



**HAL**  
open science

## Composer l'espace

Jean-Paul Thibaud

► **To cite this version:**

Jean-Paul Thibaud. Composer l'espace. Bassand, M.; Leresche, J.P. Les faces cachées de l'urbain, Bern: Editions P. Lang, 183-195 p., 1994. halshs-00379493

**HAL Id: halshs-00379493**

**<https://shs.hal.science/halshs-00379493v1>**

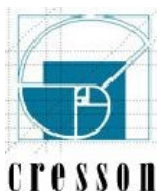
Submitted on 28 Apr 2009

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.



Jean-Paul Thibaud est chercheur CNRS au Laboratoire Cresson UMR 1563 Ambiances architecturales et urbaines, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble / [www.cresson.archi.fr](http://www.cresson.archi.fr)

## **COMPOSER L'ESPACE : LES TERRITOIRES DU PAS CHANTÉ**

Jean-Paul THIBAUD

*"Parce que notre sens du réel dépend entièrement de l'apparence, et donc de l'existence d'un domaine public où les choses peuvent apparaître en échappant aux ténèbres de la vie cachée, le crépuscule lui-même qui baigne notre vie privée, notre vie intime, est un reflet de la lumière crue du domaine public."*

Hanna Arendt Condition de l'homme moderne

### **Des territoires urbains en composition**

Un phénomène singulier marque désormais l'expérience ordinaire du citadin : la traversée de l'espace urbain en musique. Ecouteurs à fleur d'oreilles, l'auditeur-baladeur marche et entend des paysages inouïs qui accompagnent son cheminement. Un accord se crée entre l'oreille et le pas. De nouveaux territoires sonores se composent au fil de cette écoute mobile. En prêtant son corps aux voix du baladeur, l'auditeur transfigure la scène publique et donne une tonalité inédite à l'espace de la rue. Ses pas semblent vouloir nous dire ce que son oreille nous cache.

Comment la musique avec écouteurs mobilise-t-elle le pas du marcheur ? Qu'en est-il de cette forme contemporaine de mobilité urbaine ? Comment penser cette micro-écologie du déplacement dont relève l'écoute au casque ?

Jouer du walkman relève d'une tactique urbaine consistant à décomposer la partition territoriale de la ville et à la recomposer par des conduites spatio-phoniques insolites

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

(Thibaud, 1992). Double mouvement de déterritorialisation et de reterritorialisation. Ce nouveau nomade urbain est ici et ailleurs à la fois, transporté par le rythme secret de son walkman et en contact étroit avec le lieu qu'il foule du pied. Le sautilllement de sa démarche, les variations de son allure et les égarements de son itinéraire traduisent par moment ses dérives imaginaires mais le ramènent toujours à même le sol. "Toute musique du corps est musique du corps de la terre" nous rappelle Daniel Charles (1979). Musicalisation du pas et piétinement des rythmes sonores vont de pair.

Nous le voyons absorbé, perdu dans son univers sonore, alors qu'il suffit parfois d'une enjambée de plus, d'un cri ou d'un regard pour qu'il reprenne pied avec son entourage. Il ne faut pas s'y tromper, l'auditeur-baladeur n'est pas radicalement coupé du milieu urbain. Son ancrage dans l'espace se décline plutôt sous le régime de l'instabilité des formes perçues. L'équilibre précaire qu'il instaure entre ce qu'il entend et ce qu'il traverse, entre ce qu'il voit et ce qu'il écoute, entre ce qu'il perçoit et ce qu'il exprime, témoigne d'une pratique délinquante consistant "à vivre non en marge mais dans les interstices des codes qu'il déjoue et déplace" (de Certeau, 1980).

L'usage du baladeur s'inscrit dans un processus de "déréalisation" de l'espace urbain qui repose sur la médiation technique de conduites spatio-phoniques. Objet transportable par excellence, le walkman se donne comme la forme la plus achevée de *musica mobilis*. Il implique une *écoute mobile*. Objet d'une conduite de réserve, le walkman "permet momentanément de se mettre en partie hors du théâtre social" (Kouloumdjian, 1985). Il relève d'une *écoute secrète*. Objet d'une pratique schizophonique, le walkman opère "la séparation entre un son original et sa reproduction électro-acoustique" (Schafer, 1979). Il participe d'une *écoute de l'ailleurs*. En tant que dispositif de gestion des canaux sensoriels, il problématise le rapport du citoyen à son environnement et instrumente de nouveaux modes sensibles de territorialisation de la ville.

### **Passages à la connaissance sensible**

L'auditeur-baladeur décline les "faces cachées de l'urbain" selon trois mouvements. Par le premier, il nous faut l'écouter. Les "faces cachées" se métamorphosent en boîtes de résonance, elles se mettent à vibrer. Par le second, la voix circule. Les "faces cachées" se déplacent, elles sonnent au gré du pas. Par le troisième, la ville détonne.

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

Les "faces cachées" se déstabilisent, elles questionnent les procédures de notre entendement. Trois passages à la connaissance sensible qui nous ramènent au thème de cet ouvrage.

*Premier mouvement : du visible à l'audible.* En affirmant le sonore comme une dimension essentielle de son expérience, l'utilisateur du walkman invite à changer de modalité d'approche. Il s'agit moins d'adopter un autre point de vue qui dévoilerait des "faces cachées de l'urbain" que de prêter l'oreille aux voix de la cité<sup>1</sup>. A cet égard, l'écoute au casque se donne comme un formidable instrument de décodage de l'environnement sonore urbain. Les auditeurs-baladeurs l'utilisent non seulement pour se protéger des agressions sonores de la ville mais aussi pour filtrer ce qu'ils souhaitent percevoir. Selon les lieux et ce qui s'y passe, le volume sonore du walkman est réglé de manière à laisser entendre une conversation, le son d'une cloche, le cri des enfants ou le grondement d'une voiture. N'émergent de la rumeur urbaine que les sons qui signent le lieu, ceux qui font sonner l'espace d'une voix singulière. Cette écoute sélective - en creux - permet de hiérarchiser l'univers des sons, d'évaluer son degré de distinctibilité et de valoriser les événements qui lui donnent un sens. Une nouvelle figure du citadin n'est-elle pas en train de naître ? A l'observation silencieuse du flâneur cher Walter Benjamin ne faudrait-il pas substituer l'écoute discriminante du passant musicalisé ?

*Second mouvement : de l'identité sonore des lieux aux pratiques spatio-phoniques.* L'usage du baladeur ne se limite pas à réintroduire l'audible dans notre appréhension de l'espace urbain, il déstabilise aussi notre entendement des phénomènes sonores. En tant qu'écoute déterritorialisée, cette pratique produit un effet de distanciation et d'étrangeté vis-à-vis du paysage sonore urbain. Elle déjoue l'évidence des sonorités locales au profit d'une mise en résonance d'espaces-temps pluriels. Les voix du walkman se superposent à celles de la ville, le pas du marcheur interfère avec ce qu'il entend : "le walkman apporte avec lui un amalgame de musique et de corps et son utilisateur invente l'art de leur coordination à un niveau quotidien afin de figurer dans l'espace où il déambule, un circuit 'court'" (Hosokawa, 1989). Quelques mètres de plus suffisent parfois à parasiter la réception d'une station radiophonique, un déhanchement

---

<sup>1</sup>Pour un examen détaillé du rapport entre le sonore et l'espace urbain, se reporter à l'ensemble des travaux du CRESSON et en particulier à (Chelkoff et al., 1988), (Augoyard, 1990) et (Amphoux, 1991).

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

trop brusque fait fluctuer la bande passante du baladeur en manque d'énergie, l'arrivée sur un grand boulevard rend subitement inaudible le morceau préféré tant attendu. Marcher devient un acte sonore qui mobilise l'oreille tout autant que le pas. Le passant branché vit simultanément dans plusieurs mondes à la fois. Circulant par excellence, il opère "une synthèse et une coordination entre deux séries hétérogènes" (Deleuze, 1969) : enchevêtrement de l'oreille et du pas.

*Troisième mouvement : de l'écoute privée au secret public.* Le phénomène walkman présente un intérêt heuristique particulier dans la mesure où il pointe du doigt les processus qui occultent "les faces cachées de l'urbain". "Expérience déstabilisante" dirait Harold Garfinkel (1967). Rendant observable ce qui passe habituellement inaperçu, l'auditeur-baladeur donne partiellement accès au mystère de l'apparence. En opérant une disjonction entre le visible et l'audible, un dérèglement de l'appareil perceptif, il remet en cause les évidences de la "foi perceptive" (Merleau-Ponty, 1991). C'est ainsi qu'entre la formulation explicite et intelligible et le secret à jamais caché, l'utilisateur du walkman donne à voir et à entendre toute une gamme d'opérations intermédiaires. Mixage des sons médiatiques et des événements sonores de la rue, filtrage par les écouteurs de la musique électroacoustique, masquage et parasitage des informations sonores... Allures dansantes qui échappent à l'entendement d'autrui, mouvements et gestes incongrus qui n'ont de sens que pour l'auditeur lui-même... Le caractère problématique de ces conduites s'explique par le fait qu'elles rendent publiques - en ne les suivant pas - les conventions à partir desquelles l'ordre expressif du corps se constitue en système signifiant. Non pas révélation de quelque phénomène supposé enfoui en profondeur mais étonnement devant les processus de mise en forme de la connaissance. Le chercheur ne devrait-il pas s'inspirer de cette posture pratique pour découvrir de nouveaux territoires de l'urbain? Ne devrait-il pas "apprendre les opérations communes et faire de l'analyse une variante de son objet" (de Certeau, op. cit.) ?

Ces réflexions préliminaires nous ramènent aux modalités de construction des territoires urbains par l'auditeur-baladeur. Il s'agit de penser des seuils, des noeuds et des configurations. Rappel constant à des pratiques de l'entre-deux. *Seuils* à géométrie variable quand il sort de chez lui : interpénétration du privé et du public. *Noeuds* polytopiques quand il use de ses sens : interférences de l'oreille, du pas et de

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

l'environnement construit. *Configurations* spatio-phoniques quand il déambule en musique : interstice des itinéraires chantés.

### **Aux seuils au public : portes, ponts et échangeurs**

La transition du chez soi au public célèbre 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 caractérisé par un ordonnancement répété des seuils permettant à l'utilisateur du baladeur de trouver sa place dans la rue.

*Portes.* La porte de la maison peut aussi avoir fonction de porte sonore. Elle est à la fois transition entre deux espaces à statut distinct et intermède entre deux espaces d'écoute différents. Quitter son domicile 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 privée alors que l'entrée dans l'espace domestique participe d'une disponibilité manifeste de présence sonore.

Qu'en est-il de la relation entre le franchissement de la porte et la mise en marche du baladeur ? Où se situe précisément le seuil qui marque le changement d'écoute ?

La porte de sortie se donne comme l'espace transitoire entre la préparation du baladeur et sa mise en marche : "d'habitude, je mets les écouteurs quand j'ai passé la porte ou bien ils sont déjà posés et aussitôt que j'ai passé la porte je le mets en marche."<sup>2</sup> L'écoute au casque commence effectivement hors du domicile, une fois l'auditeur-baladeur sortie de chez lui. La distinction établie entre la pose des écouteurs et le début de l'écoute au casque conduit à différencier la sortie de chez soi de l'entrée dans l'espace public. Fermer la porte de son domicile est encore une action de l'ordre du privé même si l'acteur se trouve physiquement à l'extérieur. La "mise en marche" peut être comprise aux deux sens du terme : comme le début du fonctionnement du baladeur et comme le début du voyage de l'usager. C'est seulement à partir du moment où commence l'audition musicale que l'individu admet entrer dans l'espace public. Le seuil

---

<sup>2</sup>Toutes les citations d'auditeurs-baladeurs sont extraites d'une enquête menée à Seattle en 1991. Nous proposons donc une traduction de ces fragments d'entretiens.

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

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 opéré. Nous avons affaire à une *territorialisation perceptive paradoxale* au sens où la définition de la situation publique implique une accessibilité sonore restreinte conjuguée à une exposition visuelle accrue. Cette prise de position indique une reformulation du cadre de participation de et par l'acteur concerné.

Ce rituel de sortie révèle le statut différencié que l'on donne à la parole selon le type d'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". Cette description valide l'hypothèse selon laquelle l'auditeur-baladeur change d'attitude perceptive une fois sortie 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 spatio-perceptif 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 phatique de la communication sonore, qu'il s'agisse des conditions d'ouverture ou de clôture du contact avec autrui.

*Ponts.* 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 établit alors 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". Nous avons affaire ici à une *déterritorialisation phonique* du milieu urbain dans la mesure où l'auditeur-baladeur neutralise les délimitations sonores entre l'espace domestique et l'espace public en établissant une continuité d'écoute entre ces deux espaces. Ce raccord musical tend à neutraliser l'identité sonore des lieux.

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

La décontextualisation spatiale de l'écoute au casque actualise un pont sonore entre l'intérieur et l'extérieur. 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 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 à procéder à un marquage sonore des lieux. 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 permet de les différencier les unes des autres. Cette confusion des diverses sources sonores constitue à ce titre un exemple tout à fait parlant de neutralisation du pouvoir territorialisant du son.

*Echangeurs*. 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." Se "mettre en accord avec la situation" consiste alors 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. L'auditeur cherche plutôt à trouver l'écart d'intensité minimal entre ces deux sources sonores ; "ni trop fort ni trop faible" nous dit-on.



Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

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. L'ajustement du volume sonore consiste alors à stabiliser le rapport figure-fond et à tenter de maintenir tout au long du trajet un même rapport d'intensité. Nous assistons à une *reterritorialisation sonore* de l'espace urbain dans la mesure où les événements sonores urbains sont recomposés 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 sonores urbains.

Dès lors que l'on ne limite pas à réduire l'accessibilité à la libre circulation du corps dans l'espace, on est amené à poser la question de l'instrumentation sensorielle du public. En faisant valoir l'existence d'une pluralité de transitions à l'espace public, l'auditeur-baladeur fait de l'entre-deux une catégorie essentielle de structuration des territoires urbains. Il nous faut donc "partir au milieu, par le milieu, entrer et sortir, non pas commencer ni finir" (Deleuze, 1980).

### **Les noeuds sensibles de l'environnement urbain**

L'écoute au casque noue des liens étroits et complexes avec les caractéristiques du milieu urbain. L'auditeur-baladeur entre en relation avec le monde environnant - sonore, construit et visuel - en vivant des situations d'interférence, c'est-à-dire des situations dans lesquelles des espaces-temps de nature différente se connectent.

Les bruits urbains particulièrement intenses - brouhaha routier, sifflement des sirènes, cri des avertisseurs - ponctuent le déroulement de l'audition musicale et conditionnent le degré d'autonomie de l'écoute au casque. La perméabilité acoustique des écouteurs ne prévient pas totalement l'intrusion des voix de la ville dans le champ perceptif de l'auditeur. Quand un parasite sonore s'impose, plusieurs solutions sont envisageables. Soit l'adaptation consistant à rembobiner la cassette et à rejouer le morceau dont l'audition a été momentanément interrompue : "s'il y a un bruit intense qui vient de la rue et que je ne peux pas entendre la musique, je la remets". Soit la confrontation en augmentant le volume sonore du baladeur : "quand le bruit autour de

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

moi est fort, je mets le baladeur plus fort". Soit la résignation se traduisant par l'attente d'une accalmie : "si je mets plus fort et que je ne peux toujours pas entendre, je n'ai qu'à attendre".

Toutefois, cette situation d'interférence sonore n'est pas toujours subie, elle peut être recherchée par l'utilisateur ou pour le moins mise à profit. Certains événements sonores n'ont pas uniquement statut de parasite, ils possèdent une valeur informationnelle qui peut être privilégiée momentanément par rapport à l'audition musicale. L'auditeur passe alors volontairement de l'écoute au casque à l'écoute de la ville en augmentant intentionnellement la porosité de ses écouteurs : "l'autre jour, j'ai baissé le volume parce que je voulais entendre les cloches, je voulais savoir l'heure exacte, alors j'ai baissé le volume pour écouter le carillon".

Quelle que soit la tactique adoptée, l'utilisateur du walkman se situe à l'interférence de mondes sonores qui se juxtaposent. Nous parlons dans ce cas de *noeud inter-phonique* c'est-à-dire de point de convergence entre deux espaces-temps sonores de nature différente - celui du baladeur et celui de la rue -.

L'environnement construit interfère aussi avec l'écoute radiophonique. Les bâtiments font parfois obstacles à la propagation des ondes hertziennes et limitent la réception des émissions de radio. L'architecture des lieux et la hauteur et forme des édifices deviennent audibles *via* l'écoute au casque : "c'est difficile de trouver une station de radio en ville parce que vous avez ces gros et grands bâtiments. Les bâtiments font écrans en quelque sorte". Une transduction s'opère alors entre les formes urbaines et les formes sonores perçues, le visible devient audible. Selon les cas, l'auditeur perd momentanément la station qu'il est en train d'écouter ou en réceptionne deux à la fois.

Il est remarquable que les auditeurs-baladeurs soient tout à fait à même de localiser précisément les zones de perturbation hertziennes. Par leur cheminement, ils décrivent les territoires radiophoniques de la ville et acquièrent une connaissance qui leur est propre. Différents individus, inconnus les uns des autres, nous feront part d'une même phonographie urbaine. Le centre ville est souvent évoqué en des termes similaires : "quand vous êtes au centre ville la réception n'est pas très bonne alors vous devez trouver une station de radio qui a une meilleure réception", "ça dépend de la station de radio que je veux écouter, dans le centre ville c'est vraiment mauvais". De même, en ce qui concerne le lac situé au sein de la ville: "la réception de la station de radio *Bellevue* est meilleure de ce côté du lac, quand vous allez de l'autre côté vous la perdez", "d'un

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

côté du lac j'avais deux stations en même temps, alors j'ai déplacé le curseur du tuner et il n'y en avait plus qu'une".

La position de l'auditeur par rapport à l'environnement construit étant déterminante au niveau des conditions de réception radiophonique, nous parlerons dans ce cas de *noeud topo-phonique*, c'est-à-dire de point d'interférence entre l'écoute médiatique et l'espace architecturé. Cette face invisible de l'urbain nous rapproche sans doute de l'expérience de Fernand Deligny qui, retranscrivant les trajets quotidiens d'enfants autistes, a mis en évidence l'existence de "chevêtres", lieux communs à l'ensemble des enfants en l'absence de toute concertation (Deligny, 1980). Relation "communautaire" où les auditeurs-baladeurs sont reliés entre eux par une communauté de conduite et de territoire sans qu'elle s'exprime pour autant de façon manifeste.

Enfin, l'écoute au casque établit des connexions étranges entre le paysage visuel et le paysage musical. Selon la musique écoutée, la ville prend des tons et des reflets variables. L'attention portée aux éléments du paysage visuel semble dépendre en particulier du style musical : "parfois, quand j'écoute de la musique classique et que je marche, je remarque davantage les arbres et la nature autour de moi que je ne le ferais normalement. Si j'écoute du rock and roll j'ai tendance à remarquer les voitures qui passent..." Ces associations culturelles entre bande son et bande image sont sans doute très largement influencées par les stéréotypes que l'on trouve dans les productions cinématographiques et télévisuelles. Cet extrait illustre un phénomène d'esthétisation de l'environnement visuel par l'écoute musicale. De nombreux auteurs ont analysé ce trait marquant de la culture visuelle urbaine et ont insisté sur le rôle particulier que joue le baladeur dans cette évolution. Ian Chambers (1986) considère le walkman comme un dispositif d'esthétisation de la ville, Paolo Prato (1984) évoque un "processus de spectacularisation" et Claus-Dieter Rath (1986) annonce la naissance de la ville-écran en indiquant la fonction qu'assume le baladeur à ce propos.

Les objets donnés à voir ne sont pas appréhendés de façon neutre et équivalente, ils sont soumis à des choix et à des reconfigurations visuelles en fonction de l'écoute au casque : "souvent il arrive qu'il y ait une coïncidence entre ce que j'écoute et ce que je vois, alors je peux percevoir des choses un peu plus élémentaires, occasionnellement un peu plus claires, quelque chose m'atteint". L'auditeur-baladeur est particulièrement sensible à l'accord qui peut s'établir entre l'oeil et l'oreille, à l'"harmonie rythmique entre la musique, le corps du porteur et l'environnement extérieur" (Cave et Cotten,

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

1984). Nous parlons alors de *noeud visio-phonique* pour désigner cette recherche d'un point de convergence entre l'audible et le visible, cette découverte de séquences pluri-modales synchronisées.

Le baladeur ne semble pouvoir être réduit à un simple objet de l'environnement parmi d'autres ; il s'interpose entre l'utilisateur et son milieu plutôt que d'être situé à un pôle de la relation. A l'analyse, nous sommes proche de la définition des "quasi-objets" qu'en donne Michel Serres : "ce quasi-objet n'est pas un objet, mais il en est un néanmoins, puisqu'il n'est pas sujet, puisqu'il est dans le monde, il est aussi un quasi-sujet, puisqu'il marque ou désigne un sujet qui, sans lui ne le serait pas" (Serres, 1980). C'est bien de cela qu'il s'agit, d'un tiers qui se place au niveau de la relation homme-milieu et qui de ce fait est à la fois inséparable du sujet percevant (de l'utilisateur) et néanmoins distinct de lui. Les noeuds dont nous venons de parler ne sont pas à confondre au "centre" - au sens de "centre ville" où viendraient les citoyens pour y être ensemble - ; ils réfèrent à une "esthétique pluraliste de la situation" (Serres, 1972) qui connecte les diverses composantes socio-écologiques des lieux de passage.

### **Configurations itinérantes du pas chanté**

Plutôt que de dévoiler des territoires urbains fondés sur un ordre spatial de la ville, l'auditeur-baladeur permet d'identifier des pratiques de territorialisations spatio-phoniques. Les cheminements musicaux de l'auditeur-baladeur peuvent être synthétisés à partir d'une typologie des tours. Chaque "tour" est à prendre aux deux sens du terme - action de parcourir un espace et art de maîtriser le déplacement - et met en jeu une relation spécifique entre l'écoute au casque et la mobilité spatiale. Si l'écoute musicale et la marche constituent toutes deux des pratiques inscrites dans la durée, la typologie que nous proposons vise à expliciter les manières dont l'auditeur-baladeur manifeste à autrui son appropriation de l'espace-temps urbain. Nous distinguons six types de tours qui souvent se combinent les uns aux autres.

*Le parcours* consiste à choisir l'itinéraire musical conduisant d'un lieu à un autre. Cet itinéraire accompagné est l'objet de deux variantes. D'une part, quand un trajet est emprunté régulièrement, quotidiennement, comme par exemple pour se rendre à son travail, l'auditeur-baladeur le redécouvre au jour le jour en changeant le contenu de

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

l'écoute au casque. Un même trajet est alors entendu de différentes manières. D'autre part, un itinéraire occasionnel ou exceptionnel pourra être écouté avec le même programme sonore que celui d'un autre voyage. L'auditeur-baladeur s'approprie l'espace traversé à partir de sa familiarité aux durées musicales. Le parcours *superpose* une double temporalité - celle du déplacement et celle de la musique - et diversifie ou au contraire homogénéise la perception de l'environnement urbain.

*La traversée* consiste à minimiser les occasions d'arrêt, à favoriser la continuité et la poursuite du déplacement. Ne saluer une connaissance qu'en passant, limiter les possibilités d'adresse verbale d'autrui, neutraliser les stimulations visuelles de la rue et synchroniser ses pas aux rythmes musicaux constituent quelques tactiques permises par l'écoute au casque. La traversée accorde le primat aux temporalités musicales, autonomise partiellement les rythmes médiatisés par rapport aux temporalités urbaines et restreint les occasions de diversion provenant de la rue. Le pas de l'utilisateur du walkman reste régulier dans la mesure où certains événements sonores "extérieurs" restent hors d'atteinte de la perception de celui-ci. La traversée *substitue* la temporalité de l'environnement public à celle de l'écoute au casque.

*L'allure* consiste à établir des variations dans la vitesse de la marche, à moduler le pas selon l'écoute. Ces variations sont provoquées soit par l'occurrence d'événements sonores particulièrement intenses venant de la rue (accélération du déplacement pour fuir le parasite acoustique et rétablir une écoute au casque de qualité), soit par des changements de tempos musicaux. Dans le second cas, la variation se traduit par une accélération ou un ralentissement de la marche et peut être recherchée volontairement par l'auditeur-baladeur (programmation de l'allure en particulier chez les joggers). Que l'écoute concerne le paysage sonore urbain ou les émissions musicales du baladeur, l'allure *transpose* les qualités rythmiques du temps sonore au niveau de l'expression piétonnière du marcheur.

*Le style* consiste à composer des figures à l'aide des gestes, voire à mettre en forme des mouvements de manière à les rendre esthétiques. L'auditeur-baladeur décompose la musique qu'il écoute en séquences rythmiques et en flots sonores et la recompose au moyen de sa gestuelle. En agissant ainsi, il donne à voir une forme originale de déplacement - à mi-chemin entre la marche et la danse - et métamorphose le lieu

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

traversé du seul fait de sa présence. La rue devient une scène urbaine dans laquelle se déroule une chorégraphie improvisée plus ou moins exhibée et observée. Le style *configure* alors l'espace urbain en "défonctionnalisant" partiellement le déplacement et en établissant une isomorphie entre les rythmes musicaux et les rythmes kinésiques du passant.

*Le détour* consiste à faire un écart par rapport au trajet le plus direct allant d'un lieu à un autre. Il a été repéré sous diverses formes au cours de notre recherche : évitement de zones bruyantes qui empêchent l'écoute au casque, choix d'un trajet de moindre visibilité sociale qui autorise la marche-dansée, retour sur ses pas quand l'auditeur-baladeur se perd dans sa musique. Qu'il soit librement choisi ou non, le détour trace un itinéraire sinueux en fonction des conduites perceptives et expressives de l'usager du walkman ou en fonction de la conscience qu'il a de celles d'autrui. En empruntant des chemins de traverses directement ou indirectement liés à l'écoute au casque, l'auditeur-baladeur *retrace* sa propre cartographie urbaine, il la donne à voir en même temps qu'il la constitue.

*Le raccourci* consiste à abrégé effectivement ou subjectivement le temps de déplacement, à prendre le chemin le plus court pour aller d'un point à un autre. S'il semble s'opposer en cela au détour, il ne repose pas forcément sur des opérations contraires. L'auditeur-baladeur peut bien sûr décider de rentrer chez lui par la voie la plus directe quand l'autonomie de son walkman fait défaut, mais il peut aussi s'absorber dans son écoute musicale au point de ne pas voir le temps passer. L'oubli d'une partie du trajet réduit subjectivement la durée du parcours et constitue un moyen économique d'abrégé les temps de transport en commun. En concentrant l'expérience du temps sonore de l'auditeur-baladeur, le raccourci *décompte* le temps des horloges au profit de la dynamique musicale.

Cette typologie des tours permet d'explicitier les ressources dont dispose l'auditeur-baladeur pour rendre manifeste à autrui les façons dont il s'approprié et redéfinit les territorialités urbaines en fonction de son écoute au casque. Par les formes d'expression motrice et par l'organisation des itinéraires, ce passant offre à autrui des descriptions de ces territorialités (Augoyard, 1979). Il "récite" sa perception musicale de l'espace urbain

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

dans son déplacement tel Stillman, dans la *Cité de verre* de Paul Auster, dessine les lettres d'un message codé par le mouvement de ses pas...

### **Des formations de l'apparence**

Le baladeur fonctionne comme un instrument de mise en forme sensible des territoires urbains. C'est dire que les seuils, noeuds et agencements auxquels il donne lieu demandent à être appréhendés "en surface", selon des combinaisons variables de visibilité et d'audibilité. Pour conclure, nous voudrions montrer - à partir du nomadisme musical - comment de nouveaux modes d'apparaître en public se constituent.

*Un dispositif de réglage des espacements.* L'usage du baladeur en milieu urbain relève d'un art de la conduite qui instaure des intervalles et règle des espacements. Les écouteurs relèvent de ce que nous pourrions appeler une "coque primaire", c'est-à-dire une enveloppe qui s'intègre directement à la peau du passant, à son oreille<sup>3</sup>. En mettant à distance les données de l'environnement urbain, en adoptant une diversité de points de vue et d'écoute, l'auditeur-baladeur garantit la possibilité d'un véritable espace public : "le monde commun prend fin lorsqu'on ne le voit que sous un seul aspect, lorsqu'il n'a le droit de se présenter que dans une seule perspective" (Arendt, 1961).

*Un opérateur mobile de configurations.* Par ses cheminements, sa démarche et ses allures, l'auditeur-baladeur configure l'espace urbain sans pour autant dire le pourquoi de cette mise en forme. En gardant secret le contenu de l'écoute au casque, il occulte des éléments du contexte pragmatique qui permettrait à l'observateur de donner un sens à ses conduites. Mais encore, en rendant manifeste divers types d'instabilité des formes perçues, l'auditeur-baladeur questionne le pouvoir d'expression de l'apparence. Il s'agit moins de relever des formes perceptibles que de montrer comment ces formes se font et se défont : morphogénèse quand des gestes et des pas s'ajustent aux rythmes musicaux, anamorphose quand les émissions sonores sont filtrées par les écouteurs...

Pour finir, l'auditeur-baladeur nous invite instamment à répondre à la demande déjà ancienne de Mannheim : "la tâche la plus évidente que nous devons accomplir est d'arriver à penser sur la base de cadres de références mobiles"

---

<sup>3</sup>Erving Goffman (1973) distingue les unités véhiculaires selon l'épaisseur de leur enveloppe ou de leur coque.

Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

## BIBLIOGRAPHIE

ARENDE, H. (1961) *Condition de l'homme moderne*. Paris, Calmann-Lévy

AMPHOUX, P. (1991) *Aux écoutes de la ville*. Lausanne, IREC-Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne

AUGOYARD, J.F. (1979) *Pas à pas. Essai sur le cheminement quotidien en milieu urbain*. Paris, Editions du Seuil

AUGOYARD, J.F. (1990) Culture sonore et identité urbaine. *Séminaire Développement local et identité : Du quartier à la métropole*. Berne, Commission Nationale Suisse pour l'UNESCO, pp. 24-38

CAVE, F. et COTTEN, C. (1984) *Investigation préliminaire d'une modification volontaire de l'environnement sonore et social. L'exemple du "walkman"*. Paris, Ministère de l'Environnement

CHAMBERS, I. (1986) *Popular Culture. The metropolitan experience*. London and New York, Methuen & Co.

CHARLES, D. (1979) Flux de marche avec piétinement. *Traverses*, n° 14-15, pp. 81-92

CHELKOFF, G. et al. (1988) *Entendre les espaces publics*. Grenoble, CRESSON/Plan Urbain

DE CERTEAU, M. (1980) *L'invention du quotidien. Arts de faire*. Paris, Union Générale d'Editions

DELEUZE, G. (1969) *Logique du sens*. Paris, Editions de Minuit

DELEUZE, G. et GUATTARI, F. (1980) *Mille Plateaux*. Paris, Edition de Minuit

DELIGNY, F. (1980) *Les enfants du silence*. Paris, Galilée et Spirali

GARFINFEL, H. (1967) *Studies in Ethnomethodology*. Englewood Cliffs, Prentice Hall

GOFFMAN, E. (1973) *La mise en scène de la vie quotidienne. 2. les relations en public*. Paris, Editions de Minuit

HOSOKAWA, S. (1989) L'effet walkman. *Sociétés. Revue des Sciences Humaines et Sociales*. n° 22, pp. 18-25

KOULOUMDJIAN, M.F. (1985) *Le walkman et ses pratiques*. Ecully, IRPEACS/CNRS

MERLEAU-PONTY, M. (1991) *Le visible et l'invisible*. Paris, Editions Gallimard

PRATO, P. (1984) Music in the streets : the example of Washington Square Park in New York City. *Popular Music*, Cambridge University Press, n° 4, pp. 151-163



Pour citer ce document :

THIBAUD, Jean-Paul. Composer l'espace : les territoires du pas chanté. In : BASSAND, M. ; LERESCHE J.P. Les faces cachées de l'urbain. Bern : Editions P. Lang, 1994, pp. 183-195.

RATH, C.D. (1986) La "Sociologie des sens" de Simmel revue à l'époque de la télévision. *Georges Simmel, la sociologie et l'expérience du monde moderne*, (sous la direction de P. Watier), Paris, Méridiens Klincksieck, pp. 189-203

SCHAFER, R.M. (1979) *Le Paysage Sonore. Toute l'histoire de notre environnement sonore à travers les âges*. Paris, J.C. Lattès

SERRES, M. (1980) *Le parasite* . Paris, Edition Grasset

THIBAUD, J.P. (1992) *Le baladeur dans l'espace public urbain. essai sur l'instrumentation sensorielle de l'interaction sociale*. Thèse de doctorat, Institut d'Urbanisme de Grenoble