

**LES MOBILISATIONS DE L'AUDITEUR-BALADEUR :  
UNE SOCIABILITE PUBLICATIVE**

JEAN-PAUL THIBAUD

CRESSON - URA CNRS 1268  
Centre de Recherche sur l'Espace Sonore  
et l'Environnement Urbain  
Ecole d'Architecture de Grenoble

---

**Résumé**

L'usage du baladeur musical en milieu urbain relève d'une nouvelle forme de mobilité qui questionne les catégories habituelles de notre entendement. En prêtant son corps aux voix du walkman, l'auditeur-baladeur adopte des pratiques spatio-phoniques qui jouent des interférences complexes entre conduites spatiales, conduites perceptives et conduites sociales. Son expérience du public peut être lue de différentes manières : en termes de discrimination de l'environnement sonore, de recomposition des seuils du public et de déstabilisation des situations sociales. En outre, l'écoute au casque opère un dérèglement de l'appareil perceptif de l'auditeur, instrumente une disjonction entre le visible et l'audible et conduit à une instabilité des formes perçues et exprimées. Cette pratique singulière participe d'une "sociabilité publicative" et permet de poser la question : comment du social peut-il être du sensible ?

---

L'usage du baladeur musical en milieu urbain relève d'une nouvelle forme de mobilité qui questionne les catégories habituelles de notre entendement. La difficulté à définir et désigner le "phénomène Walkman" est sans doute révélatrice de son caractère problématique. On parle ainsi de "nomadisme musical" (Touché, 1988), de "musica mobilis" (Hosokawa, 1989) ou de "communication nomade" (Flichy, 1991). Si la thématique du déplacement spatial apparaît de façon manifeste dans ces différentes expressions elle ne se suffit jamais à elle-même. Il semble qu'il faille toujours la mettre en relation avec un autre terme, que ce dernier réfère au domaine musical ou à celui de la communication. A cet égard, plutôt que de saisir l'activité de l'auditeur-baladeur à partir d'un concept central et unificateur il paraît préférable d'interroger les types de liaison et de couplage qu'elle opère<sup>1</sup>. Qu'en est-il de l'entraînement du pas par l'oreille

---

<sup>1</sup> Cet article s'appuie sur une thèse de doctorat soutenue en 1992 à l'Institut d'Urbanisme de Grenoble (Thibaud, 1992). Nous nous référons à des données empiriques provenant d'enquêtes que nous avons menées aux Etats-Unis entre 1989 et 1991. Les observations de terrain et citations d'entretiens qui suivent ont trait à la réalité américaine.

? De l'articulation de la perception musicale au regard porté sur autrui ? De l'appréhension de l'environnement sonore urbain via l'écoute au casque ?

Ces interférences complexes entre conduites spatiales, conduites perceptives et conduites sociales demandent à être interrogées à partir d'un cadre de référence dynamique qui corresponde à la logique de cette expérience singulière. Le problème consiste à rendre manifestes, et à mettre en oeuvre dans la théorie, les modes opératoires implicites de l'activité pratique. A cet égard, l'invention conceptuelle ne devient pertinente que dans la mesure où elle est capable de ressaisir et de traduire à un autre niveau les ruses du quotidien. Comme l'indique très justement Michel de Certeau (1980) : "Pour lire et écrire la culture ordinaire, il faut réapprendre des opérations communes et faire de l'analyse une variante de son objet." Précisons davantage. L'auditeur-baladeur vit la ville dans ses interstices - entre le public et le privé, entre la présence au lieu et sa mise à distance - et opère des décentrages multiples - à la fois ici et ailleurs, présent et absent -. Marcher en musique relève en fait de cette "esthétique pluraliste de la situation" dont parle Michel Serres (1972).

Ainsi, se déplacer avec des écouteurs sur les oreilles ne se donne pas seulement comme une forme parmi d'autres de mobilité mais questionne le sens même de cette notion. Pour l'auditeur-baladeur être mobile ne consiste pas simplement à cheminer dans l'espace avec son corps ; cela signifie plus fondamentalement se situer "entre-deux"<sup>2</sup>, opérer la conjonction et la coordination de registres hétérogènes de l'expérience (déplacement, écoute, interaction avec autrui), déstabiliser des repères pour en trouver d'autres. Il s'agit par exemple de trouver un accord entre les voix du walkman et celles de la ville ou de composer l'oreille et le pas. Le paradigme spatial de la mobilité ne prend alors de sens que si on le rapporte à l'acte de marcher en tant qu'il *articule* des espaces et des présences<sup>3</sup>. Plus que l'état du parcours ou la cartographie du trajet, c'est l'action de cheminer en musique, de se laisser traverser par elle et de prêter son corps aux voix du baladeur qui donne la teneur du déplacement.

---

<sup>2</sup> La notion d'"entre-deux" traverse nombre de pensées contemporaines: de l'*inter-est* chez Arendt (1961) à l'*intermezzo* rhizomatique chez Deleuze et Guattari (1980), du *parasite* chez Serres (1980) à l'*intervalle* chez Dorflès (1984). Dans tout les cas, il s'agit de penser les choses par leur milieu. En ce qui concerne l'auditeur-baladeur, le milieu sonore (urbain et musical) constitue l'instrument à partir duquel se règle le rapport à autrui (entre la présence et l'absence, entre l'engagement et le désengagement).

<sup>3</sup> Seul le déplacement pédestre sera traité en détail dans cet article. Pour une évaluation plus précise des performances de déplacement il aurait fallu considérer aussi le transport motorisé ainsi que les situations de coprésence stationnaire afin de dégager les spécificités relatives à chacun de ces contextes.

Compte tenu de ces remarques préliminaires, qu'en est-il des modes opératoires sur lesquels repose la mobilité de ce passeur urbain ? Pour la clarté de l'exposé, nous distinguerons trois types d'opérationnalité des pratiques spatio-phoniques de l'utilisateur du walkman : la discrimination de l'environnement sonore, la recomposition des seuils du public et la déstabilisation des situations sociales.

### **Discernement de l'environnement sonore**

Le baladeur musical peut être défini comme une technologie de l'environnement c'est-à-dire comme un dispositif technique de gestion des canaux sensoriels. En tant que tiers qui s'interpose entre l'utilisateur et son milieu, il est inséparable du sujet percevant et néanmoins distinct de lui. Cas particulier de parasite, à mi-chemin entre moi et autrui, objet de médiation et marqueur de sujet cet instrument sonore fonctionne en somme comme un "quasi-objet" (Serres, 1980). Plus précisément l'écoute au casque participe du processus d'individuation sonore de l'auditeur-baladeur en intervenant activement sur les modalités de constitution de son enveloppe sonore<sup>4</sup>. De ce point de vue le sujet percevant se construit dans la relation qu'il entretient avec lui-même (composante réflexive de la constitution du Soi) et avec son milieu (composante intersubjective de la relation à autrui).

Cette remarque nous amène à renverser une des questions qui a été à l'origine des nombreux débats relatifs au phénomène walkman. Plutôt que de se demander si les écouteurs isolent phoniquement le citadin de son environnement immédiat il nous faut questionner les types de couplage qui s'opèrent entre l'auditeur et son baladeur, entre son oreille et son pas. Au modèle dominant de l'écran acoustique incarné par les écouteurs et de la coupure communicationnelle qui en découle se substitue un modèle dynamique qui met l'accent sur les degrés de porosité sonore du casque et sur la variabilité de l'enveloppe sonore. L'idée de monade intime repliée sur elle-même cède la place à celle d'"intervalle sonore du soi" (Lecourt, 1983) qui rend compte d'une tension dialectique entre l'intérieur et l'extérieur, le soi et l'autre.

Prenons pour exemple le réglage du volume sonore du baladeur. En apparence simple, il donne lieu à un éventail de conduites spatio-phoniques qui va de l'ouverture manifeste au monde sonore environnant à sa fermeture quasi-intégrale. Contrairement

---

<sup>4</sup> Nous nous appuyons ici sur la notion d'individuation telle qu'elle est développée par Simondon (1989). Plutôt que de présupposer l'individu donné et constitué une fois pour toute, il s'agit de penser les conditions de son existence. A cet égard, la perception, en tant qu'invention d'une forme, est une instance fondamentale du processus d'individuation. En ce qui concerne l'existence d'enveloppes sonores à partir desquelles s'édifie l'unité et l'identité du Moi se reporter aux travaux de Didier Anzieu (1976) et à ceux d'Edith Lecourt (1983 et 1987).

à une idée reçue, l'usage du walkman n'est pas une pratique d'isolement phonique infaillible, il instrumente un "couplage flou" entre l'écoute au casque et la perception du milieu sonore.

Première conduite : la recherche de l'intensité minimale suffisante pour entendre un tant soit peu les informations électroacoustiques. L'enveloppe sonore reste extrêmement perméable aux bruits de la ville. Cette attitude minimaliste se traduit de plusieurs manières : soit par la recherche explicite du seuil d'audibilité des voix du baladeur, soit par la recherche volontaire d'une écoute musicale non exclusive. Dans le premier cas, l'auditeur règle préalablement le volume du walkman à son niveau zéro et l'augmente progressivement jusqu'à pouvoir discerner les émissions sonores du casque. Dans le second cas, l'auditeur choisit le volume adéquat qui lui permettra d'entendre la musique tout en poursuivant une conversation ou en prêtant l'oreille aux indices les plus ténus du paysage sonore urbain. Les productions du baladeur jouent ici comme un fond sonore qui accompagne l'écoute attentive du site. Le maintien de cette *enveloppe poreuse* est rendu possible par des tactiques d'évitement et de contournement des zones urbaines bruyantes ainsi que par des accélérations d'allure quand les conditions sonores du lieu s'avèrent défavorables. Plutôt faire un détour ou prendre la fuite que de participer à une escalade d'intensité acoustique. Le pas du marcheur retrace en quelque sorte l'exigence de disponibilité de l'oreille.

Deuxième conduite : la recherche d'indices sonores pertinents à l'activité en cours. L'ajustement des niveaux sonores du baladeur se fait en fonction de la composition du paysage sonore urbain et de la charge informationnelle des événements locaux. Si tous les sons de la ville ne sont pas équivalents les uns aux autres, l'auditeur-baladeur agit de manière à entendre ceux qui sont utiles à son cheminement. Cela suppose de sa part une double compétence à hiérarchiser et à anticiper. D'une part, la hiérarchisation consiste à opérer des choix quant à ce qui est digne d'attention, elle repose sur une capacité à discriminer des informations sonores et à les intégrer au niveau moteur. Localiser le roulement d'un patineur qui arrive derrière soi à vive allure ou le moteur d'un véhicule débouchant d'une ruelle donne lieu à des écarts et des ralentissements qui permettent d'éviter la collision. D'autre part, l'anticipation consiste à laisser ouvert l'accès à des informations potentielles. Elle suppose la connaissance des lieux et de leurs pratiques. Cette *enveloppe filtrante* joue de l'instabilité du signal et du bruit et autorise à tout moment l'inversion sonore du rapport figure/fond. Les voix du baladeur qui à un moment donné constituaient le message principal sont susceptibles de devenir subitement un bruit parasite. Dans ce cas, le pas du marcheur traduit le renversement d'orientation perceptive ainsi opéré. Régler son baladeur à niveau convenable dans l'éventualité d'une interpellation amicale ou d'une agression soudaine

permet d'ajuster son pas à la situation (arrêt momentané, accélération d'allure, stratégies d'évitement, etc.).

Troisième conduite : la recherche d'un équilibre stable entre les sons médiatiques et les bruits urbains quelque soit l'intensité de ces derniers. Le réglage de l'intensité sonore varie selon le contexte acoustique du lieu. Ainsi, en sortant de chez lui l'auditeur ajuste la puissance de son walkman au niveau sonore de la rue, il se met en accord avec la situation. Une telle rétroaction sonore vise à maintenir l'écart d'intensité minimal entre les voix de la ville et celles du baladeur, afin d'entendre aussi bien les unes que les autres. Dans le meilleur des cas - quand le bruit de fond urbain reste relativement égal à lui-même - il n'est pas besoin d'intervenir sur le niveau d'émission des écouteurs. Mais la plupart du temps cette *enveloppe dédoublée* demande à être modulée selon les aléas sonores du cheminement. Ainsi, l'arrivée sur un boulevard s'accompagnera d'une augmentation d'intensité du baladeur alors que l'accès à une place particulièrement protégée phoniquement produira un effet inverse. De ce point de vue, ces pratiques de réglage du walkman donnent une indication sur la structure spatio-temporelle de la ville sonore et révèle l'existence de seuils sonores urbains. Le pas du marcheur mobilise alors une écoute différentielle de l'environnement urbain.

Quatrième conduite : la recherche par l'écoute au casque d'un territoire sonore maîtrisé. Ce dernier cas de figure consiste à régler le baladeur à de fortes intensités afin de masquer le bruit ambiant et de neutraliser les agressions sonores éventuelles de la ville. Cette attitude est loin d'être systématique, elle est bien souvent adoptée quand le milieu urbain est lui-même particulièrement bruyant et dépourvu de toute information ou rythme intelligible. Il convient donc de ne pas se méprendre sur le sens d'une telle pratique. L'utilisateur du walkman agit moins pour se "couper" d'autrui que par réaction à l'écran acoustique que constitue le bruit de la circulation. On peut se demander en effet en quoi ce type d'écoute au casque diffère de la perception de certains masques sonores urbains tels que les bruits de la circulation routière (Augoyard, 1989). L'utilisateur du baladeur ne fait ici que révéler l'isolement sonore dans lequel nous baignons bien souvent. Avec ou sans écouteurs sur les oreilles, le citoyen est soumis au pouvoir séparateur du son qui l'entoure. A ce titre, la représentation dominante que l'on a de l'auditeur-baladeur replié sur lui-même ne fait que nous renvoyer à notre propre expérience sonore, celle d'individus pris dans le vacarme de la ville et séparés les uns des autres par un "mur sonore". Cette *enveloppe quasi-imperméable* permet à l'utilisateur du walkman de marcher au rythme de la musique, d'adopter des allures et des styles de démarches qui lui appartiennent en propre. Le pas du marcheur se synchronise aux tempos musicaux, il va même parfois jusqu'à se différencier des flux piétonniers de la rue.

Cette typologie des conduites spatio-phoniques montre combien l'usage du baladeur fonctionne comme un formidable instrument de discernement de l'environnement sonore. Loin d'être un milieu sonore uniforme et homogène, la ville donne à entendre des univers acoustiques différenciés à partir desquels le passant mobilise son oreille et son pas. A ce niveau, l'usage du walkman ne relève pas uniquement d'une attitude esthétique ou défensive, il contextualise le processus d'individuation sonore de l'auditeur. Les manipulations techniques, orientations perceptives et styles de démarche de l'auditeur-baladeur constituent autant de modes d'action sur le milieu sonore. C'est par eux que l'usager du walkman se singularise, se positionne en tant que marcheur et règle les espacements sonores de soi à autrui.

### **Recomposition des seuils du public**

Jouer du walkman relève aussi d'une tactique urbaine consistant à décomposer la partition territoriale de la ville et à la recomposer au fil du pas. Double mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation. Ce nouveau nomade urbain est dedans et dehors à la fois, transporté par le rythme secret de son walkman et en contact étroit avec le lieu qu'il foule du pied. Dès lors, la transition du domicile à l'espace public constitue un moment tout à fait privilégié dans l'usage du walkman. De nombreux auditeurs-baladeurs ont de véritables habitudes à cet égard ; ils effectuent une série d'opérations ayant un ordre défini, précis et régulier. L'espace public est marqué d'un rituel d'accès, d'un ordonnancement répété des activités permettant à l'utilisateur du baladeur de s'approprier l'espace de la rue. Qu'en est-il alors de ces opérations de recomposition sensori-motrice des territoires du public ? Nous retiendrons trois modalités d'accès à ce type d'espace que nous définirons en terme de porte, de pont et d'échangeur.

La porte du domicile peut avoir fonction de *porte sonore*. Elle est à la fois transition entre deux espaces à statut distinct et intermède entre deux pratiques d'écoute différenciées. Quitter sa maison ou son appartement va souvent de pair avec la mise en marche du baladeur et y rentrer coïncide avec son arrêt. Paradoxalement, l'accès à l'espace public s'accompagne du début de l'écoute secrète alors que l'entrée dans l'espace domestique participe d'une disponibilité manifeste de présence sonore. Plus précisément, une distinction mérite d'être faite entre la pose des écouteurs (sortie de chez soi) et la mise en marche du baladeur (entrée dans l'espace public). Dans la plupart des cas, l'écoute au casque ne commence effectivement que hors du domicile, une fois l'auditeur-baladeur prêt à commencer son trajet. C'est ainsi que la "mise en marche" peut être comprise aux deux sens du terme : comme le début du

fonctionnement du baladeur et comme le début du cheminement de l'utilisateur. C'est seulement à partir du moment où commence l'audition musicale que l'individu admet entrer dans l'espace public. Le seuil entre public et privé se définit donc moins au niveau de l'accès physique (franchissement de la porte) que par le changement d'attitude perceptive opérée. Cette définition de la "situation publique" s'organise paradoxalement en fonction d'une accessibilité sonore restreinte conjuguée à une exposition visuelle accrue. Cette prise de position actualise une reformulation du cadre de participation de et par l'acteur concerné.

Ce rituel de sortie révèle aussi le statut différencié que l'on donne à la parole selon le statut de l'espace dans lequel on se trouve. Le lien sonore qui relie l'habitant à l'espace domestique doit pouvoir être maintenu jusqu'au dernier moment, c'est-à-dire jusqu'à la fermeture de la porte : "quand je suis dehors je ferme la porte à clé, mets en marche mon baladeur et m'assure que tout marche bien, que tout est branché. Parfois je le mets en marche avant mais c'est assez difficile de dire au revoir à l'amie avec qui j'habite"<sup>5</sup>. Cet exemple valide l'hypothèse selon laquelle l'auditeur-baladeur change d'attitude perceptive une fois sorti de chez lui. Alors que dans les lieux où l'on séjourne il semble à propos de rester phoniquement accessible, dans les espaces de transit, de déplacement, cette disponibilité paraît moins nécessaire. Un premier type de seuil peut être dégagé : nous appelons "porte sonore" un point-frontière à partir duquel un changement de disponibilité phonique s'opère. Nous parlons de porte sonore dans la mesure où ce point-frontière se traduit pratiquement dans la dimension spatiale de la communication sonore, qu'il s'agisse des conditions d'ouverture ou de clôture du contact avec autrui.

Les transitions spatiales de l'auditeur-baladeur ne s'expriment pas toujours par des changements aussi radicaux d'attitude perceptive. Une continuité sonore peut être recherchée dans le passage d'un lieu à un autre. L'écoute au casque permet d'établir un *pont sonore* entre l'espace domestique et l'espace public : "je ferme la porte avant d'écouter de la musique à moins qu'au moment de me préparer il y ait une bonne chanson à la radio, alors je la retrouve tout de suite au baladeur afin de pouvoir continuer à l'écouter". Dans ce cas, l'auditeur-baladeur neutralise les délimitations sonores entre l'intérieur et l'extérieur en établissant une continuité d'écoute entre ces deux espaces. Ce raccord musical tend à rendre inopérant l'identité et le marquage sonores des lieux. Nous appelons "pont sonore" le dispositif d'écoute favorisant le franchissement d'un seuil physique sans pour autant requalifier l'espace sonore de l'auditeur. Contrairement à la porte sonore qui marque le franchissement d'un seuil

---

<sup>5</sup> Nous proposons une traduction de ces fragments d'entretiens.

par la modification du contexte d'écoute, le pont sonore établit une continuité auditive indépendamment des lieux traversés. Il s'inscrit dans un double mouvement de rétrospection (l'écoute passée affecte le programme sonore à venir) et d'anticipation (la mise en marche du baladeur devance la sortie de l'auditeur).

Parfois même un chevauchement momentané se produit entre la diffusion radiophonique domestique et la diffusion du même programme par le baladeur : "parfois j'écoute King FM à la maison. Si la radio est toujours en marche et que je mets King FM sur mon baladeur, ça produit de l'amplification. C'est presque comme quand vous êtes dans une cave." Cette mise en résonance des émissions sonores entre elles place l'auditeur dans l'incapacité de procéder à un marquage sonore de l'espace. Il ne peut en effet ni les distinguer clairement ni localiser précisément leur source. Les caractéristiques acoustiques de ces productions sonores étant pratiquement identiques aucun indice ne permet de les différencier les unes des autres. Le mixage des diverses sources sonores constitue à ce titre un exemple tout à fait parlant de neutralisation du pouvoir territorialisant du son.

Un troisième type de seuil consiste à ajuster le volume sonore du baladeur en fonction du déplacement, à moduler les conditions d'écoute selon le contexte sonore de la rue : "quand je sors de chez moi, j'ajuste le volume du baladeur afin que ce ne soit ni trop fort ni trop faible, parce qu'il peut y avoir le bruit d'une voiture ou quelque chose comme ça. Alors j'ai besoin de le mettre un peu plus fort, juste en accord avec la situation." Cette opération consiste à stabiliser le rapport d'intensité entre les sons du baladeur et les événements sonores urbains. Le réglage du volume sonore du baladeur permet de maintenir la prépondérance des productions électroacoustiques sans pour autant nécessairement masquer les bruits urbains. Nous parlons dans ce cas d'*échangeur sonore* au sens où un renversement du rapport figure-fond peut s'opérer à tout moment : les voix du dehors, alors perçues comme fond sonore, peuvent masquer subitement la figure musicale et passer au premier plan. C'est ce qui se passe en particulier quand l'auditeur-baladeur accède à l'espace public. Cette métastabilité sonore donne lieu à une recomposition des événements sonores urbains en fonction des dynamiques musicales. A la recherche des seuils de l'audible, l'auditeur-baladeur opère un nouvel agencement sonore de la rue fondé sur une maîtrise relative des masques acoustiques.

En faisant valoir l'existence d'une pluralité de transitions spatio-phoniques à l'espace de la rue, l'auditeur-baladeur nous invite à interroger la notion d'accessibilité. Plutôt que de réduire celle-ci à la libre circulation du corps dans l'espace il convient de considérer les modalités sensibles sur lesquelles elle repose. Une série de questions que



nous ne pouvons développer ici se posent alors : Qu'est-ce que l'accessibilité en terme sonore ? En quoi diffère-t-elle de l'accessibilité visuelle ? Comment dans l'expérience ordinaire s'articulent l'accès physique, l'accès sonore et l'accès visuel à l'espace public ?

### **Déstabilisation des situations sociales**

Si nous avons considéré jusqu'à présent l'écoute au casque dans son rapport à l'environnement sonore et au territoire urbain, il reste à préciser maintenant les formes d'interaction sociale qu'entretient l'auditeur-baladeur avec autrui. Ni complètement pris dans le jeu du théâtre social, ni jamais totalement en dehors du groupe, l'utilisateur du walkman se place plutôt à la lisière de la société et se ménage un univers de réserve qui le positionne à la marge de la vie sociale sans pour autant l'exclure totalement (Kouloumdjian, 1985). L'équilibre précaire et l'oscillation constante qu'il instaure entre la présence et l'absence, l'intime et le social, font de lui une figure contemporaine de l'étranger et du délinquant : "étranger" en tant qu'il opère la synthèse entre proximité et distance par rapport à autrui (Simmel, 1979) et "délinquant" en tant qu'il vit "dans les interstices des codes qu'il déjoue et déplace" (de Certeau, op. cit.). C'est dire que l'intérêt que nous portons à l'auditeur-baladeur concerne moins l'individu qui adopte cette pratique que les situations et positionnements sociaux qu'il met en jeu. Qu'en est-il alors de la gestion des rapports de trafic et de la définition des situations entre l'auditeur-baladeur et les autres marcheurs urbains ?

Comme le montre Erving Goffman (1973), toute unité véhiculaire met en jeu une "coque", une enveloppe plus ou moins épaisse qui protège le navigateur humain, filtre les données sensibles de l'environnement immédiat et conditionne les capacités motrices du passant. A cet égard, les écouteurs constituent ce que nous pourrions appeler une "coque phonique" dans la mesure où ils affectent les modalités de perception et d'expression du marcheur. Plus précisément, l'écoute au casque opère un dérèglement de l'appareil perceptif de l'auditeur, instrumente une disjonction entre le visible et l'audible, conduit à une instabilité des formes perçues et exprimées et remet ainsi en cause les évidences de la foi perceptive au niveau sonore. En rendant observable ce qui passe habituellement inaperçu l'auditeur-baladeur donne matière à une série d'"expériences déstabilisantes" (Garfinkel, 1967).

Le désarroi que suscite parfois l'utilisateur du walkman s'explique sans doute par le caractère saugrenu de ses conduites et le statut équivoque de ce qu'il manifeste à autrui. Comment interpréter ces sons filtrés par les écouteurs qui parviennent à l'oreille des passants à proximité, ces tonalités de voix étranges qui fredonnent une musique inintelligible ou ces allures balancées qui empruntent autant à la danse qu'à la

marche ? Autant de mises en forme expressives instables et indéterminées qui n'ont de sens que pour l'auditeur lui-même bien qu'elles soient données à voir ou à entendre au tout venant. Le caractère problématique de ces conduites repose sur le fait qu'elles rendent publiques et manifestes - en ne les suivant pas - les conventions à partir desquelles l'ordre expressif du corps se constitue en système signifiant. A titre d'exemple, les gestes, postures et démarches relèvent généralement d'un codage qui permet de faire part à autrui de ses intentions et de réguler ainsi les rapports de trafic. Cette "glose corporelle"<sup>6</sup> devient effective dans la mesure où l'acteur et le spectateur s'accordent implicitement sur le sens à donner à de telles expressions et sur la croyance en une interprétation commune. Or, l'auditeur-baladeur donne parfois à voir des mouvements "spontanés" qui se rapportent autant aux rythmes musicaux variables et secrets qu'à des conventions corporelles stables et partagées. Cette stylistique de la marche met en scène une démarche dansée faite de balancements, sautilllements et battements rythmés qui traduisent l'expérience musicale du marcheur (Cave et Cotten, 1984). Bref, la gestualité de l'individu muni d'écouteurs ne se borne pas à limiter la valeur expressive des signes kinésiques, elle opère à partir d'un autre registre d'expression qui oscille entre la fonctionnalité circulatoire et l'esthétisation du déplacement.

Le spectateur de telles pratiques est amené à prendre conscience de l'existence de "formes normales" d'expression et à prendre position vis-à-vis de ces conduites énigmatiques. Faut-il interpréter ce pas dansé comme une manière de se désengager d'autrui ou bien comme une manière de susciter l'attention et de se donner en spectacle ? Le grésillement sonore des écouteurs relève-t-il de l'offense (production d'un bruit gênant) ou de la déférence (limitation de l'imposition à autrui de ce que l'on désire entendre) ? La pertinence de ces deux types d'interprétation contradictoires invalide en partie les catégories habituelles de notre entendement et situe plutôt l'auditeur-baladeur dans le cadre d'une certaine ambiguïté et indétermination situationnelles. Formulé autrement, l'écoute au casque demande à être analysée comme une médiation intersubjective qui limite la réciprocité des perspectives<sup>7</sup>. En rendant observables une partie seulement des éléments contextuels qui motivent ses conduites et en instaurant des conditions d'observabilité asymétriques entre lui et

---

<sup>6</sup> Erving Goffman (op. cit.) définit la glose corporelle comme "le processus par lequel un individu emploie explicitement des mouvements de tout son corps pour rendre accessible des faits relatifs à sa situation et inaccessibles autrement".

<sup>7</sup> Selon Schutz (1987), dans l'attitude naturelle, la présupposition d'un monde partagé repose sur l'idéalisation de l'interchangeabilité des perspectives : "Je tiens pour allant de soi - et je présume qu'autrui fait de même - que, si nous échangeons nos places, mon Ici devenant le sien et réciproquement, nous aurions typiquement la même expérience de ce monde commun".

autrui, l'usager du walkman laisse ouvert le champ d'interprétation de ses propres actions. A ce titre, il pose la question de la mise en forme sensible des contextes de coprésence. Ne pouvons-nous pas alors parler d'"informulation" ? Mot valise composé de "informer" au sens de mettre en forme, de "formulation" au sens d'une "description qui dit le pourquoi" (Quéré, 1989) et du préfixe "in" marquant la privation de cette formulation. L'informulation désigne ainsi l'action de mettre en forme des données sensibles sans pour autant dire le pourquoi de cette mise en forme. Les conduites de l'auditeur-baladeur favorisent ainsi la diversité des points de vue et d'écoute des citoyens, suscitent une capacité à négocier ensemble un domaine d'observabilité et d'entente jamais définitivement acquis. L'ambiguïté de ce qu'il donne à voir et à entendre laisse à autrui la possibilité de reconstituer hypothétiquement la cohérence expressive de ses actions, cohérence nécessaire à la définition univoque de la situation. C'est ainsi que la coprésence transitoire des citoyens en déplacement se décline selon une pluralité de perspectives qui garantit la possibilité d'un véritable espace public (Arendt, 1961). Prenons quelques cas qui illustrent diverses formes limites de perspective intersubjective.

PERSPECTIVE PAR DEFAUT. Tout d'abord, il serait abusif de considérer l'auditeur-baladeur totalement indifférent au regard d'autrui. Si le pas dansé suscite l'attention des passants il provoque parfois l'embarras de l'acteur lui-même. Le problème est alors de pouvoir s'exprimer en toute liberté sans endosser des regards réprobateurs. Pour ce faire, l'auditeur adopte des stratégies d'évitement des lieux particulièrement fréquentés. Ces pratiques spatiales consistent à rechercher des territoires à observabilité réduite. On choisit par exemple de cheminer à la périphérie du parc alors que la plupart des promeneurs préfèrent un trajet intérieur. Cette issue révèle des degrés variables de "publicité" des espaces urbains puisque certains itinéraires se définissent par une potentialité d'exposition minimale. Nous avons affaire ici au paradoxe de la perspective par défaut où la prise en compte d'autrui repose sur l'éventualité de son absence.

PERSPECTIVE DIRIGEE. Parfois, au contraire, l'auditeur utilise son baladeur comme un instrument de manifestation du désengagement. En particulier les femmes qui ne veulent pas être abordées dans la rue, ne pas répondre à des interpellations ou regards inconvenants peuvent simuler l'écoute musicale en adoptant fictivement une démarche musicalisée. On se met à bouger aux rythmes de sons inexistantes mais qui deviennent crédibles pour peu que les écouteurs soient sur les oreilles. Alors que l'on a vu ou entendu l'intrus on s'arrange pour lui faire croire que tel n'est pas le cas en manifestant des signes d'absence et d'absorption. Il s'agit de jouer du décalage possible entre ce que l'on perçoit effectivement et ce que l'on rend public de sa propre perception. Cette

restriction volontaire du cadre de participation réduit autrui à une position d'observateur et neutralise toute entreprise visant à établir un échange explicite.

RENVERSEMENT DE PERSPECTIVE. Il arrive aussi que l'auditeur-baladeur soit pris en défaut dans son écoute "privée". La forme de ses gestes, mouvements et démarche permet parfois à un observateur attentif et averti une interprétation juste et précise de ce qui est écouté. La manière de bouger de l'auditeur ne révèle plus seulement l'existence d'une écoute musicale, elle formule aussi la nature de son contenu. L'usager du walkman est amené à questionner à son tour sa propre conduite. Sa gestuelle ne constitue plus une énigme pour autrui mais devient le support expressif de la lisibilité de son attitude. Cette traduction phono-visuelle redéfinit alors la position respective des sujets en présence ; elle renverse la distribution des positions intersubjectives au détriment de celui qui pensait la diriger. Si la perspective réciproque des acteurs coprésents reste bien l'objet d'une activité conjointe, c'est parce que la tentative de définition unilatérale de cette perspective peut à tout moment se retourner contre son auteur.

Les conduites de l'auditeur-baladeur ne peuvent donc pas être analysées d'un strict point de vue sonore, elles posent plus généralement la question du rapport entre expression phonique et expression kinésique. En donnant à voir et à entendre de différentes manières un "secret public", l'auditeur-baladeur diversifie les formes et types d'accès sensoriel à autrui lors des situations de coprésence physique. A cet égard, la configuration des perspectives se définit à partir de situations limites fondées sur une part d'indétermination entre l'observabilité, la manifesteté et l'intelligibilité des conduites sociales.

### **Une "sociabilité publicative"**

Les conduites spatio-phoniques de l'auditeur-baladeur participent d'une nouvelle manière d'être et d'apparaître en public que nous nommerons *sociabilité publicative*. Celle-ci peut être esquissée à grands traits à partir de quatre points principaux.

- Premièrement : la tendance à suspendre momentanément les évidences de la foi perceptive. En opérant un dérèglement de l'appareil perceptif (disjonction entre le visible et l'audible) et en rendant manifeste l'existence de discordances<sup>8</sup> entre son expérience et celle d'autrui, l'usager du walkman questionne le *taken for granted* de l'espace du public. Figure originale de l'étranger citadin contemporain, il pointe du doigt les choses qui vont habituellement de soi, ce qui est "vu sans être remarqué" (Garfinkel, op. cit.) et révèle les conditions de possibilité implicites d'une expérience

---

<sup>8</sup> Sur la notion de discordance (*disjuncture*), se reporter à Pollner (1987).

urbaine partagée. A ce titre, la sociabilité publicative constitue moins une nouvelle forme de sociabilité qu'une manière de se situer à la lisière du social en prenant ses distances par rapport aux évidences du sens commun.

- Deuxièmement : la diversification des configurations de perspective<sup>9</sup>. Le mode de la réciprocité des perspectives n'est à cet égard qu'un cas particulier d'un éventail plus large de possibilités. L'idéalisation de l'interchangeabilité des points de vue - une des deux conditions de la réciprocité (Schütz, op. cit.) - ne devient opératoire que si l'on peut connaître et désigner la place occupée par autrui. Or, l'auditeur-baladeur vit simultanément dans plusieurs mondes à la fois - celui de la coprésence physique et celui de la communication à distance - et adopte un point de vue qui n'est pas congruent à son point d'écoute. S'en suit un jeu variable et complexe de positionnements intersubjectifs qui constitue un excellent analyseur de l'infrastructure sensorielle des modes d'orientation perceptive.

- Troisièmement : la production de situations sonores infra-conversationnelles. La définition traditionnelle de l'espace public comme espace de conversation tend à occulter l'opérationnalité sociale du sonore non verbal. En effet, entre l'échange de regards silencieux et la parole de circonstance existent des situations sonores équivoques qui questionnent le rapport entre sensorialité et intelligibilité. Les sons filtrés des écouteurs peuvent être interprétés aussi bien comme le signe d'une offense (imposition du bruit) ou comme le signe d'une déférence (limitation du bruit en comparaison de celui produit par le *ghetto blaster*<sup>10</sup>). De même, le fredonnement inarticulé de l'auditeur-baladeur peut être considéré comme la marque temporaire d'une "absence" (chanter pour soi) ou comme celle d'une "mise en scène" volontaire et ostentatoire (chanter pour autrui).

- Quatrièmement : l'adoption de conduites minoritaires partagées mais non concertées<sup>11</sup>. Déjouer la composition du paysage sonore de la ville et déréaliser la partition territoriale de l'espace urbain participent d'une communauté de pratiques entre auditeurs-baladeurs sans pour autant que ceux-ci se connaissent ou se

---

<sup>9</sup> La configuration de perspective réfère à la mise en forme sensible des positionnements intersubjectifs. Deux aspects principaux participent de cette mise en forme : le rapport des différentes modalités sensorielles à partir desquelles s'actualisent les situations de coprésence et le degré de porosité de l'espace d'observabilité et d'audibilité (accessibilité perceptive plus ou moins restreinte).

<sup>10</sup> Enorme radio-cassette portable que l'on fait habituellement jouer à haut volume. Cf. le film de Spike Lee : *Do the right thing*.

<sup>11</sup> D'autres types de conduites partagées mais non concertées ont déjà été mises en évidence dans la littérature sociologique. Par exemple, la notion d'inattention civile employée par Goffman relève bien de cette définition. Toutefois, il s'agit dans ce cas de conduites majoritaires. En ce qui concerne les conduites des auditeurs-baladeurs, elles se distinguent par leur caractère minoritaire, non pas partagées par l'ensemble des passants mais limitées à une partie seulement du public.

rencontrent. Les interférences entre l'écoute au casque et l'environnement sonore urbain mobilisent des procédures partagées d'évitement, de détour, d'accélération d'allure et autres marquages de seuil. A la manière des enfants autistes qui, au cours de leurs trajets, tissent des "lignes d'erre" invisibles pour s'entrecroiser en "chevêtres" (Deligny, 1980), les citoyens branchés construisent ensemble une écologie sonore du territoire urbain qui n'a de sens que pour eux-mêmes. Bien qu'impersonnel, anonyme et latent, un lien minimal se forme entre des inconnus adoptant des pratiques spatio-phoniques minoritaires mais comparables : "relation communautaire" dirait Fernand Deligny.

Une voie s'ouvre ainsi à une théorie de l'interaction sociale qui se demanderait comment du social peut être du sensible. Formulé autrement, par quelles opérations perceptives et expressives le citoyen construit-il le caractère public de l'espace urbain ? Il s'agirait alors de fonder une praxéologie de la perception qui expliciterait comment des mises en forme sensibles participent de la construction des relations en public.

### **Bibliographie**

- ARENDRT, H. *Condition de l'homme moderne*. Paris, Calmann-Lévy, 1961
- ANZIEU, D. L'enveloppe sonore du soi. *Nouvelle Revue de Psychanalyse*. n° 13, printemps, 1976, pp. 161-179
- AUGOYARD, J.F. Du lien social à entendre. *Actes du XIIIe Colloque de l' AISLF : Le lien social*. Université de Genève, tome II, 1989, pp. 702-717
- CAVE, F. et COTTEN, C. *Investigation préliminaire d'une modification volontaire de l'environnement sonore et social. L'exemple du "walkman"*. Rapport de recherche, Paris, Ministère de l'Environnement, 1984
- COULTER, J. and PARSONS, E.D. The Praxiology of Perception: Visual Orientations and Practical Action. *Inquiry. An Interdisciplinary Journal of Philosophy*. Vol. 33, n° 3, 1990, pp. 251-272
- DE CERTEAU, M. *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Paris, U.G.E., 1980
- DELEUZE, G. et GUATTARI, F. *Mille plateaux*. Paris, Minuit, 1980
- DELIGNY, F. *Les enfants du silence*. Paris, Galilée et Spirali, 1980
- DORFLES, G. *L'intervalle perdu*. Paris, Librairie des Méridiens, 1984
- FLICHY, P. *Une histoire de la communication moderne. espace public et vie privée*. Paris, La Découverte, 1991
- GARFINKEL, H. *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1967
- GOFFMAN, E. *La mise en scène de la vie quotidienne. 2. les relations en public*. Paris, Minuit, 1973
- HOSOKAWA, S. L'effet walkman. *Sociétés. Revue des Sciences Humaines et Sociales*. n° 22, 1989, pp. 18-25

- KOULOUMDJIAN, M.F. *Le walkman et ses pratiques*. Rapport de recherche, Ecully, IRPEACS/CNRS, 1985
- LECOURT, E. Le sonore et les limites du soi. *Bulletin de Psychologie*. 1983, Tome XXXVI, n° 360, pp. 577-582
- LECOURT, E. L'enveloppe musicale. *Les enveloppes psychiques*. Paris, Dunod, 1987, pp. 199-222
- POLLNER, M. *Mundane reason*. Cambridge, Cambridge University Press, 1987
- QUERE, L. La vie sociale est un scène. *Le parler frais d'Erving Goffman*. Paris, Minuit, 1989, pp. 47-82
- SCHUTZ, A. *Le chercheur et le quotidien*. Paris, Méridiens Klincksieck, 1987
- SERRES, M. *Le parasite*. Paris, Ed. Grasset, 1980
- SERRES, M. *L'interférence*. Paris, Ed. de Minuit, 1972
- SIMMEL, G. Digressions sur l'étranger. *L'école de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine*. Champ urbain, 1979
- SIMONDON, G. *L'individuation psychique et collective*. Paris, Ed. Aubier, 1989
- THIBAUD, J.P. *Le baladeur dans l'espace public urbain. essai sur l'instrumentation sensorielle de l'interaction sociale*. Thèse de doctorat, Université des Sciences Sociales de Grenoble, 1992
- TOUCHE, M. Musique et vie quotidienne. *Annales de Vaucresson*. n° 28. 1988, pp. 123-158