaire. L'action en "mode fiduciaire" est décrite par Louis Quéré (2007, p. 121-125) : une telle action (comme l'utilisation d'un outil ou d'un dispositif) est accomplie lorsque nous nous fions à certains éléments qui ont fait préalablement l'objet d'une exploration, et vis-à-vis desquels nous nous sommes formés des habitudes suffisantes pour que le couplage (avec l'outil ou le dispositif) ne soit plus l'objet d'une attention focale mais soit "confié au corps, à son sens de l'équilibre et de la bonne posture" (p. 122). Cela est d'autant plus vrai ici lors de déplacements marqués par l'immobilité (comme dans les transports en commun), et aussi longtemps que de l'imprévu (sonore / visuel) ne fasse irruption dans ces champs perceptifs. Cela donne une version minimale mais symbiotique de l'agencement entre un agent et son environnement. Avec l'écoute musicale mobile, le déplacement en mode fiduciaire n'est plus possible de la même manière : seule la vision périphérique est assurée, alors que l'audition périphérique n'est plus aussi fiable. Puisque le déplacement en mode fiduciaire est le résultat de l'agencement entre un environnement et sa saisie périphérique par les différents organes sensoriels (*i-e* : la fiabilité de ce déplacement a une structure holistique), l'absence de confiance dans la fiabilité de l'un des organes sensoriels empêche le développement d'un tel déplacement. En ce sens, les déplacements réalisés par les auditeurs-baladeurs sont préoccupés, au moins de façon minimale ; et cette préoccupation se traduit par une vigilance sensorielle accrue, qui compense la défaillance auditive par des contrôles visuels. C'est donc un souci avec la fiabilité de notre appréhension habituelle du monde qui explique en partie l'importance du regard pour les auditeurs-baladeurs.

REGARDS ORDINAIRES DANS L'ESPACE PUBLIC URBAIN

Appuyons l'analyse de la différence entre déplacement en mode fiduciaire et déplacement avec oreillettes : "Esther : Quand je traversais, je regardais si y avait des voitures. Ben je suis quand même attentive, quand même. Surtout que j'ai la musique donc je peux pas entendre si on klaxonne ou pas, ou alors quand ça insiste quand même. [...] Si, j'ai entendu un coup de klaxon, si, j'entends quand même les coups de klaxon. Mais je pense pas que j'entendrais une voiture freiner en fait. C'est vrai que je fais attention."

Ce que vient mettre en doute le port des oreillettes ne concerne pas l'audibilité de bruits saillants tels que les coups de klaxons, mais bien celle d'événements sonores plus discrets, que l'audition périphérique perçoit dans des conditions normales. Ces propos sont les commentaires d'une portion de trajet pédestre au cours de laquelle cette étudiante de 20 ans, rentrant en fin d'après-midi de l'entreprise où elle travaille en alternance, n'a réalisé que deux orientations visuelles appuyées vers des éléments de l'environnement résidentiel qu'elle traversait : en direction du bus qui a fait retentir un spasme sonore, et de la voiture ayant klaxonné alors qu'elle traversait un passage piéton.

Assurer le déplacement en musique par des coups d'œil

Dans le cadre d'une expérience urbaine entre un auditeur-baladeur et l'environnement urbain traversé, ce dernier offre des opportunités [*affordances*] pour des perceptions ou actions (*cf.* Gibson, J.-J., 1979). C'est typiquement le cas quand se produit un bruit soudain qui se détache de l'environnement sonore : il occasionne le plus souvent une orientation visuelle en direction de ce qui frappe ainsi directement l'audition, et perturbe l'écoute musicale par un effet de "masque" sonore (Augoyard, J.-F., Torgue, H., 1995, p. 78-85). S'orienter visuellement en direction du bruit est réalisé par un coup d'œil (*cf.* Sudnow, D., 1972) ; ce dernier sert, après un bruit soudain, à vérifier la normalité des apparences. Une fois la vérification accomplie, et si les apparences ne nécessitent pas une enquête interprétative particulière pour être catégorisées, les auditeurs-baladeurs retournent à leur cours d'activité précédent – en l'occurrence, la marche en musique.

Plus justement, si le rôle de la vision périphérique est précisément de vérifier la normalité des apparences, le coup d'œil représente un regard focalisé, dont la saisie accomplit à la fois la vérification de la normalité des apparences, et la catégorisation de ce qui est ainsi scruté rapidement. Quand il vise un co-présent, le coup d'œil consiste en sa saisie typifiante, sans sollicitation d'interaction ; ici, en visant un bruit soudain, le coup d'œil procède à la vérification de la normalité de l'origine du bruit, et de son absence d'incidence pour l'auditeur-baladeur et son trajet. D'autres types de coups d'œil ponctuent les trajets en musique, afin de les assurer faute d'une audition périphérique fiable ; ainsi, quand un coup d'œil suit l'audition d'un bruit moins frappant dans l'environnement. Ce bruit est identifié, catégorisé car connu (familier) ; c'est moins la source du bruit qui est recherchée par le coup d'œil que ses conséquences attendues. Le coup d'œil représente alors une saisie visuelle de la modification de l'environnement, qui est la conséquence attendue de l'audition. Ainsi, Blaise, 38 ans, en mission pour une SSII à la Bibliothèque nationale de France, retourne par la ligne 14 de métro en direction de son domicile en milieu d'après-midi. Dans le wagon, il lit un magazine en écoutant de la musique ;

il est assis en biais, l'épaule gauche calée contre la fenêtre attenante, et le reste du corps légèrement orienté vers la droite : vers la rame et ses activités. Cette ligne de métro est entièrement automatisée ; quelques secondes avant chaque arrêt, une voix préenregistrée signale le nom de la station desservie. Lors de l'annonce du troisième arrêt, Blaise interrompt sa lecture pour relever la tête vers l'entrée de rame : il adresse un coup d'œil prolongé en direction des voyageurs qui se lèvent et s'y dirigent pour quitter le métro. Puis il se replonge dans sa lecture avant l'arrêt effectif du train, pour n'en ressortir qu'à l'annonce du quatrième arrêt, qui provoque le même coup d'œil.

Le type de regard impliqué ici est un coup d'œil après une audition ; ce ne sont pas tant les informations véhiculées par les données auditives qui sont dignes d'attention (même si elles peuvent servir à se repérer dans le cours du trajet), que leurs conséquences attendues. En effet, ces informations sont typiques d'un trajet sur la ligne 14 ; en revanche, les conséquences sont en partie incertaines (apparition d'un nouveau voisin, etc.). L'environnement traversé agit alors moins directement qu'en cas de bruit soudain : il offre des prises, pour lesquelles le coup d'œil est la réponse sensorielle actualisée.

Un troisième type de coup d'œil (suite aux coups d'œil après un bruit soudain et après une audition) est actionné afin d'assurer un déplacement avec oreillettes. Ces coups d'œil sont à nouveau directement fonctionnels : ils ne traduisent aucune curiosité, mais le besoin de se repérer visuellement, comme une des "conditions de félicité" (J.-L. Austin) du déplacement urbain en musique. Par exemple, pour traverser un passage piéton, les auditeurs-baladeurs suivis accomplissent le plus souvent un coup d'œil de chaque côté de la chaussée, même s'il s'agit de voies à sens unique (connues car situées sur un trajet quotidien). Ces regards rapides, prolongés en cas de présence d'un automobiliste, soutiennent leur audition en partie défaillante qui ne leur permet plus de se fier à des informations telles que : "bruit de moteur se rapprochant", ou "absence de signes auditifs d'un trafic automobile". Un coup d'œil de ce type permet encore de se repérer dans le cours de son trajet, comme le montre l'illustration ci-dessous : les panneaux situés sur le quai sont scrutés pour connaître le nom de la gare traversée, puisque la même information (diffusée quelques instants auparavant par une voix préenregistrée) n'a pas été "entendue".

ENTRE REGARDS FIXES MAIS VIDES, ET REGARDS CONTEMPLATIFS

Les regards focalisés, dirigés rapidement vers des éléments de l'environnement urbain traversés dans le but d'assurer le déplacement, ne représentent pas les seules modalités par lesquelles les auditeurs-baladeurs usent de leur vision. Ils développent avec tout autant d'insistance des regards plus gratuits, moins fonctionnels : pour le plaisir de ce que leurs yeux peuvent saisir. Ces regards



Victoire ouvre les yeux à l'arrêt du R.E.R. en station, se relève pour contrôler le nom de la gare sur les panneaux situés sur le quai et se repérer dans son trajet, puis retourne à son assoupissement initial.

pointent une culture de la contemplation urbaine lors de l'écoute musicale. Mais avant de les aborder, il faut comprendre que ce mode visuel n'est ni le principal ni le premier des auditeurs-baladeurs ; il alterne avec leur attitude visuelle la plus commune : le regard fixe mais vide.

Presque une absence de regard, il définit au plus fréquent l'attitude "oculaire" en musique, et s'oppose aux regards focalisés que sont les coups d'œil puisqu'il est question d'une moindre vigilance visuelle. M. Bull parle à ce propos d'un regard qui n'est pas "pénétrant" mais plutôt "non intentionnel ou distrait" (Bull, M., 2000, p. 74) ; un de ses enquêtés le définit comme "regard fixe mais vide" ("staring blankly at it", *ibid.*, p. 75). Lorsqu'on interroge les auditeurs-baladeurs sur leur regard, ils évoquent tous cette façon de "regarder sans regarder" en musique. Entre autres expressions équivalentes : "Quand j'écoute de la musique, je suis à l'ouest" (Caroline, lycéenne, 18 ans) ; "Je regarde dans le vide, complètement" (Clément, contrôleur aérien, 24 ans) ; "Je sens que je suis ailleurs. Je fais pas plus, moins, beaucoup moins attention aux gens autour de moi [...] Je peux être là et vous avez l'impression que je vous regarde, alors que je suis loin, très loin" (Victoire, laborantine, 22 ans).

Contemplations urbaines

Au-delà de ce regard fixe, vide, ils sont plusieurs à souligner que le principal changement dans leur comportement, du fait de l'écoute musicale, concerne précisément le regard et les formes de contemplation auxquelles il procède en musique. Au-delà, mais parfois aussi adossé au regard fixe : si Caroline est "à l'ouest", il s'agit pour elle d'une expérience particulière, par laquelle elle "se retrouve un peu toute seule avec la musique" et ses pensées, mais aussi ses yeux. Quand le R.E.R. qui la conduit à Paris y aborde ses phases souterraines, elle continue à adopter le même regard fixe porté vers l'extérieur, et commence à voir des choses : "Y a des trucs dehors sous les tunnels, on croirait pas. Moi j'aime bien regarder les tunnels". Regards fixes mais vides, et regards contemplatifs se prolongent ainsi mutuellement, comme dans le cas de Stéphane, 35 ans, cadre au service propreté de la ville de Paris : lors des trajets pédestres entre son bureau et son domicile le long des Grands Boulevards, il alterne entre des regards plongés dans les souvenirs des moments précis auxquels les chansons actuellement présentes sur son mobile lui font penser, et des focalisations visuelles sur l'état de propreté des caniveaux afin de vérifier le travail des agents qu'il encadre – une contemplation moins esthétique que professionnelle dans ce cas.

Regards fixes et regards contemplatifs peuvent encore alterner en fonction de l'environnement traversé, suivant la façon dont celui-ci organise sa propre observabilité. Cela souligne combien les conduites visuelles de ces usagers sont en



Steve dans le R.E.R. qui le mène à un rendez-vous en milieu de journée : il regarde fixement devant lui, alors qu'il est en train de réaliser une découverte musicale.

partie orientées par la disposition architecturale précise de l'environnement urbain (par exemple : le panorama qu'il ouvre ou non à la vision). Ainsi Clément, contrôleur aérien technophile de 24 ans, distribue-t-il les activités menées durant le trajet réalisé pour retrouver sa petite amie pour déjeuner, en fonction des lignes de métro empruntées, des perspectives visuelles qu'elles offrent et de leur durée respective. La première partie (dans la ligne 12 considérée comme "classique", et la plus longue : 25 minutes), est consacrée à la lecture ou à diverses interactions avec son téléphone portable (classement des fichiers musicaux à peine transférés, envoi d'un Sms pour prévenir son amie de son arrivée, planification de tâches sur l'agenda, etc.). Avant la seconde partie du trajet (moins de 10 minutes) par le biais de la ligne 14, il a pris soin de ranger son livre ou son téléphone ; une fois assis, il balaie régulièrement du regard la rame et ses occupants, tout en réalisant également des regards fixes et vides, comme le montrent les deux photographies ci-dessous. C'est qu'il apprécie la ligne 14 pour la visibilité qu'elle occasionne : vers l'avant et l'arrière du train, puisqu'elle est formée d'un seul wagon[6]. Comme si un trajet court dans une ligne particulière favorisait les contemplations en musique, tandis qu'un trajet plus long, dans une ligne à l'observabilité plus limitée, incitait davantage à s'absorber dans d'autres activités.

6 Comme il le souligne lors de propos recueillis après un trajet dans la ligne 14 : "L'approche par rapport à la musique elle diffère en fonction de l'environnement dans lequel je me trouve. Quand je suis dans le métro, dans la 14, la disposition des sièges, le fait que ce soit un métro grand et tout, en fait on est plus amené à se poser et à regarder autour". D'autant plus que c'est une ligne particulièrement bruyante, ce qui a pour effet de réduire son attention à la musique : "Du coup on regarde plus autour".



Clément dans la ligne 14 : entre contemplation de la rame (gauche) et regard fixe sur un point (droite).

Quel que soit l'environnement traversé, les trajets routiniers (*i-e*: ceux le long desquels il n'y a plus rien ou presque à découvrir de nouveau sur le plan visuel) accomplis par les auditeurs-baladeurs suivis sont tous accompagnés par des contemplations urbaines: en direction de la ville, son architecture, ses équipements, ses habitants... Comme si la traverser en musique favorisait la (re)découverte visuelle de la ville familière: comme s'il y avait un plaisir retrouvé du fait de l'équipement musical du regard, et qu'une nouvelle esthétique s'en dégageait, indissolublement visuelle et sonore.

Pour Justine, 26 ans, juriste dans l'agroalimentaire, c'est le plaisir de contempler l'architecture parisienne en marchant en musique, lors de balades le week-end. "C'est un vrai plaisir de marcher, d'écouter de la musique en même temps", et de regarder tout autour d'elle pour découvrir l'architecture des bâtiments qu'elle rencontre un peu au hasard. Elle organise de telles promenades expressément autour de ces deux dimensions: de la musique dans les oreilles, et une architecture à découvrir par ses yeux, pour elle qui n'habite Paris que depuis la fin de ses études.

Pour d'autres, l'attitude contemplative s'accomplit au sein même du quotidien; elle n'a pas alors de finalité spécifiquement esthétique, c'est plutôt une curiosité sociale, presque phatique: celle de saisir des affordances de rencontres amicales. Olivier, 28 ans, demeure dans une ville de banlieue à 30 minutes de R.E.R. de Paris, où il travaille comme éboueur. Pour s'y rendre, il commence par marcher une dizaine de minutes dans le centre-ville. En milieu d'une journée estivale, après avoir quitté son H.L.M., vissé les deux oreillettes et franchi un rond-point, il se retrouve sur l'axe principal de cette ville de banlieue, qui mène à la gare et bordé par divers commerces. Il actionne alors une série de regards curieux autour de lui: en direction des passants, des groupes d'individus formés ponctuellement, des enseignes et des immeubles (la photographie p.57 saisit le premier de ces regards, vers la Poste); concomitamment à ces regards, Olivier retire une oreillette. La marche se poursuit ainsi, à coups de regards curieux tout autour de lui.

Puis il sort d'une poche de pantalon une pièce pour payer le journal quotidien qu'il achète dans une presse; à la sortie, il ajuste l'oreillette restante, et salue de la main un homme au loin, avec qui son regard se croise. Toujours en marche, il remet la seconde oreillette avant de longer une galerie en travaux. Il actionne une nouvelle série de coups d'œil prolongés: en direction d'échafaudages, de peintres en bâtiment en train de travailler, d'un groupe d'adolescents qui écoutent de la musique sur un mobile en mode haut-parleur (il les regarde longuement en les dépassant, puis se retourne vers eux avec un sourire). Au cours de ces explorations visuelles, son oreillette droite tombe; il la laisse pendante. Il termine ce trajet piétonnier en commençant à feuilleter son journal. Lors de la pause dans la gare, il explique avoir préféré n'écouter qu'avec une oreillette "pour écouter ce qui se passe à côté de moi,

si y a quelqu'un qui m'appelle, je sais pas, on ne sait jamais". Le jeu avec les oreillettes accompagne les regards curieux actionnés le long du trajet ; Olivier cherche, par ses orientations visuelles et auditives, à se montrer disponible pour l'environnement familier qu'il traverse, qui pourrait occasionner des rencontres. C'est en ce sens que cette forme de contemplation visuelle et de disponibilité auditive est qualifiée de curiosité phatique.

Contempler la ville, jusqu'à l'analyser

Une autre façon de contempler la ville est de s'intéresser à ses occupants ; la contemplation prolonge dans ce cas la seule observation par l'analyse qui l'accompagne le plus souvent. Par exemple, quand le regard de Stéphane n'est pas plongé dans ses pensées ni dans l'état de propreté des caniveaux (*cf. supra*), il "aime bien regarder [...] les parisiens", qu'il continue à qualifier de "bizarres" et qui n'ont pas fini de l'étonner par leurs comportements (il y réside depuis deux ans). De son côté, Clément répond, à la question de savoir ce qu'il a regardé dans la ligne 14 propice à l'observation (*cf. supra*) : "Les gens autour, dehors, les stations, les pubs, les magasins, non j'ai regardé un peu tout". Parmi les passagers de la rame, il a noté une forte propension à la lecture : "Ils lisaient les journaux, d'autres des bouquins, ils lisaient un peu partout".

Une telle attitude d'observation proche de l'analyse n'est pas spécifique à la traversée urbaine en musique, mais il reste que l'écoute musicale semble la favoriser. Jean-Pierre Thibaud souligne la capacité d'observation objective des auditeurs-baladeurs, occasionnée selon lui par la rupture de l'habituelle relation de syntonie (présence visuelle mais absence auditive à l'environnement ; Thibaud, J.-P., 1992, p. 140). Ils réalisent ainsi l'alchimie particulière de distance et proximité, caractéristique pour Simmel de la figure de l'étranger dans les métropoles : "Parce qu'il n'a pas de racines dans les particularismes et les partialités du groupe, [l'étranger] s'en tient à l'écart avec l'attitude spécifique de l'objectivité, qui n'indique pas le détachement ou le désintérêt, mais résulte plutôt de la combinaison particulière de la proximité et de la distance, de l'attention et de l'indifférence" (Simmel, G., 2004, p. 55).

Delphine, 31 ans, responsable de paie dans l'industrie, illustre bien ce type de regard où la contemplation se prolonge en analyse. Elle considère que l'écoute musicale change principalement son regard ; elle a notamment remarqué qu'elle a tendance à observer et analyser les comportements des co-présents. C'est d'ailleurs l'écoute musicale mobile qui retient son attention ; elle compare les conséquences sonores des différents types d'écouteurs : plus ils sont "gros", plus "on entend la musique" en sortir. Pour cela, elle ne se contente pas du regard : elle vérifie en retirant une oreillette. Elle a pu encore remarquer que parmi les auditeurs-

baladeurs, les lecteurs Mp3 restent largement majoritaires par rapport aux mobiles. Elles'intéresse également aux autres comportements en mobilité : elle note ainsi le nombre important de lecteurs dans les transports en commun, et tout aussi important d'auditeurs-baladeurs : comme quoi écouter de la musique "est devenu assez courant !". Elle analyse encore les comportements associés aux dernières technologies ; hier, une jeune femme regardait un film sur une console de jeux vidéo portable de couleur rose fuchsia : "c'est un peu voyant quand même !".

Regarder la ville en musique, une détente entre préoccupation et abandon

Les observations regroupées ci-dessus pointent les voies diverses, parfois particulières, par lesquelles les auditeurs-baladeurs déploient leur regard en situation lors de déplacements routiniers dans l'espace public urbain. Prises ensemble, ces diverses voies forment les cultures visuelles des auditeurs-baladeurs. Celles-ci sont marquées tout à la fois, d'une part, par une acuité visuelle accrue, comparativement à un déplacement routinier sans musique (en mode fiduciaire), en raison du manque de fiabilité de l'audition périphérique. Il s'agit le plus souvent de coups d'œil rapides, focalisés sur un élément de l'environnement potentiellement perturbateur pour le déplacement ; de telles orientations visuelles sont fonctionnelles, destinées à assurer le déplacement. Elles suffisent à montrer le caractère réducteur de l'image de la bulle intimiste, dans la mesure où elles fonctionnent comme des ancrages sensibles dans l'espace public de la ville.

D'autre part, les cultures visuelles des auditeurs-baladeurs sont marquées par des contemplations urbaines : une (re)découverte visuelle, esthétique de la ville familière. Ces contemplations se portent sur l'architecture, le paysage (même souterrain), les autres occupants de la ville (jusqu'à les analyser) ; voire, elles peuvent être liées à des préoccupations professionnelles ou à des attentes de rencontres sociales.

Si tous les auditeurs-baladeurs ne manifestent pas le même goût pour la contemplation de la ville, celui-ci ne saurait se comprendre sans prendre en compte la façon dont le déplacement avec oreillettes implique un usage accru des facultés visuelles. Le regard particulier des auditeurs-baladeurs, qui peut aller jusqu'à un (renouvellement du) plaisir visuel pour la ville, a une structure holistique et progressive qui trouve son origine dans le manque de fiabilité de l'audition périphérique. La structure de ces cultures visuelles est encore paradoxale : entre les coups d'œil et les contemplations urbaines, le plus souvent, les auditeurs-baladeurs "regardent sans regarder". Leur attitude "oculaire" première est formée de regards fixes mais vides en direction d'un point dans l'environnement, et au cours desquels les auditeurs baladeurs disent s'abandonner à la musique et/ou à leurs pensées. C'est pourquoi leurs cultures visuelles oscillent entre préoccupation (au moins pour assurer le déplacement) et abandon (à travers les regards fixes mais vides), d'autant plus

quand la préoccupation ne se limite pas au déplacement mais se prolonge jusqu'à la ville et sa contemplation.
Enfin, il faut signaler la "qualité" (J. Dewey) de ces expériences urbaines musicales et visuelles : c'est celle de la détente, qui peut aller jusqu'à la posture corporelle générale (s'asseoir, étendre les jambes, caler la tête contre la paroi, etc.). La détente procurée par la musique se répercute dans le regard : c'est le regard qui fait voir de manière "plus positive" (Steve, 19 ans), "comme en vacances" (Blaise, 38 ans). C'est en ce sens, à partir du regard, qu'est réalisée la symbiose entre les auditeurs-baladeurs et l'environnement urbain traversé, jusqu'à s'imaginer dans un film lorsque la ville est ainsi traversée en musique : avec une bande sonore idéale, comme quand Clément sort d'une bouche de métro et découvre la pluie battante en écoutant "Un autre monde" de Téléphone (*cf.* en outre, Bull, M., 2000, p. 85 *sqq*). La pluie n'est plus une gêne : elle est parfaitement appariée aux paroles de la chanson – ou inversement. La qualité de détente de ces expériences donne une continuité aux différents types de regard des auditeurs-baladeurs, par exemple quand un regard vide se fixe sur un paysage et peut se muer en contemplation : "Je trouve ça très reposant. Si j'écoute de la musique, c'est pour me détendre, sinon pour me mettre en joie" (Victoire, 22 ans).

BIBLIOGRAPHIE

AUGOYARD, J.-F., TORGUE, H., (1995)
À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores, Marseille, Ed. Parenthèses.

BULL, M., (2000)
Sounding out the city. Personal stereos and the management of everyday life, Oxford/New York, Berg.

COULTER, J., PARSONS, E. D., (1990)
"The praxiology of perception: visual orientations and practical action", *Inquiry*, vol. 33, n° 3, p. 251-272.

GIBSON, J.-J., (1979)
The ecological approach to visual perception, Boston, Houghton Mifflin Company.

QUERE, L., (2007)
"Confiance et engagement", in OGIEN, A., Ibid. (dir.), *Les moments de la confiance. Connaissance, affects et engagements*, Paris, Economica, p. 117-142.

SCHÜTZ, A., (1987)
Le chercheur et le quotidien. Phénoménologie des sciences sociales, Paris, Méridiens Klincksieck.

SIMMEL, G., (1999)
"Excursus sur la sociologie des sens", in *Ibid.*, *Sociologie. Études sur les formes de la socialisation*, Paris, PUF, p. 629-644.
(2004), "Digressions sur l'étranger", in GRAFMEYER, Y., JOSEPH, I. (éds.), *L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*, Paris, Flammarion, p. 53-59.

SUDNOW, D., (1972)
"Temporal parameters of interpersonal observation", in *Ibid.* (ed.), *Studies in social interaction*, New York, The Free Press, p. 259-279.

THIBAUD, J.-P., (1992)
Le baladeur dans l'espace public urbain. Essai sur l'instrumentalisation de l'interaction sociale, Thèse de doctorat, Grenoble, Université Pierre-Mendès-France.
(2001), "La méthode des parcours commentés", in GROSJEAN, M., *Ibid.* (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Marseille, Ed. Parenthèses, p. 79-99.
(2002), *Regards en action. Ethnométhodologie des espaces publics* [textes américains et anglais présentés par J.-P. Thibaud, traduits par P. Joseph], Grenoble, À la croisée.


COIFFURE
01 60 06 08 45
INSTITUT DE BEAUTE
26