**DES ECOUTES A PLUSIEURS ET COMMENT LES CONCERTER.**

Dans certaines situations de l’espace public, il arrive que de l’écoute (collective) arrive. Prenons la situation de la fête d’un village[[1]](#footnote-1) pour célébrer un saint[[2]](#footnote-2), l’été, dans le sud de l’Italie, avec sa composante d’événement musical dédié; l’événement se déroule sur la place du village, autour d’un kiosque à musique, où l’orchestre à vents du conservatoire de Bari jouera trois jours durant.

Le motif central de la présentation sera de saisir comment de l’écoute prend place, dans un espace public, en étant attentif au fait que – dans les conditions de la situation observée, cette écoute pour prendre place, prend aussi la place d’autres engagements pratiques. En d’autres termes, en se logeant plus intensément dans le son, se déloge-t-on d’autres univers de plongement sensibles ?

Le propos, de nature conceptuelle – et exploratoire –, sera de rendre problématique, dès lors que l’on place l’écoute en « site impropre, ou mixte», une opposition tranchée entre des engagements interactionnels, que l’on placerait sous le signe de l’action, et des engagements en « écoute » placés, eux, sous le signe de la réception pure, sinon de la contemplation. De s’en prendre, « so to speak », à une conception activiste de l’interaction et passiviste de la réception. J’irai ainsi à la rencontre de Pauline Oliveiros et Bill Fontana, qui ont su rendre sa part d’activité à l’écoute ; de mon côté j’essaierai de rendre sa part de passivité ou de patience aux domaines des interactions ordinaires.

Certaines approches sociologiques des interactions, et notamment en espace public, nous ont appris à prélever des concepts, des catégories, des outils d’analyse permettant de mieux articuler les composantes actives et passives des interactions ; de lier notamment « l’attention focale sur une action en cours » et le sens d’inscription dans un univers plus large qu’on dira « résonant ». Trois jeux de concepts – trois démarcations conceptuelles – viennent à l’esprit ; et l’on rappellera par provision (et pour citer Gilles Deleuze) que le travail du concept consiste souvent à faire passer une différence là où l’on n’en voyait pas et, à l’inverse, à déceler des continuités sous jacentes là où l’on voyait des lignes de séparation.

**Co présents, mais encore ?**

 La première différence que l’on peut « faire passer là où l’on n’en voyait pas » a trait à la dimension temporelle des interactions. Les engagements d’espace public consistent en général en une nébuleuse d’engagements de personnes, faisant coexister des engagements solitaires, et d’autres qui concernent des petits collectifs. Et parfois des grands collectifs (parades, manifestations). Une fois que l’on a dit coexister, ou bien exister en même temps, on n’a cependant pas tout dit. Il semble utile de distinguer deux manières pour ces engagements entre co présents d’être « en même temps ». On parlera d’un coté d’engagements **simultanés** et de l’autre d’engagements **contemporains**. Par engagements simultanés, on désignera des engagements qui n’ont rien à voir les uns avec les autres, sauf qu’ils se passent dans un même lieu et au même instant. Les foules urbaines en multiplient les exemples. En contraste avec ceci, on propose que des individus peuvent devenir les contemporains les uns des autres, mais pour autant qu’ils suivent une même histoire, ou assistent au développement d’un même cours d’action (ils entrent alors dans une temporalité relativement unificatrice – se mettant en quelque sorte « au diapason » de quelque chose qui se passe). Dans les foules qui pérégrinent dans les espaces centraux des villes, on trouvera ainsi moult micro groupes en conversation – au moins contemporainsde l’avancée d’une conversation particulière, par exemple[[3]](#footnote-3). Mais il peut arriver aussi que se produisent des événements notables qui viendront prélever dans les présents autant de témoins de la même chose ! On pourrait alors parler de l’émergence d’une audience et d’une communauté de témoins : en un mot, d’un « public », c’est à dire d’une communauté de lecteurs de la situation[[4]](#footnote-4).

En contraste avec ce premier effet conceptuel, on peut, symétriquement, faire apparaître des continuités sous jacentes entre des ordres réputés différents, ceci en mobilisant les ressources conceptuelles de deux auteurs, un anthropologue écossais et un sociologue américain.

**« Task scape » : un concept passerelle**.

 La question est ici celle de savoir comment s’encochent des « stases » esthesiques (de connexion réceptive avec l’environnement) au cœur même de nos affairements pratiques et instrumentaux : comment l’un peut passer dans l’autre. Or le concept de « task scape » proposé par Tim Ingold semble être un très bon candidat à cet office[[5]](#footnote-5) ! Ici, et pour l’expliciter, une image – un tableau célèbre, en l’occurrence - vaut mieux qu’un long discours. Celui de « la Moisson » de Breughel l’ancien. Le commentaire qu’en donne Tim Ingold en fait particulièrement saillir le commun rythmique inscrit dans les corps ; leur appartenance à une même temporalité, tel que les accomplissements de tâches dispersées la confirment parce que les corps supportent ce concert d’engagements et, partant, donnent épaisseur et consistance à cet ensemble. Sans doute est-ce la figure de la « Noria », de la rotation, qui organise l’ensemble du tableau de Breughel. On y voit des êtres portant des victuailles pour les moissonneurs au repos, cependant que dans un mouvement inverse, d’autres emportent au loin leurs bottes de foin ; cependant encore que l’on voit bien que, pour ceux qui au milieu du tableau n’en continuent pas moins de faucher, l’on voit bien, donc, que les mouvements de leurs faux sont synchrones de manière à éviter toute collision malencontreuse. Tim Ingold parle alors d’une qualité **syn rythmique** comme socle sur lequel peut s’enlever le sens du paysage. On proposerait ici d’être plus précis et de parler du sens qu’il y a d’être **en** paysage ; et qu’il peut nous arriver d’éprouver même en dehors de l’espace d’un tableau ; ou mieux dès lors que le rapport à l’environnement s’éprouverait comme l’entrée dans un tel tableau. Un peu comme si chaque geste,  chaque tâche en train d’être accomplie s’offrait ou fonctionnait comme caisse de résonance de la multitude environnante[[6]](#footnote-6). Et l’on comprend bien que l’intérêt est d’avoir là une manière de penser l’adhésion paysagère autrement que dans la rupture avec la menée à bien de segments de tâche. Reprenant les catégories de Michael Polanyi, on pourrait dire que l’attention principale est étayée par des attentions subsidiaires aux corps environnant et à leurs mouvements, ce subsidiaire « logeant » en quelque sorte la tâche accomplie dans un ensemble d’accomplissements plus vaste.

**Membranes et tonus interactionnels**

 Le troisième élément dans notre jeu de clefs conceptuel – et l’on se tournera alors vers les apports de la micro sociologie d’inspiration goffmanienne - concerne la conception même des dynamiques des interactions. Quand on pense interaction, on pense action, puis réaction à cette action, puis réaction à cette réaction etc. Dans nos imaginaires, l’interactif a une valeur positive à proportion de sa teneur émancipatoire. On peut référer par exemple à la différence entre les environnements passifs (type mass media) et les environnements où l’on peut s’affirmer, réagir etc. Il y a cependant dans toute interaction une dimension d’astreinte qu’on pourrait dire **tonique,** qui non seulement « contraint » les interactants, mais les contraint à la soutenir ou à l’entretenir ensemble. Et peut-être cette dimension d’astreinte  ne se voit jamais si bien – paradoxe - que dans le cas du jeu !

Erving Goffman, dans « Fun in games » prend acte que « la théorie des jeux » est devenue un prisme conceptuel pour penser les interactions entre acteurs[[7]](#footnote-7). Nous sommes tous en train de jouer des coups dans des parties à enjeu, par exemple de pouvoir… ce qui n’est pas faux !! Mais c’est un peu comme si nous étions rendus à cette condition de n’être que des sortes de « stratèges infatigables ». Dans cette approche, une chose passe à la trappe, et qui est pourtant essentielle quand on parle de jeu, c’est le « fun » que l’on prend dans un jeu. Et ce « fun » s’atteint particulièrement quand on est « tout au jeu ». Pris par le jeu ; captivé par le jeu au point qu’on oublie pour un moment la vie qui n’en continue pas moins de suivre son cours à proximité.

L’invitation conceptuelle consiste alors à penser les interactions comme supposant toujours un minimum – en anglais - d’ « engrossment » et d’  « involvement » et en français, « d’absorption », « d’implication », construisant en quelque sorte un micro monde « sous membrane ». Mais il s’agit moins pour Goffman de dire que toutes les interactions sont captivantes, il s’agit de les considérer **aussi** sous cet angle et pas simplement comme un chapelet d’actions et de réactions. Il s’agit d’attirer l’attention sur le fait qu’elles supposent toujours une régulation (en général ratifiée par les partenaires) de la teneur d’investissement, d’implication, propre à telle ou telle situation ! De ce point de vue, une des « conditions de félicité » de l’interaction (outre que chacun suive les règles du jeu), repose sur undosage similaire par les parties prenantes du sérieux prêté au jeu qui se joue**.** Il se peut ainsi que quelqu’un se prenne trop au jeu, le prenne trop au sérieux, mais aussi qu’un autre soit perçu comme le jouant de mauvaise grâce (on peut par exemple penser au père qui concède une partie de « petit chevaux » à son fils). Dans ces cas-là, ce désaccord qu’on pourrait dire « thymique », (sur le « mood ») jette une ombre sur l’interaction, et par ricochet sur l’image de soi, vue par l’autre.

Résumons : **contemporanéité, « syn rythmie », tonus partagé**; tout cela conspire, on le conçoit, pour donner une épaisseur sensible au domaine des interactions.

**Retour au village**

Avec ces quelques catégories en tête, revenons à la fête au village. L’espace considéré le temps de la fête est en quelque sorte configuré pour prêter son support à plusieurs types d’engagements collectifs. Il y a le kiosque, dont la vocation d’emprise, sonore, visuelle s’étend à l’ensemble de la place. Il y a des bancs, il y a aussi des tables de cafés en attente pour ainsi dire de leurs « tablées » ; il y a entre tout ça l’espace des déambulations. Et tout ceci va être co-pratiqué intensément.

Cela définit un cadre large pour des engagements interactionnels simultanés. Et sans doute faut-il ajouter que ces engagements simultanés, peuvent saisir **aussi** chacun des « engagés » dans des temporalités qui leur sont propres, les plaçant alors comme contemporains d’autres ! Par exemple de quelqu’un qui traverse la place à vive allure, plutôt que de le placer hors temps, on gagnerait à considérer qu’il est dans la temporalité d’un agenda partagé (fut-ce avec des absents), ainsi celui d’être attendu à un « rendez-vous » ! Mais la déambulation solitaire peut aussi exprimer l’attente d’une rencontre, en quelque sorte stochastique !

Un autre type d’engagement est celui dans lequel sont pris des « avec », des petits groupes, soit migrant sur la place, soit constituant des tablées. Ceux-là sont en quelque sorte les contemporains d’un processus discursif qui avance, d’une conversation qui se mène et dans laquelle ils se doivent d’être « absorbés » ; au moins relativement.

Un dernier type d’engagement possible est celui qui, en quelque sorte, actualiserait la pertinence de l’équipement central (le kiosque), l’élevant à sa vocation d’attirer l’attention générale. Pour le moment, cependant, l’usage du conditionnel s’impose parce que, si des musiciens y jouent bien, c’est dans une indifférence quasi générale … Il est en quelque sorte en attente d’investissement ! Ce dispositif scène/salle est donc là, sans arrêt, de toute la force de son potentiel, et comme la promesse d’un unisson d’attentions à venir. Ce qui nous intéresse, c’est alors de voir où quand et comment il prend ! Comment l’on passe d’un bassin d’attentions dispersées (sur plusieurs focus conversationnels, par exemple) à un bassin rempli d’attentions faisant « chorus ».

Deux types d’observations sont alors praticables.

Les premières portent sur le substrat matériel de la scène considérée : l’emprise de l’équipement central (le kiosque et l’orchestre) bénéficie en effet de l’entrée en action, tout à la fois discrète et efficace, d’autres équipements, modestes, mobiles, et pourtant parfaitement apprêtés à l’occasion (tenus en réserve en quelque sorte) ; ainsi assistera-t-on :

- à la multiplication de coussins (par centaines) qui sortent, à toutes fins utiles, des arrières salles des cafés permettant de s’asseoir à même la rue ;

- au pivotement des tables, qui plutôt que d’être le long du mur, sur de micro-terrasses de bistrot, vont s’installer face au kiosque et barrant ainsi la rue. Sauf que, à y regarder de plus près, on verra bien que ce ne sont pas les mêmes tables, mais bien plutôt des tables bancales : elles ont en effet deux pieds courts et deux plus longs ; ceci pour compenser la légère déclivité de la volée de marches en quoi consiste la rue en pente. Des marches, comme on le dit d’escaliers ; mais des gradins aussi bien, comme on le dit au théâtre ou au cirque, et comme la foule commence à s’y installer …

Bref, autant d’équipements parfaitement ajustés pour garantir la convertibilitédes espaces d’attentions collectives, et favoriser ainsi l’émergence de ce que l’on a appelé des « unissons d’attention ».

Observations interactionnelles ensuite.

Ce n’est pas, en effet, parce que coussins et tables sont à disposition que le spectacle commence. Il est simplement rendu possible. Il y aurait bien de quoi actualiser son potentiel. Il y a bien un fil musical à peu près continu, mais voilà : pas beaucoup de « contemporains » de son avancée !! Au premier abord, c’est surprenant, puis quand on apprendra que la fête durera trois jours et trois nuits, les inattentifs seront derechef excusés !! Reste que, sur ces coussins des conversations vont bon train ! Que le fil musical n’interrompt pas les multiples fils de celles qui s’y mènent.

Deux considérations sont ici nécessaires pour rendre pensables cet établissement de continuité entre le fragmentaire et l’unisson des attentions.

 Tout d’abord les cercles interactionnels sont bien « sous membrane » ; ils requièrent chacun d’être « dans » des conversations. Mais d’un autre coté, les « topics », les « sujets » de conversations sont « à propos » de ce qui défile ! Le fil s’alimente de ce qui défile (sous les yeux des conversant). Les conversations y fonctionnent comme autant d’**alvéoles** qui recueillent les flux passant et en extorquent du flux de commentaires. Cela ne veut pas dire que ceux-ci sont balayés par ces flux. En particulier, et c’est pourquoi on parle d’alvéoles, la porosité ménagée pour des flux entrants (l’interaction est branchée sur le monde environnant), se compense d’une imperméabilité quant aux flux sortants (et c’est pourquoi le concept de membrane est opérant). On s’y sait visible tout autant que voyant ; ou bien audible tout autant qu’écoutant ! On « filtre » donc les propos, attentif que l’on est à leur audibilité.

 Ensuite, les balayages perceptifs opérés du sein des « avec » (des groupes en conversation), tombent en général sur d’autres « avec » (des tablées) balayant de concert et honorant ces attentions concertées par l’entretien de conversations.

Il peut arriver alors que ce ne soit plus le cas ... Que, dans ce qui s’observe du sein d’un groupe, on prenne dans son champ de vision et d’audition une sorte d’estompe de la membrane interactionnelle des groupes voisins. Ils ont cessé d’être les contemporains d’un fil discursif. Ils ont muté ; ils sont tous à tout autre chose, et qui est ce fil musical qui n’a jamais cessé et dans lequel enfin ils entrent. Ainsi, de proche en proche se produira une conversion des attentions, passant du dispersé au focalisé.

**Conclusion**

Ce à quoi nous prêtons nos oreilles peut donc nous être suggéré par d’autres ... oreilles. Ici nous ne sommes pas du tout dans le cas d’un message verbal du type « est-ce que tu entends ce que j’entend », motivant une mise à l’écoute sur le mode de l’alerte. Non seulement parce qu’il y irait là d’une alerte positive (ce qui nous arrive souvent !), mais surtout parce que l’alerte désigne une action trop ajustée avec, d’un coté, son lanceur, et de l’autre une cible réceptrice. Toute alerte porte sur un « quoi », offert à une attention, s’ouvrant ainsi comme une prise de surplomb dans un flux événementiel[[8]](#footnote-8), ce qui n’est pas le cas ici. Parlerait-on alors « d’alarme » (et positive en l’occurrence) ? Un détour par une approche de type « sémantique adverbiale » - c’est à dire sensible à la force du verbe sur ses compléments (de sujet aussi bien que d’objet) pourrait autoriser ce glissement[[9]](#footnote-9). Ainsi l’usage du verbe « alerter » s’il laisse attendre un « quelqu’un » comme son destinataire, prohibe pourtant un complément du type « pour quelqu’un ». Au lieu que « alarmer » non seulement l’autorise mais le sélectionne : on s’alarme en général pour quelqu’un. Cette différence syntaxique signale alors que ce qui circule entre le sujet et ses destinataires est moins de l’ordre d’une information que d’une émotion. L’alarme fonctionne ainsi comme une offre d’émotion, comme l’affirmation de son partage entre ses parties prenantes. Elle est transit entre des « pathos ». Mais un transit porté ici par la situation et qui vient estomper le contigu interactionnel dans une contagion d’ensemble.

Reprenons : ce n’est donc pas que quelqu’un attire l’attention de quelqu’un d’autre sur quelque chose. Il n’y a pas de consigne active d’ajustement des attentions. Il y a plutôt une pousséelatérale diffuse enregistrant, passivement**,** un différentiel de tonus dans les parages propres des interactions, lesquelles « reçoivent » en quelque sorte cette nouvelle tonalité ambiante, puis s’y ajustent. Pour enfin, s’y ajustant, venir apporter leurs filets à la cascade sonore résultante.

C’est qu’en effet ces cellules interactionnelles, sortes de « grumeaux » pris dans la soupe de la fête, réverbèreront alors dans leurs alvéoles propres (leurs « chambrées »), le pouls, la poussée musicale qui émane de l’espace central du kiosque. De fait, ces replis alvéolaires qui réfractent chacun à leur manière le son ambiant, on peut bien les décrire comme les poches d’une éponge. Une « éponge à ambiance » si l’on veut. L’air s’emplira alors des sonorités des multiples conciliabules exprimant (comme le font les éponges, donc) la pression musicale, produisant ainsi un effet résultant de vasque, dont l’orchestre central ne fera plus alors que scander les pulsions.

JSB

1. Pisciotta, en l’occurrence, situé au sud de Naples dans le Cilento. [↑](#footnote-ref-1)
2. Saint Roch [↑](#footnote-ref-2)
3. Sauter une étape d’une telle conversation est en général mal vu par les autres participants … [↑](#footnote-ref-3)
4. On s’appuie ici sur une intuition forte de Gabriel Tarde (Gabriel Tarde, *L’opinion et la foule*, Paris, PUF) qui insiste sur la dimension de contemporanéité présente dans toute constitution de public, au point même que la proximité spatiale ne fait, en quelque sorte « plus le poids ». Ainsi parlera-t-il, bien avant l’émergence du numérique de « communautés virtuelles » et/ou « imaginaires. De fait, chaque fois que l’on lit un journal, on sait bien qu’on n’est pas le seul à le lire. Et ainsi, attenant à la lecture du dit journal il y a ce sens qui pénètre par effraction, d’appartenir latéralement à une communauté de destinataires. [↑](#footnote-ref-4)
5. Voir de cet auteur, « The Temporality of the Landscape » ; *World Archaeology,* Vol. 25, N°2, Oct 1993 [↑](#footnote-ref-5)
6. Cette interprétation est toutefois personnelle et diverge de l’intention conceptuelle de Tim Ingold. Pour lui (comme il le signifie par deux fois, in :Tim Ingold, *Being Alive* (London, Routledge,2007), 126 et 133), la notion de scape reste trop marquée par le régime scopique ; et sans doute l’insert de la composante de « task » visait elle à miner cette puissance du scopique. Quitte à ce qu’il admette (ibid, p 133, note 3) le caractère « awkward » du concept proposé ... Il nous semble cependant que le « en » de l’**en** paysage est (à la réserve près du mot) affine avec l’ontologie qu’il propose dans le reste de son oeuvre. [↑](#footnote-ref-6)
7. Erving Goffman, *Encounters : Two Studies in the Sociology of Interaction*, Indiana Polis ; Bob- Merill Company, 1961. [↑](#footnote-ref-7)
8. L’étymologie du mot flèche vers l’italien « all’erta », c’est à dire sur la hauteur (d’où l’on peut guetter) ; son usage adjectival signale des qualités de promptitude de vivacité. [↑](#footnote-ref-8)
9. Nous sommes redevables ici aux travaux de Vincent Descombes. Voir : Vincent Descombes, *Le complément de sujet*. Paris. Gallimard. 2004. [↑](#footnote-ref-9)