

Les pratiques créatives de l'écoute musicale mobile

Lionel Detry

Centre de recherche en communication
Université catholique de Louvain (Belgique)

Cette communication s'inscrit dans le cadre d'une thèse de doctorat en communication sur l'écoute musicale mobile. Par ces termes, je considère mon objet de recherche comme l'écoute individuelle de musique à l'aide d'un appareil technique portable et d'écouteurs ou d'un casque. Je ne m'intéresse donc pas à l'écoute collective qui peut se faire avec un lecteur mp3 ou un téléphone, par exemple.

Dans le cadre de cette présentation, je m'attarde peu sur la revue de la littérature afin de présenter plus en détails ma problématique, ma méthode de recherche, mes premiers résultats et l'interprétation de ceux-ci.

Recherches au sujet de l'écoute mobile

La pratique d'écoute mobile n'est évidemment pas neuve. On peut situer son origine dans l'invention du Walkman en 1979. La radio portable existait bien avant cela mais le Walkman a réellement donné la possibilité à l'auditeur d'avoir, avec son casque, une écoute individuelle d'une musique choisie dans un lieu et un temps choisis. L'étrangeté apparente de cette nouvelle pratique peut se retrouver dans l'article de Hosokawa (1984), le premier article scientifique qui a traité de ce nouveau phénomène. Il y dépeint un auditeur individualisé qui ne partage plus le même temps et le même espace social que les co-présents. Une partie de la thèse de Jean-Paul Thibaud (1992) peut faire percevoir également l'état de l'opinion publique sur ce genre de pratique. Les travaux de Thibaud ont aussi permis de mieux comprendre comment les ajustements sonores des auditeurs participaient à la construction des relations dans l'espace public (Thibaud, 1994). En France, les recherches de Pecqueux (2009) ont investigué plus en avant ce rapport à l'environnement sonore. Etrangement, peu de recherches se sont intéressées à l'écoute mobile durant les années Walkman. La recherche la plus importante est sans doute celle de Michael Bull (2000) qu'il a prolongé par un travail sur l'iPod (Bull, 2007). Ses recherches, bien que très complètes, proposent une interprétation relativement fonctionnaliste de l'usage du Walkman et puis de l'iPod. L'auditeur y est présenté comme un individualiste utilisant son appareil dans un but de retour sur soi, de coupure avec l'environnement. Je rejoins ici, partiellement, la critique qui a été faite par Lewis Kaye (2013) à ce sujet.

Avec le passage au mp3, les caractéristiques du baladeur ont évolué. La portabilité et la capacité de stockage se sont accrues fortement. L'accès à la musique et la navigation de celle-ci a changé et il devient nécessaire d'organiser sa collection de musique pour s'y retrouver. Une question initiale est de se demander si, en fonction de cette évolution technique, il y a un changement dans notre manière d'écouter de la musique.

Exploration et problématique

Compte tenu de l'état de la littérature sur le sujet, l'objectif initial de ma thèse était alors de proposer une compréhension plus globale et nuancée de l'usage socio-technique du baladeur audio. Alors que la grande majorité des recherches a été entreprise par des sociologues, je souhaitais réaliser une recherche à partir de l'usage et sur l'usage avec un regard de chercheur en communication. Il s'agissait de voir comment les auditeurs utilisaient leur baladeur, dans quelle situation et la signification qu'ils donnaient à leur usage.

J'ai entrepris une première enquête exploratoire en 2012 afin de préciser mon sujet. J'ai réalisé 15 observations de pratiques dans des lieux publics ainsi que 9 entretiens non-directifs avec des utilisateurs de baladeur. L'analyse et l'interprétation des données ont permis de voir émerger différents types de pratiques d'écoute mobile. A côté d'une écoute relativement passive et banale, plusieurs répondants montraient des tendances à réaliser une écoute active, attentive et par laquelle ils nuançaient quelque peu l'attitude de fermeture que l'on percevait dans les recherches de Bull. Par ailleurs, j'avais aussi une meilleure vision des éléments qui influençaient la pratique d'écoute.

A partir de ces résultats exploratoires, j'ai précisé ma problématique en deux axes :

- Décrire la pratique d'écoute musicale mobile afin de comprendre comment les auditeurs composent leur écoute en tenant compte des dimensions individuelles, sociales, situationnelles et techniques.
- Envisager si l'écoute musicale mobile n'est pas l'émergence d'une autre écoute. Autrement dit, est-ce que la manière dont les auditeurs s'emparent des possibilités de l'écoute mobile est significative d'une écoute plus autonome, active, créative ?

Mon cadre théorique est celui de l'approche sociotechnique des usages : principalement, la tradition de la sociologie des usages (Jouët, 2000), l'approche de l'appropriation (Millerand, 1999; Proulx, 2002, 2005) et la domestication, son équivalent du côté anglophone (Haddon, 2011; Silverstone, Hirsch, & Morley, 1992).

Méthode

Pour investiguer ma problématique, j'ai utilisé une méthode inspirée globalement de la méthode de « diary-interview » (Zimmerman & Lawrence, 1977). Il s'agit d'une méthode en deux temps relativement proche de la méthode des journaux de bord. Cette dernière est utilisée plus fréquemment dans les recherches en médecine ou en psychologie (voir notamment l'ouvrage de synthèse de Alaszewski, 2006).

En premier lieu, le répondant reçoit un carnet vierge dans lequel il lui est demandé de rapporter ses expériences d'écoute musicale mobile. L'écriture est libre mais je lui demande de donner un compte-rendu de son écoute en deux parties. Dans la première partie, il décrit le plus précisément possible la situation d'écoute : le lieu, l'heure, les personnes présentes, l'activité réalisée, l'environnement sonore, éventuellement la musique écoutée. L'objectif de cette partie descriptive est que je puisse m'imaginer le mieux possible la situation d'écoute dans laquelle il se trouve. Dans la deuxième partie, plus subjective, l'auditeur fait part de ce qui se passe pour lui à ce moment-là : ses émotions, son humeur, ses pensées, un souvenir qui se présente, une réflexion sur son écoute...

Pour leur résumer l'objectif de ce carnet, je leur dis qu'ils doivent écrire un journal intime mais en se limitant strictement à leurs écoutes mobiles (ce qui ne les empêche pas de partager des sentiments très intimes dans leur carnet). Dans ce sens, la méthode utilisée se rapproche également de la méthode des récits de vie (notamment Lahire, 2008) ou de l'auto-ethnographie pratiquée par les anthropologues. La différence est que cette auto-ethnographie ne sert pas leur recherche mais la mienne. Par l'usage du carnet, les auditeurs sont forcés d'observer leur pratique d'écoute sous un angle décalé de ce qu'ils ont l'habitude de faire. L'écriture de leurs pratiques d'écoute permet dès lors d'inciter à la réflexivité.

Les auditeurs tiennent ce carnet durant deux semaines afin d'avoir des pratiques variées et représentatives de leur usage général. Ils me l'envoient ensuite par courrier et je prends le temps de le coder et d'y souligner les aspects importants et qui nécessitent un approfondissement.

En second lieu, je les rencontre pour un entretien semi-directif. Cet entretien permet de revenir sur chaque épisode d'écoute et d'en préciser le contenu. Très souvent, l'évocation d'une écoute permet de préciser certains aspects de la pratique, de généraliser, comparer. J'aborde également des aspects de l'écoute qui n'ont pas été précisés dans le carnet, notamment l'organisation de la musique sur leur ordinateur personnel.

L'entretien est aussi l'occasion de pousser plus loin la réflexivité de l'utilisateur. Cette réflexivité avancée est d'ailleurs, peut-être, un aspect qui permet de catégoriser les auditeurs.

Mon enquête concerne 15 personnes âgées de 22 à 59 ans qui ont été recrutées par la méthode du proche-en-proche. 12 répondants ont entre 22 et 29 ans. Ceci est le fruit de l'aléatoire mais il permet d'observer, dès lors, des pratiques communes à un groupe d'âge dont les membres se caractérisent par une prise d'autonomie et d'indépendance, qu'elle soit financière ou liée à leur habitation. C'est également, souvent, une période marquée par des changements de vie importants : couple, enfants, achat d'un bien immobilier,...

Résultats et premières interprétations

Mes premiers résultats concernent cinq répondants pour lesquels j'ai complètement retranscrit, codé et analysé le carnet et l'entretien.

A partir des données analysées, j'ai essayé de représenter la pratique d'écoute musicale mobile au moyen d'une carte conceptuelle qui est une manière de présenter, sous forme schématique, ce que font les auditeurs lors de leur écoute (figure 1 ci-dessous). Ceci me permet de montrer plus distinctement les liens qui existent entre les différentes composantes de l'écoute musicale mobile et comment celles-ci peuvent contraindre ou orienter la pratique. Cette carte conceptuelle est évidemment à questionner et à retravailler au fur et à mesure de l'interprétation de mes données. Il y a encore quelques liens qui ne sont pas mis en évidence par la forme schématique.

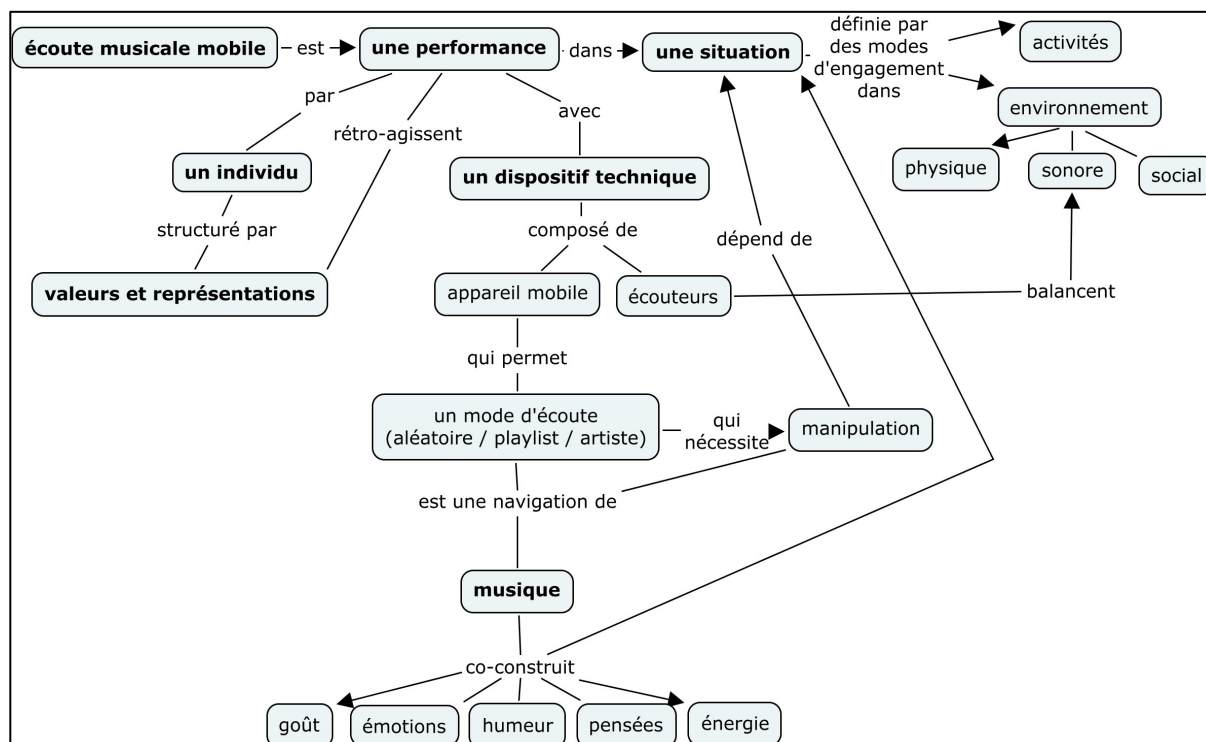


Figure 1 : carte conceptuelle de la pratique d'écoute musicale mobile

L'écoute musicale mobile est avant tout une **performance** (au sens de Hennion, 2002; Maisonneuve, 2001) réalisée par un **individu**. Cet auditeur n'arrive pas vierge dans son écoute. Il a un certain état psycho-émotionnel et est structuré par des **valeurs et des représentations sociales**.

Cette performance a lieu dans une **situation** spécifique. Cette situation se caractérise par des modes d'engagement dans une ou des activité(s) et dans un environnement physique, sonore et social. Le degré d'engagement dans ceux-ci varie en fonction de la situation et de la personne. Les activités réalisées par les auditeurs ne sont pas très variées. Si l'on exclut les déplacements comme activité, il ne reste que la lecture, le sport, le travail, faire des courses et la consultation des emails ou des réseaux sociaux sur leur téléphone.

Cette écoute est réalisée au moyen d'un **dispositif technique** composé d'un appareil mobile et d'écouteurs (ou d'un casque). Ces derniers sont l'outil qui va faire la balance avec l'environnement sonore, aussi au moyen du volume choisi. L'appareil mobile permet différents modes d'écoute (en aléatoire, par playlist, par artiste) qui sont une navigation de musiques. Le mode d'écoute choisi nécessite une manipulation plus ou moins importante de la machine qui va aussi dépendre de la situation d'écoute. Par exemple, l'utilisation d'un lecteur mp3 qui ne permet pas de naviguer dans les artistes incite une répondante à écouter uniquement en aléatoire sur toute sa collection. Comme elle doit souvent changer de morceau, elle garde son lecteur en main et ne peut donc écouter en toute situation en raison de sa main occupée.

En fin de médiation technique, la **musique** apparaît. Elle va s'associer avec certains éléments de la situation (le paysage, les gens présents) et la co-construire. La musique co-construit également les émotions, l'humeur, les pensées qui surgissent, l'énergie et, peut-être, le goût (je ne l'ai pas spécifiquement étudié dans le cadre de mon enquête).

Chaque écoute va aller nourrir les **valeurs et représentations** de l'individu. En ce sens, chaque écoute s'ajoute aux précédentes et vient préciser ou modifier les représentations de l'individu dans un processus d'appropriation. Avec le temps et de nombreuses pratiques d'écoute, l'auditeur peut alors se construire une représentation de ce qu'est pour lui « une bonne écoute ».

L'hypothèse de ma problématique était d'envisager l'existence d'une pratique active et créative qui serait liée aux spécificités de l'écoute musicale mobile. Au regard des cinq personnes rencontrées, il y a une série de points communs que je ne vais pas développer ici. Par contre, je peux identifier une différence de pratique entre deux groupes d'utilisateurs-auditeurs. Trois auditeurs ont en effet une culture de l'écoute mobile en commun. Je vous la détaille après avoir montré en quoi les deux autres usagers ne rentrent pas dans ce groupe.

Murielle et Camille écoutent beaucoup de musique, principalement durant leur déplacement domicile-travail. Durant leur trajet, elles sont toutes deux traversées par de nombreuses pensées qui partent dans tous les sens, parfois en association avec ce qui se passe autour d'elle. La bulle qu'elles se créent est assez hermétique et on sent chez elle plutôt un esprit de fermeture par rapport à leur environnement et un blocage contre des émotions qui pourraient surgir à ce moment-là.

Les trois auditeurs créatifs - Thibault, Emilie et Benjamin - dégagent une impression d'ouverture lorsqu'ils écoutent. Ils « font quelque chose » avec leur écoute et ce qui se passe à ce moment-là. De Certeau (1980) dirait qu'ils « fabriquent » leur pratique.

D'un point de vue individuel, ils accueillent l'émotion ou l'humeur qui est là et observent comment cela interagit avec la musique. En fonction des chansons qu'ils vont, inconsciemment ou consciemment, choisir d'écouter ou de passer, ils pourront se faire une idée plus précise de leur état d'esprit, comme si la rencontre entre le corps et la musique informait l'auditeur sur un état psychique incertain.

Ils sont dans un voyage qui mêle déplacement physique et mouvement intérieur. Leur parcours musical se mélange avec les lieux qu'ils traversent par un regard esthétique sur le monde qui les entoure. Dans certaines pratiques, ils expriment très clairement que le monde extérieur est revêtu d'autres habits dès qu'on y ajoute une couche de musique. Leur écoute peut orienter leur regard pour voir de la beauté là où ils n'en verraient pas sans écouteurs.

« (...) la musique donne un plus à ce que je vois, ou ce que je lis... Ca donne une sorte... d'habit aux choses qui est un plus à ce que je vis. Je sais pas, c'est des choses difficiles à expliquer. » (Thibault)

Les deux répondants « non-créatifs » ne parlent absolument pas de cet aspect-ci. Lorsque j'en évoque la possibilité avec eux, cela ne fait remonter aucun souvenir de ce type de pratique.

Au-delà du rapport à l'espace, les auditeurs créatifs déclarent aussi se sentir plus dans le présent lorsqu'ils ont la musique. Ils ne ressassent pas le passé et ne se projettent pas dans l'avenir. Ils semblent être plus conscients de l'univers dans lequel ils évoluent et de leur place dans celui-ci, même si cette place peut être de se sentir ailleurs. Deux des trois se plaignent d'être pris par le temps dans leur quotidien et tous trois estiment qu'ils n'ont pas assez de temps pour écouter de la musique. Dès lors, l'écoute n'est pas une manière de gagner du

temps sur ce qui leur est pris (comme Bull l'a décrit (2007, pp. 146–157)) mais plutôt de profiter de ces moments intensément parce qu'ils sont limités.

« Je me sens libre et profite de ces moments en étant conscient que je le paierai le lendemain en état de fatigue. Il s'agit d'un moment rien que pour moi comme ils se font trop rares et j'aime écouter mon lecteur dans ces moments, en choisissant de la musique qui me fait vibrer. » (Benjamin, carnet)

La rareté crée le plaisir de l'écoute. Ils chérissent dès lors ces moments d'écoute individuelle où ils veulent « vraiment » écouter. Ce type d'écoute avec écouteurs leur permet en plus d'avoir une écoute très attentive à la musique, aux subtilités des instruments.

Au final, avec l'ambiance créée par les aspects situationnels, ils décrivent leur écoute comme un moment particulier qui peut leur procurer des sentiments de plénitude (pour Emilie), d'univers absolu (pour Thibault) ou de liberté (pour Benjamin). Par leur pratique, ils souhaitent parvenir à créer ces moments pour vivre plus souvent cette plénitude, cet univers absolu, cette liberté. Ce processus d'appropriation est marqué par une répétition de pratiques et une réflexivité qui leur permettent de se définir leur propre culture de l'écoute mobile. Pour le dire autrement, par leurs pratiques, ils nourrissent leur culture de l'écoute musicale mobile.

Ce type de pratique ne recouvre pas l'ensemble de leurs écoutes quotidiennes durant les deux semaines étudiées. Ils ont également des moments où ils écoutent de manière plus banale, en fond sonore et ils sont conscients, à ce moment-là de le faire comme ça. Néanmoins, la pratique créative décrite ici n'est jamais observée chez les deux répondants non créatifs.

Pour envisager la suite, je pense qu'il est possible de définir une pratique commune à tous les répondants parce qu'il y a des manières de faire identiques : l'utilisation d'un morceau pour se donner de l'énergie le matin ; le fait que la musique amplifie une émotion ou une humeur mais ne la crée pas ; l'attitude envisagée par rapport aux interactions sociales ayant lieu au moment de l'écoute. La pratique créative serait alors une sorte de pratique supplémentaire que certains usagers-auditeurs auraient en plus.

Références

Alaszewski, A. (2006). *Using Diaries for Social Research*. London : SAGE Publications Ltd.

Bull, M. (2000). *Sounding out the city: personal stereos and the management of everyday life*. New York : Berg Publishers.

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'Éditions.

Haddon, L. (2011). Domestication analysis, Objects of study, and the Centrality of Technologies in Everyday Life. *Canadian Journal of Communication*, 36, 311–323.

- Hennion, A. (2002). L'écoute à la question. *Revue de musicologie*, 88(1), 95–149.
- Hosokawa, S. (1984). The walkman effect. *Popular Music*, 4, 165–180.
- Jouët, J. (2000). Retour critique sur la sociologie des usages. *Réseaux*, 18(100), 487–521.
- Kaye, L. (2013). YOU ARE HERE: Binaural audio, mobile media and the sonic exploration of urban space. *Wi. Journal of Mobile Media*, 7(1).
- Lahire, B. (2008). De la réflexivité dans la vie quotidienne : journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi. *Sociologie et sociétés*, 40(2), 165–179.
- Maisonneuve, S. (2001). De la “machine parlante” à l’auditeur. *Terrain*, 37, 11–28.
- Millerand, F. (1999). Usages des NTIC : les approches de la diffusion, de l’innovation et de l’appropriation (2e partie). *COMMposite*, 99.1, 1–20.
- Pecqueux, A. (2009). Embarqués dans la ville et la musique. Les déplacements préoccupés des auditeurs baladeurs. *Réseaux*, 156(4), 49–80.
- Proulx, S. (2002). Trajectoires d’usages des technologies de communication: les formes d’appropriation d’une culture numérique comme enjeu d’une «société du savoir». *Annals of Telecommunications*, 180–189.
- Proulx, S. (2005). Penser les usages des technologies de l’information et de la communication aujourd’hui : enjeux - modèles - tendances. Dans L. Vieira & N. Pinède (Ed.), *Enjeux et usages des TIC : aspects sociaux et culturels*, Tome 1. (pp. 7–20). Bordeaux : Presses universitaires de Bordeaux.
- Silverstone, R., Hirsch, E., & Morley, D. (1992). *Consuming Technologies: Media and Information in Domestic Spaces*. London : Routledge.
- 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 publicative. *Réseaux*, 65, 71–83.
- Zimmerman, D. H., & Lawrence, W. D. (1977). The Diary: “Diary-Interview Method.” *Urban Life*, 5(4), 479–498.