

L'écoute musicale mobile : appropriation d'une pratique

Lionel DETRY *

Résumé : Cette contribution propose d'appréhender l'écoute musicale mobile selon le cadre de l'appropriation socio-technique. Les pratiques observées et interprétées lors d'une phase exploratoire se caractérisent par une appropriation différenciée des affordances de la machine. Lorsque la pratique d'écoute musicale devient individuelle, mobile et navigable dans une large bibliothèque, elle peut se banaliser à l'extrême ou bien être appréhendée de manière créative. Ces deux pratiques d'écoute opposées sont précisées dans un modèle. Celui-ci doit permettre d'envisager si la technologie d'écoute musicale mobile crée les conditions d'émergence d'une nouvelle écoute où l'auditeur prend en main sa pratique pour faire de l'écoute un événement.

1. Ecoute et technologie

L'écoute musicale est une activité très ancienne de notre quotidien. En nous séparant d'une co-présence physique obligée de l'émetteur et du récepteur, l'apparition de la technologie d'enregistrement du son, à

* Doctorant, UCLouvain, Louvain-la-Neuve, GReMS. lionel.detry@uclouvain.be.

la fin du XIXe siècle, a fortement modifié notre rapport à l'objet musical. Grâce aux technologies d'écoute, la musique se déplace d'abord au domicile de l'auditeur. La réduction de la taille et la démocratisation du prix des appareils vont répandre ensuite les appareils d'écoute jusque dans les chambres d'adolescents et dans la rue. Si l'on ajoute le développement du casque (Sterne, 2003) ainsi que l'amélioration de la qualité sonore, on peut suggérer que l'évolution des médias d'écoute au XXe siècle a permis leur diffusion dans la population et, surtout, une amélioration de l'expérience d'écoute. En effet, comme le propose De Smedt (2012), je considère que cette évolution va dans le sens d'une libération de l'écoute pour l'auditeur. Plutôt que de considérer la reproduction sonore comme une perte de l'aura de la musique (Benjamin, 2003), je soutiens qu'elle a permis à l'auditeur de prendre en main son écoute aussi bien comme création d'une écoute-événement que dans une découverte autonome d'univers musicaux. Autrement dit, l'auditeur, tout en composant son propre chemin à travers les musiques, se façonne une « manière de faire » (De Certeau, 1980) son écoute. Pour cela, il peut arranger techniquement son écoute (choix du dispositif) mais aussi développer son attention à un programme d'écoute qu'il compose lui-même.

La reproduction sonore est une rupture dans l'histoire du son. L'apparition du Walkman au début des années 80 l'est également mais dans une moindre mesure. Voir quelqu'un réaliser une écoute privée dans un espace public est alors quelque chose de complètement neuf. En plus de ne plus être lié à l'émetteur de musique, l'auditeur se sépare à présent d'un lieu d'écoute. La pratique d'écoute est également plus individuelle (Hosokawa, 1984).

Au-delà de l'individualisation de l'écoute qu'il permet, le baladeur mp3 se caractérise par une grande portabilité (diminution de la taille) et une navigabilité dans une bibliothèque étendue (même illimitée au moyen d'une écoute en *streaming*). L'expérience d'écoute musicale mobile permet une immersion dans la musique tout en évoluant dans son quotidien.

2. Une approche socio-technique de la pratique d'écoute

2.1. Le baladeur audio à l'étude

Malgré la large diffusion du Walkman puis du baladeur mp3, il y a eu peu de recherches approfondies sur le sujet. Le premier article qui y est consacré (Hosokawa, 1984) s'interrogeait sur les modifications de l'espace social lorsqu'un auditeur présentait une coupure sonore avec les autres individus et l'espace traversé. La thèse de Jean-Paul Thibaud (1992) perpétue, en partie, cette approche mais en la cadrant dans le champ de l'anthropologie de la communication (Winkin, 2000, 2001). Sa problématique décrit les modifications que le Walkman apporte dans l'espace urbain au niveau de la relation à autrui et à l'environnement (Thibaud, 1994). Cette approche trouve aujourd'hui une continuité dans les travaux d'Anthony Pecqueux (2009a, 2009b) qui analyse l'usage du baladeur audio dans le cadre de la mobilité urbaine.

Dans la littérature anglo-saxonne, le sujet a été abondamment documenté par Michael Bull. Après une première recherche sur le Walkman (2000), l'auteur a proposé plusieurs articles consacrés à l'iPod (notamment Bull, 2005) et rédigé un second ouvrage (2007). Dans ses recherches, il montre à quel point l'auditeur utilise son baladeur audio pour la gestion de son quotidien : rapport au temps, à l'espace, aux autres, à ses émotions. L'objet (et la musique qu'il contient) devient une ressource pour se changer soi et son environnement. Tia DeNora (1999, 2000) propose également cette interprétation au sujet de la musique en général. Les thèses de Bull sur la relation à l'environnement sonore ont, par la suite, été légèrement nuancées par Beer (2007) et confirmées par Simun (2009).

2.2. L'apport du cadre de l'appropriation socio-technique

Le constat que l'on peut tirer de cette revue de la littérature est l'accent mis sur la dimension sociale et le rapport à l'environnement des auditeurs-baladeurs. On y trouve peu de prise en compte du rapport à l'objet d'écoute comme médiateur de la pratique. J'aimerais

proposer une compréhension plus unifiée de la pratique d'écoute et de l'interaction qui se crée entre l'utilisateur et le baladeur afin de « redonner aux dispositifs techniques leur épaisseur, ce qui en fait des médiateurs et non des simples instruments... » (Akrich, 1993). Je m'intéresse dès lors à la pratique (Jauréguiberry & Proulx, 2011, p. 80) d'écoute musicale mobile en me basant sur le cadre théorique de l'appropriation socio-technique.

Cette approche s'inscrit dans le prolongement de l'approche de la diffusion puis de la sociologie des usages (Millerand, 1998, 1999, 2002 ; Proulx, 2001 ; Bardini, 2007). L'appropriation analyse les usages comme une construction sociale et technique en prenant en compte la médiation de l'objet et l'action du sujet. Un accent particulier est mis sur la mise en usage d'une technologie dans le quotidien ainsi que sur la signification que les individus donnent à leur pratique (De Smedt, 2006).

Par cette approche, je propose d'envisager l'écoute musicale mobile actuelle à partir des pratiques des auditeurs. En analysant la manière dont cette écoute s'intègre et modifie leur quotidien, il s'agit de montrer en quoi cette écoute transforme et est transformée par les situations dans lesquelles elle s'ancre. Ma recherche tente alors de questionner en quoi cette nouvelle manière d'écouter modifie la pratique des auditeurs. L'écoute devient-elle un simple accompagnement sonore du quotidien ou bien est-elle, au contraire, mieux prise en main par l'auditeur mobile qui peut en faire un événement ?

3. Mise en usage du baladeur audio

Afin de me confronter à mon objet d'étude, j'ai entrepris une phase exploratoire¹. Celle-ci a permis de mettre en évidence des pratiques

¹ Cette phase comprenait deux étapes. La première étape a consisté à observer des utilisateurs dans des lieux publics (transport public, café, rue, magasin, centre commercial). J'ai ensuite annoté les quinze retranscriptions d'observations. Lors de la deuxième étape, j'ai réalisé neuf entretiens semi-directifs avec des utilisateurs âgés de 12 à 53 ans. La sélection des individus s'est faite en fonction des réponses reçues à ma sollicitation ainsi que de la diversité supposée des usages et de l'âge. Suite à la description précise des éléments qui émergeaient de l'analyse

récurrentes chez certains utilisateurs mais également des usages très spécifiques chez d'autres. L'interprétation des données recueillies a mis en évidence quatre affordances (Gibson, 1977, Bardini, 1996, Norman, 2002) de la pratique d'écoute musicale mobile : l'individualisation, la portabilité, la navigation et l'organisation. Une affordance est une propriété physique d'un objet à laquelle est associé un comportement. Même si le terme d'affordance s'utilise pour qualifier une propriété d'un objet, je l'utilise ici au niveau de la pratique étudiée. Celle-ci s'inscrit dans une série d'objets (iPod, Smartphone,...) qui proposent tous des affordances identiques. Ces qualités peuvent être actualisées par l'utilisateur dans sa pratique d'écoute. Celui-ci va adopter une certaine manière de l'utiliser et, au fur et à mesure de ses expériences d'écoute, s'approprier une pratique qui lui est propre. Cette pratique n'est pas socialement neutre. L'utilisateur évolue dans un cadre social qui la détermine en partie, notamment par le simple fait de partager l'espace avec d'autres auditeurs-baladeurs dont il peut observer la pratique. Au regard de ce que les affordances permettent, il s'agit d'observer et d'interpréter la pratique d'écoute musicale mobile comme « un usage relativement stabilisé, signifiant et ancré dans le quotidien » (Millerand, 2002).

3.1. L'individualisation de l'écoute

Avec l'apparition du casque audio, l'écoute solitaire s'est répandue dans les foyers. Pendant longtemps, elle était favorisée afin de concentrer son attention sur une œuvre et, avec la stéréophonie, l'immersion dans un univers sonore (Sterne, 2003). Le Walkman et puis le baladeur mp3 ont prolongé cette habitude en l'inscrivant dans une société qui a, elle aussi, valorisé l'individu sur le collectif (voir notamment : Lipovetsky, 1983). En ce sens, le baladeur a accompagné le changement social ou a, du moins, révélé une caractéristique de nos sociétés contemporaines. Par ailleurs, l'objet est également devenu personnel, lié à l'individu qui l'utilise. Un baladeur mp3, cela ne se

de ces données, une étape interprétative a soulevé de nouvelles questions et a permis de structurer la suite de la recherche.

prête pas. Le design de l'objet ainsi que la valeur projetée sur la musique qu'il contient en font l'objet d'un grand attachement.

Alors qu'il permet une écoute musicale en grande proximité, les pratiques décrites par les répondants sont plutôt de l'ordre d'une écoute flottante, une musique d'accompagnement du quotidien.

« Parfois, j'écoute même pas vraiment la musique, c'est plus tard, je me dis tiens, j'ai écouté celle-là sur la route, je m'en souviens même plus vraiment. C'est juste un bruit de fond un peu plus agréable que le bruit des voitures. »
(Julien)

Cette caractéristique est le résultat d'une évolution vers une musique omniprésente en tout lieu (Sterne, 1997, Kassabian, 2001). On peut l'écouter mais l'oreille a aussi appris à s'en détourner. Individualisée par le baladeur audio, cette musique de fond devient personnelle et mobile.

3.2. La portabilité de l'écoute

La généralisation de la *Muzak*² et des haut-parleurs en tout lieu avait donné le don d'ubiquité à la musique. La miniaturisation technologique appliquée à la machine et au format permet la portabilité de l'écoute. En conséquence, elle se déplace avec l'auditeur qui est, lui aussi, devenu plus mobile, nomade (De Gournay, 1994). Le baladeur audio a exacerbé cette portabilité de sorte qu'il n'y a plus un espace et un temps dédiés à l'écoute de la musique.

Cette perte d'une situation d'écoute n'empêche pas que cette écoute soit fortement située. En effet, pratiquée partout, elle est sujette à négociation constante avec les variables de l'environnement, notamment sonore. En multipliant les expériences quotidiennes d'écoute, les auditeurs en arrivent à privilégier certaines pratiques en raison d'un confort d'écoute et de manipulation ou d'un sentiment de sécurité. Les répondants repèrent d'ailleurs facilement ces habitudes.

² Du nom de la firme américaine qui la produisait. On parle aussi de musique d'ascenseur ou musique en boîte.

L'écoute musicale mobile : appropriation d'une pratique

« Chaque fois que je suis en vélo. Tous les jours, quand je viens au boulot, quand je pars du boulot, quand je vais en visite. En gros, les moments où je suis tout seul, j'écoute tout le temps de la musique même en travaillant (...) Quand je vais courir, quand je suis dans le train (...) Tous les trajets que je fais tout seul. » (Julien)

« Normalement, tout ce qui est tâches rébarbatives donc tout ce qui est vaisselle, cuisine, nettoyage etc., je mets toujours de la musique. » (Vincent)

Il en découle souvent une pratique qui est principale. Parfois, c'est aussi la perception anticipée de celle-ci qui pousse à l'achat d'un baladeur. Malgré la diversité des pratiques possibles, elles sont souvent similaires d'une personne à l'autre : dans les transports publics, au travail, en faisant du sport,... L'écoute du baladeur au quotidien ressemble à cette description : « Dans une journée du monde moderne, tout le monde fait à peu près la même chose à peu près aux mêmes heures, mais chacun est réellement seul à le faire. » (Lefebvre & Régulier, 1985).

Ce qui apparaît également est que la pratique d'écoute n'est jamais une pratique en soi. Elle n'est qu'une activité concomitante d'une autre (Patriarche et al., 2009). Elle s'intègre dans une activité existante qui permet un multitâche efficace : réaliser une activité avec un minimum d'attention tout en écoutant la musique avec un minimum d'(in)attention. Pour les répondants, il s'agit souvent de ce que j'appelle une « quasi-activité » (comme un déplacement) ou d'une activité rébarbative. Ils définissent alors leurs moments d'écoute en fonction de cette activité.

« En fait, mon grand malheur c'est que je suis incapable de travailler en musique et donc j'écoute de la musique ou bien quand je suis en voiture ou bien de temps en temps à la maison, typiquement quand je cuisine ou que je fais la vaisselle. » (Antoine)

La pratique d'écoute est donc toujours comme une seconde dimension, une pratique d'accompagnement d'autre chose. Mais elle n'est possible que pour certaines activités : parfois la concentration nécessaire pour une tâche ne permet pas d'ajouter une « couche » supplémentaire auditive.

3.3. La navigation et l'organisation

Avec la technologie du mp3, une chanson ne représente plus qu'une infime particule gravée sur un disque dur. Une organisation de la collection est alors nécessaire afin d'accéder à la musique désirée. En ce sens, le modèle de base de données a été appliqué à une bibliothèque de supports qui, précédemment (cd, vinyle), était gérée par son propriétaire comme bon lui semblait.

Cette gestion technique obligatoire permet néanmoins une navigation inédite à partir de plusieurs filtres (artiste, album, genre,...) tout en pouvant parcourir la collection des yeux. L'association de titres, sous forme de playlists, est facilitée par rapport à ce qu'elle était avec les cassettes ou les cd's. L'attrait pour ce mode d'organisation et d'écoute de la musique est aujourd'hui notable dans la manière dont les auditeurs s'échangent de la musique en ligne, notamment via des playlists sur des sites tels que *Spotify*³. En lien avec le point précédent, on peut observer que la playlist permet de donner une valeur nouvelle à sa musique. De même, elle s'inscrit toujours comme une bande-son d'une activité ou d'une situation typique. Ce répondant propose lui-même cette analyse :

« Et finalement, la vraie valeur ajoutée, ça devient ta playlist, ta sélection. Puisque tu as 13 millions de titres disponibles, qu'est-ce qui est vraiment intéressant, c'est le temps que tu as passé à sélectionner des trucs qui vont bien ensemble... Elle [son épouse] se fait des playlists par ambiance selon qu'elle est... Une playlist quand on a des invités pour manger, une playlist « j'ai envie d'avoir la paix », une playlist « j'ai envie d'être cool », une playlist « je suis dans mon lit en train de... ». Et ça, c'est vrai que c'est précieux. » (Antoine)

Mais d'autres répondants rechignent à utiliser des playlists, principalement parce que cela prend du temps et qu'ils ne veulent pas en consacrer à cela. Ce temps nécessaire est aussi lié au sentiment d'abondance que les utilisateurs ressentent et ceci, étrangement, quelle que soit la quantité de musique qu'ils possèdent. Ils semblent très

³ Ce type de service permet l'accès via internet à une banque de données de plusieurs dizaines de millions de titres. En plus de l'écoute en *streaming*, il y a moyen d'organiser sa collection en playlists que l'on partage avec son réseau social en ligne.

rapidement dépassés par la capacité de leur appareil. Ce sentiment s'ancre dès lors dans une pratique qui ne demande que peu de manipulation, qui ne fait que relancer l'écoute là où elle s'est arrêtée précédemment, sans prendre le temps du choix. Pour ces raisons, la lecture aléatoire (*shuffle*) sur l'ensemble ou une partie de la bibliothèque est une pratique commune qui, avec des situations d'écoute routinières, concourt à définir une pratique largement automatique.

« C'est vrai que ça devient vite un réflexe. Je me suis aperçu de ça il y a pas très longtemps. Tu sors le truc, tu le mets là, tu te dis, bon, est-ce que j'ai vraiment envie en fait ? Non. Donc je le range (...) c'est rare mais des fois je me dis, non, ça me saoule en fait. J'ai pas envie d'écouter de musique, pourquoi je fais ça ? Oui, c'est vite un réflexe. » (Rachel)

Cette répondante est consciente de cette habitude et fait preuve d'une réflexivité sur sa « manière de faire » avec son baladeur.

4. Deux pratiques d'écoute musicale mobile

Le baladeur est un objet personnel qui nous permet d'écouter n'importe quelle musique n'importe où n'importe quand tout en faisant autre chose. Mobilité, abondance, multitâche créent le plus souvent une écoute flottante, répétitive et automatique dans des situations principalement routinières. Cette écoute passive découle d'une mise en usage où l'auditeur investit peu la pratique, s'approprie faiblement son écoute mobile. Néanmoins on peut également observer des traces d'une pratique plus inventive, créatrice où l'auditeur s'approprie activement le dispositif pour faire de son écoute un événement.

4.1. La pratique d'autorésonance

L'écoute musicale mobile permet de créer une bulle phonique autour de soi. Le simple port d'écouteurs permet de signaler que l'on n'est pas disponible pour la communication. Je propose d'utiliser le terme d'« autorésonance » (Rosa, 2012) pour caractériser cette pratique d'écoute. Cette autorésonance s'inscrit dans une

musicalisation généralisée du quotidien mais, par l'utilisation d'écouteurs, l'auditeur affiche une non-résonance avec son environnement. Cette coupure permet de se déconnecter de ce qui est « autre » (l'environnement, le bruit, les gens) pour se reconnecter à « soi ». Comme on l'a vu, l'objet médiatique devient un outil puissant de gestion du quotidien (selon le titre du livre de Bull, 2000). L'écoute musicale mobile permet de se rassurer dans un monde incertain. Comme l'explique Rachel, dans les transports en commun, l'auditeur n'a pas toujours envie d'être là, entouré d'autres personnes. Le baladeur permet alors de se retirer dans son espace personnel.

« Je suis là mais ça me permet d'aller voir ailleurs, quoi. De pas être dans le concret, je suis assis en face de quelqu'un que j'ai pas spécialement envie de regarder ou d'appréhender. C'est pas très positif, je trouve comme attitude mais je le fais quand même. » (Rachel)

Ce type de pratique se laisse prendre par le dispositif et ses affordances. L'écoute d'une musique de fond se fera de manière automatique, sans choix préliminaire, en faisant une autre tâche et en souhaitant un maximum de détachement du temps vide, de l'espace, des autres. L'utilisateur ne souhaite pas manipuler sa machine, l'organiser, y naviguer ou faire des playlists.

4.2. La pratique de créativité

À l'opposée de ce type de pratique soumise aux caractéristiques du dispositif, il est possible de décrire une pratique d'écoute musicale mobile d'un auditeur qui s'empare de celui-ci de manière créative. Les caractéristiques de l'écoute mobile sont alors envisagées dans leur capacité à créer de la valeur – nouvelle et personnelle – et à libérer l'écoute (De Smedt, 2012). L'auditeur prend alors le temps de choisir ce qu'il veut écouter ; il crée des playlists à partir de contraintes qu'il se définit ; il donne toute son attention à l'écoute ; il souhaite être surpris par un programme qui laisse la place aux incertitudes (par exemple en choisissant le mode aléatoire sur l'ensemble de sa collection) ; il s'ouvre à une perception nouvelle et imprévisible de son environnement. Il y a donc une mise en disposition de soi et de la technique afin de réaliser une expérience d'écoute (Maisonneuve,

2001, 2002), un événement (Hennion, 2002). Plutôt que d'en banaliser l'écoute, l'auditeur investit la musique dans un véritable projet. Si l'on peut penser que cette pratique d'écoute devrait idéalement arriver en non-mobilité, il est justement pertinent d'envisager en quoi la mobilité permet cette pratique. En profitant de moments creux sans de nombreuses sollicitations comme dans un voyage en train, l'auditeur peut réaliser une écoute très attentive. Eventuellement, l'association avec le paysage traversé peut contribuer à une expérience d'écoute enrichie où son et vision se co-construisent. La musique change alors la manière de regarder le paysage et le paysage participe à notre perception de la musique écoutée.

4.3. Modélisation de la pratique d'écoute musicale mobile

Je propose une modélisation de ces deux pratiques opposées en les caractérisant selon différentes variables liées aux affordances précitées.

<i>Affordances</i>	<i>Variables</i>
Individualisation	Focalisation de l'attention
	Interactions sociales
	Mise en disposition sonore
Portabilité	Lieux / temps
	Activité concomitante
Navigation et organisation	Ecoute aléatoire
	Préparation de l'écoute
	Playlists
	Gestion de la collection

Différents indicateurs de ces variables permettent alors de catégoriser les pratiques observées du côté de l'autorésonance ou de la créativité. Ces deux manières d'écouter doivent être considérées comme des tendances sur un continuum. Elles ne sont certainement pas exclusives. L'objectif de ma recherche est aussi de faire apparaître d'autres types d'écoute musicale mobile qui combindraient

différemment les réponses aux indicateurs. Ceci permettra d'explicitier les formes que prend l'écoute musicale mobile ainsi que le sens que les auditeurs lui donnent.⁴

5. Conclusion

L'analyse des affordances de la pratique d'écoute musicale mobile a montré que les auditeurs ont tendance à actualiser une pratique d'écoute automatique qui banalise l'écoute musicale. Mais l'on peut également observer une tendance chez certains utilisateurs à s'approprier leur machine de manière plus créative et à prendre en main leur pratique dans un « art de faire » (De Certeau, 1980). Le modèle proposé envisage de répondre à la question suivante : l'écoute musicale mobile signifie-t-elle la banalisation de l'écoute ou bien est-elle révélatrice de l'émergence d'une nouvelle écoute approfondie ?

Bibliographie

AKRICH M., 1993, « Les formes de la médiation technique », *Réseaux*, n°60, pp. 87–98.

BARDINI T., 1996, « Changement et réseaux socio-techniques : de l'inscription à l'affordance », *Réseaux*, n°14, pp. 125–155.

BARDINI T., 2007, « Retour sur une (d)ébauche : Une problématique communicationnelle du changement technique », *tic&société*, n°1, pp. 5–27.

BEER D., 2007, « Tune Out: Music, Soundscapes and the Urban Mise-en-Scène », *Information, Communication & Society*, n°10, pp. 846–866.

BENJAMIN W., 2003, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée », Paris, Editions Allia.

BULL M., 2000, « Sounding out the city: personal stereos and the management of everyday life », New York, Berg Publishers.

⁴ La méthodologie envisagée pour la suite de la recherche est actuellement en train d'être précisée. J'ai préféré, pour cet article, faire l'impasse sur sa présentation afin de développer le modèle plus en profondeur.

BULL M., 2005, « No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening », *Leisure Studies*, n°24, pp. 343–355.

BULL M., 2007, « Sound moves: iPod culture and urban experience », London, Routledge.

DE CERTEAU M., 1980, « L'invention du quotidien, tome 1 : Arts de faire », Paris, Union Générale d'Editions.

DE GOURNAY C., 1994, « En attendant les nomades. Téléphonie mobile et modes de vie », *Réseaux*, n°12, pp. 9–25.

DE SMEDT T., 2006, « Mediappro : The appropriation of new media by youth », Paris, Clemi.

DE SMEDT T., 2012, « Musique enregistrée : asservissement ou libération de l'écoute? », *Musique et sciences de l'esprit. Actes du colloque international (19 et 20 novembre 2010)*, Bruxelles, Académie Royale de Belgique.

DENORA T., 1999, « Music as a technology of the self », *Poetics*, n°27, pp. 31–56.

DENORA T., 2000, « Music in everyday life », Cambridge, Cambridge University Press.

GIBSON J. J., 1977, « The Theory of Affordances », in Shaw R. & Bransford J. (eds.), *Perceiving, Acting, and Knowing: Toward an Ecological Psychology*, Hillsdale, NJ, Lawrence Erlbaum, pp. 67–82.

HENNION A., 2002, « L'écoute à la question », *Revue de musicologie*, n°88, pp. 95–149.

HOSOKAWA S., 1984, « The walkman effect », *Popular Music*, n°4, pp. 165–180.

JAURÉGUIBERRY F. & PROULX S., 2011, « Usagers et enjeux des technologies de communication », Toulouse, Erès.

KASSABIAN A., 2001, « UBISUB: Ubiquitous Listening and Networked Subjectivity », *Echo: A Music-Centered Journal*, n°3.

LEFEBVRE H. & RÉGULIER C., 1985, « Le projet rythmanalytique », *Communications*, n°41, pp. 191–199.

LIPOVETSKY G., 1983, « L'ère du vide: essais sur l'individualisme contemporain », Paris, Gallimard.

MAISONNEUVE S., 2001, « De la “machine parlante” à l’auditeur », *Terrain*, n°37, pp. 11–28.

MAISONNEUVE S., 2002, « La constitution d’une culture et d’une écoute musicale nouvelles : Le disque et ses sociabilités », *Revue De Musicologie*, n°88, pp. 43–66.

MILLERAND F., 1998, « Usages des NTIC : les approches de la diffusion, de l’innovation et de l’appropriation (1ère partie) », *COMMposite*, n°98.1, pp. 1–19.

MILLERAND F., 1999, « Usages des NTIC : les approches de la diffusion, de l’innovation et de l’appropriation (2e partie) », *COMMposite*, n°99.1, pp. 1–20.

MILLERAND F., 2002, « La dimension cognitive de l’appropriation des artefacts communicationnels », in Jauréguiberry F. & Proulx S. (eds.), « Internet: nouvel espace citoyen », Paris, L’Harmattan, pp. 181–203.

NORMAN D. A., 2002, « The design of everyday things », New York, Basic Books.

PATRIARCHE G., HUBERT M., MONTULET B. & BERZIN M., 2009, « Les usages des médias et des TIC en situation de mobilité », *Recherches en communication*, n°31, pp. 197–213.

PECQUEUX A., 2009a, « Les ajustements auditifs des auditeurs-baladeurs. Instabilités sensorielles entre écoute de la musique et de l’espace sonore urbain », *ethnographiques.org*, n°19.

PECQUEUX A., 2009b, « Embarqués dans la ville et la musique. Les déplacements préoccupés des auditeurs baladeurs », *Réseaux*, n°156, pp. 49–80.

PROULX S., 2001, « Usages des technologies d’information et de communication : reconsidérer le champ d’étude? », in SFSIC (ed.), *Actes du XIIe Congrès national des sciences de l’information et de la communication*, Paris, UNESCO.

ROSA H., 2012, « Aliénation et accélération : Vers une théorie critique de la modernité tardive », Paris, Editions La Découverte.

SIMUN M., 2009, « My music, my world: using the MP3 player to shape experience in London », *New Media & Society*, n°11, pp. 921–941.

STERNE J., 1997, « Sounds Like the Mall of America : Programmed Music and the Architectonics of Commercial Space », *Ethnomusicology*, n°41, pp. 22–50.

STERNE J., 2003, « The audible past: cultural origins of sound reproduction », Durham, Duke University Press.

THIBAUD J.-P., 1992, « Le baladeur dans l'espace public urbain. Essai sur l'instrumentation sensorielle de l'interaction sociale », Université Pierre Mendès France Grenoble II.

THIBAUD J.-P., 1994, « Les mobilisations de l'auditeur-baladeur : une sociabilité publique », *Réseaux*, n°65, pp. 71–83.

WINKIN Y., 2000, « La nouvelle communication », Paris, Seuil.

WINKIN Y., 2001, « Anthropologie de la communication », Paris, Seuil.