Les Compagnons Sonores

Les Compagnons Sonores

Les Compagnons Sonores

Les Compagnons Sonores

Haute Ecole d’Art et de Design - Genève
Master of Arts HES-SO en Design
Orientation Media Design

Mémoire rédigé par Lison Christe,
Sous la direction de Nicolas Nova
Décembre 2021

Click or scan

Merci à Oliver, Pierrick, Vicki, Claire, Marion, Paul, Anya, Tristan, Sidonie, Belisaire, Edward, Eliott, Thibault, Noéline, Thomas, Tom, Valérie, Balthasard, Eva, Alec et Armand pour avoir répondu à toutes mes questions. Vos témoignages ont été d'une aide précieuse.

Introduction 07

L'environnement sonore 17
- L'espace urbain et les transports en commun comme canevas

L'écoute personnelle 29
- Inclusion ou exclusion des usagers de l'espace public

Le potentiel émotionnel 39
- Le son, une association de sens

L'assistant phonique 49
- Prothèses ou appareil récréatif

Conclusion 63

Bibliographie 73

Introduction

00:00:29

Click or scan

Le fait d'être malentendante depuis bientôt dix ans et appareillée par implantation en conduction osseuse du côté gauche comme du côté droit m'a permis, grâce à mes appareils, de posséder une autre forme de perception sonore que celle que j'avais pratiquée jusqu'à ma perte d'ouïe. Les sons perçus à travers ces outils sont transmis par vibration sur l'oreille interne. Ils sont clairs et précis presque métalliques. Cette perception distordue est un phénomène courant: **Je l'allume tout au long depuis l'arrivée jusqu'à ce que je quitte le travail, j'éteins l'appareil. Ça me fait un bien fou de retrouver le silence, de me mettre en out. Les bruits métalliques me fatiguent. Les bruits en continu me fatiguent. Anya, 30 ans.**

Comme Anya, qui porte des appareils auditifs, j'éprouve une certaine fatigue envers certains sons, comme les sons aigus, répétitifs (sonneries, alarmes...) ou inattendus. Mes dispositifs prothétiques demandent un effort d'adaptation aux bruits de l'espace urbain. Ils ne sont pas encore capables de traiter un son avec la subtilité de l'oreille humaine. Ils ont tendance, par exemple, à amplifier les bruits de la circulation, car ils sont brusques et inattendus et ne laissent pas le temps à l'appareil de s'adapter. Pour un utilisateur de prothèse, la ville est un espace de concentration fatiguant comme lorsque vous vous confrontez à une nouvelle langue à apprendre. Cette perception difficilement communicable à une personne bien entendante m'a très vite interpellée et m'a incitée à observer, utiliser mes yeux, plutôt qu'essayer d'entendre. Cette perte d'ouïe peut être perçue comme un handicape, mais il m'a poussé à m'intéresser et surtout analyser attentivement, dans le cadre de ce travail de mémoire, la manière dont les personnes que je croise dans l'espace public interagissent avec leurs propres dispositifs sonores aussi bien prothétiques que dédiés à un usage récréatif: casques, oreillettes, noise cancelling, écouteurs, etc.. Mais aussi conduction osseuse, prothèses et amplificateurs ou implants cochléaires.

00:01:08

Click or scan

Cette frontière entre objets sonores à but récréatif et objets sonores à but prothétique n'a, à mes yeux, pas d'importance, car tout repose sur les mêmes questions; comment écoutons-nous à travers eux et quelles influences ces objets sonores ont-ils sur notre perception personnelle de nous-mêmes et de l'environnement humain et spatial qui nous entoure?

Si la dénomination « objets » ou « outils » sonores est adapté pour décrire les éléments cités précédemment, le nom de « compagnons sonores » m'est apparu comme une évidence. Je propose ce terme pour décrire bien plus précisément les objets opérant un traitement acoustique, qu'il s'agisse d'amplifier, d'atténuer, de diffuser ou plus largement qui transforment les sons ambiants et que nous portons et transportons toujours avec nous. Ils nous tiennent compagnie et partagent notre vie et peuvent même s'avérer d'une importance cruciale au quotidien.
C'est un peu mes amis les écouteurs. Je les écoute tout le temps, ils sont tout le temps avec moi, je les ai tout le temps sur moi. Je ne dois vraiment pas les perdre.
Balthasard, 16 ans

Lorsque nous abordons la question de l'écoute. Il pourrait paraitre utile d'aborder la notion du son lui-même et sa trajectoire historique et notre rapport à celui-ci. Mais surtout notre rapport matériel au son et à l'écoute. Les objets que nous utilisons pour nous transmettre un son personnalisent une nature physique et nous ne pouvons éloigner le compagnon sonore de son aspect consumériste. Ces domaines de recherche sont ici décrits par la chercheuse et le chercheur Boudreault-Fournier Alexandrine et Devine Kyle.
Researchers in music and sound have been drawing on related currents, leading to what has been called a "material turn" in their fields. These scholars are examining the material dimensions of printed music, the material histories of recording's paratexts, the materialization of subjective properties such as identities and bodies and voices, the affective characteristics of the materiality of sound as such, as well as the material objects and systems that define musical performance and circulation (including the human and environmental costs of such objects and systems).
(Boudreault-Fournier & Devine, 2020, p.12)

Ils décrivent ici une recherche « matérielle » du son. C'est une notion que j'aimerais garder. Le fait que les compagnons sonores sont des objets et grâce à leur présence il est intéressant de pouvoir directement interroger l'utilisateur sur sa pratique et sa compréhension de cet objet.

Ce travail est dirigé selon une dénomination du son comme matériel, c'est à dire, traité comme une donnée, un objet. Il n'est pas le sujet de cette recherche, mais ne peut être complètement effacé. Explorer ce domaine serait un autre travail de recherche complexe et tentaculaire. En lisant mon travail, il faut garder en mémoire que le son est indissociable des objets sonores pour un certain nombre d'utilisateurs et il est facile de voir un amalgame entre les sons écoutés et l'objet qui les diffuse.

Mon intérêt se porte principalement sur la relation que nous avons avec ces compagnons sonores. Contrairement aux derniers mots de cette citation; l'objet d'écoute est le centre de cette recherche et est, à ce moment, non pas un « matériel », mais on outil. À la dénomination d'objets ou d'outils, je préfère ici celle de compagnons sonores comme énoncé précédemment. Tous, ont pour fonction, de traduire de manière personnelle un son que ce soit par microphone, transmission ou capteurs. Dans un univers aussi vaste, les différentes analyses que je porte sur ces compagnons, les études de marché, le marketing, et donc le tournant matériel qu'a induit notre regard sur ces appareils ne sont pas discutées. Dans la continuité des éléments non analysés dans ce travail, les cultures musicales sont, elles aussi, considérées comme matérielles, tout comme les instruments de musique sont des objets avec un pouvoir sonore, sont assimilées comme une donnée indissociable pour la plupart des usagers, mais non considérées dans ce travail. Il est important de souligner ces points avant la lecture, car la rencontre entre les sons et les utilisateurs offrent certains horizons interprétatifs et états affectifs. Ce lien est le compagnon sonore qui par son lien affectif et personnel avec l'utilisateur est le motif de cette recherche. Que nous soyons mal entendants;
Mes appareils sont réglés pour moi, ils sont moulés pour mon oreille pour qu'ils restent bien à l'intérieur. Ils font partie de moi.
Karine, 61 ans
Ou bien entendants;
La musique c'est un peu comme ma pilule bleue[1]. C'est-à-dire que je l'utilise comme un corset pour resserrer mon esprit. Du coup, je peux m'en passer, mais je ne deviens pas la même personne.
Alec, 13 ans

1. « Choisis la pilule bleue et tout s'arrête, après tu pourras faire de beaux rêves et penser ce que tu veux. Choisis la pilule rouge : tu restes au Pays des Merveilles et on descend avec le lapin blanc au fond du gouffre. » Matrix (1999) réalisé par Lilly et Lana Wachowski. La référence est liée au choix entre la volonté d'apprendre une vérité potentiellement dérangeante ou qui peut changer la vie, en prenant la pilule rouge, et celle de rester dans une ignorance satisfaisante, en prenant la pilule bleue.

Chez tout utilisateur, une forme de relation s'installe entre nous et nos compagnons sonores. Même si le ressenti de Karine et d'Alec est différent. Un regard sur l'objet en lui-même est décrit par Karine et au contraire, les sons diffusés, par Alec. La relation au compagnon sonore reste primordiale dans les deux cas.

C'est sur la piste de ces ressentis, que j'ai décidé d'approcher ce travail au moyen d'entretiens avec des usagers, ainsi qu'un travail introspectif personnel par un journal auditif enregistré. Ce travail de recherche est jalonné d'enregistrements retranscrits qu'ils soient personnels ou provenant d'extraits d'entretiens retranscrits.

00:00:55

Click or scan

Vingt-deux utilisateurs de compagnons sonores à but récréatifs ou prothétiques de treize à soixante-neuf ans ont accepté de s'entretenir avec moi. Je les ai approchés dans le but de ce travail via ma sphère personnelle, les amis d'amis ou de connaissances dont ont m'a transmis le contact. Les noms des utilisateurs ont été volontairement changés pour leur garantir une forme d'anonymat.

L'observation subjective ne désigne pas l'inspection d'un espace intérieur ou d'un théâtre de représentations. Au contraire, l'observation s'extériorise de plus en plus; le corps du spectateur et les objets offerts à la vue commencent à former un seul terrain où se confondent le dedans et le dehors. En outre — et c'est fondamental —, l'observant et l'observé sont sujets aux mêmes modes d'étude expérimentale. (Crary, 1990, p.121.)

À travers les mots de Jonathan Crary, nous comprenons qu'une étude peut être abordée selon un point de vue de spectateur et d'auto-observation[1,2]. C'est dans ce but que j'ai tenu un journal audio en collectionnant des observations sur l'usage de personnes que je croise dans la rue, mais aussi en collectionnant mes propres ressentis lors de situations faisant appel à mes appareils auditifs. En parallèle de ce travail de recherche ethnographique et auto-ethnographique, j'ai cherché à récolter les témoignages d'utilisateurs de compagnons sonores, prothétiques ou non. Ces interviews ont été réalisées en visioconférence ou physiquement avec un guide d'entretien comme fil de conversation.

1. Adams, T. E., Holman Jones, S., & Ellis, C. (2015). Autoethnography: Understanding Qualitative Research. New York: Oxford University Press, 1–203.
2. Chang, Heewon. (2008). Autoethnography as method. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

Le but de ses entretiens était de saisir un propos spontané de la part de l'utilisateur afin d'identifier la relation qu'il entretient avec ses objets sonores. Dans ce travail, il était aussi important pour moi d'interroger et d'observer aussi bien des personnes bien-entendantes que malentendantes. J'ai pu remarquer au fil de ma recherche que l'observation de situations peu conventionnelles peut amener des réponses et des améliorations pour les utilisateurs sans handicap. Les fonctions « accessibilité » créées par Apple au départ pour des personnes ayant un handicap léger ont trouvé beaucoup d'intérêt aux yeux des utilisateurs ne souffrant pas d'une pathologie compensée par ces fonctions. Ces fonctions se sont simplement avérées utiles pour la plupart des utilisateurs et permettent à tout un chacun de paramétrer une zone de confort personnelle. À titre d'exemple, en mai 2020, la fonction « background sounds » a été mise en place pour les personnes hypersensibles afin qu'elles puissent se concentrer, se reposer sans se sentir agressées continuellement par le bruit extérieur ambiant. J'imagine que de telles fonctions peuvent aussi très bien toucher un public pas forcément hypersensible. Un étudiant essayant de se concentrer sur ses révisions dans une bibliothèque bondée par exemple.

J'ai choisi de traiter l'analyse des compagnons sonores dans l'espace public, car ce dernier est un environnement de cohabitation avec l'extérieur et surtout avec d'autres usagers. Contrairement à notre espace personnel où nous pouvons facilement nous isoler et où l'écoute personnelle devient d'une autre forme de recherche d'usages.

Pour ce travail basé sur les usages des utilisateurs, le fil rouge de lecture est construit selon des cercles concentriques d'intérêts pour l'individu. Le texte commence au sens large par l'environnement, ensuite, il resserre sur l'individu et son écoute personnelle, pour continuer sur le potentielle émotionnel et de performance de ses compagnons qu'ils soient prothétique ou non. Pour conclure, le texte aborde les potentielles évolutions des compagnons sonores selon les points analysés dans les différents chapitres:

- L'environnement sonore
- L'écoute personnelle
- Le potentiel émotionnel
- L'assistant phonique

À travers ces différentes méthodes d'observations, mon but est de comprendre à quelle forme d'expérience nous nous soumettons lorsque nous utilisons des objets sonores dans l'espace public. Est-ce que le fait d'écouter des podcasts, de la musique, simplement les autres usagers ou au contraire d'essayer d'atténuer les sons ambiants, nous apporte une autre perception de notre espace personnel et celui des autres qui nous entoure? L'analyse du matériau produit durant cette enquête a pour objectif d'apporter des clés de compréhension sur notre rapport l'écoute personnelle que nous soyons bien ou mal entendant. Mais aussi des clés de compréhension sur comment appréhender ces changements et notre rapport à l'autre et à ces objets? Quelles directions, pouvons-nous supposer, va prendre notre utilisation de ces objets et quelles seront leurs formes? J'ai pour but de réaliser un travail pratique et artistique, en corrélation avec cette recherche car elle m'a permit d'analyser comment réaliser une expérience sensorielle et auditive en lien avec les compagnons sonores.

L’environnement sonore

- L’espace urbain et les transports en commun comme canevas

00:00:25

Le fait d'utiliser des compagnons sonores dans l'espace public est-il un besoin de reproduire une bulle, un endroit à soi, privilégié, dans un lieu partagé avec d'autre ou au contraire un moyen d'entrer en symbiose avec son environnement? Comme le décrit Noéline lorsqu'elle prend les transports publics pour se rendre à son travail.

Click or scan

Je n'ai pas besoin d'écouteur et de musique pour me mettre dans ma bulle et dans mes pensées.
Noéline, 25 ans.

L'écoute devient-elle une dimension supplémentaire nous permettant d'entrevoir différemment notre environnement? Comme Eliott lorsqu'il rentre seul en soirée.

00:00:44

Click or scan

C'est à ce moment que j'écoute plus de la musique que des podcasts. Tu sens que tu as besoin d'avoir quelque chose dans les oreilles qui te permettent de penser. M'isoler de ce qu'il se passe autour de moi, me permet de penser et de m'évader. Parce que mettre un casque et écouter de la musique, ton esprit s'évade. Le casque te permet de faire une barrière entre ce qui se passe autour de toi et ton monde à toi.
Eliott, 25 ans.

L'environnement analysé est volontairement resserré sur deux points; l'espace urbain et les transports en commun. Ces deux sujets sont abordés en priorité, car pour l'élaboration de ce mémoire, et dans le temps imparti, je me suis limitée à ces territoires. Ces contextes ne sont pas seulement un espace partagé avec les autres usagers, mais aussi un espace-temps. L'utilisateur d'objets sonore est amené à se mouvoir, le traverser ou se laisser transporter pendant une temporalité allant de quelques minutes à quelques heures.

La marche est souvent prise comme point de départ de la réflexion et permet de problématiser le rapport sensible du citadin à son environnement proche. C'est ainsi que l'on peut rendre compte des manières habiter la ville et mettre en évidence le pouvoir affectif des lieux.
(Thibaud, 2010, p.2)

Si la marche est un très bon moyen de se déplacer et de problématiser le rapport de l'utilisateur à son environnement urbain, selon Jean-Paul Thibaud, il n'est pas le moyen le plus privilégié pour circuler et appréhender le cadre environnant. C'est pourquoi les transports en commun sont l'autre environnement interrogé lors d'interviews et non pas uniquement « la rue » que l'on traverse à pied. Même si pour certains usagers, l'espace urbain n'est pas forcément synonyme d'utilisation de compagnons sonores.
Dans la rue, c'est très rare que j'aie de la musique dans les oreilles. Je préfère être à l'écoute de l'environnement autour de moi parce qu'ils se passent plein de choses plus que dans ma bulle. J'arrive à m'isoler dans ma bulle même sans la musique.
Edward, 22 ans.

Le Docteur Thomas L. Bell, spécialiste en géographie urbaine à l'University of Tenessee, aborde le fait d'utiliser des objets audios nous éloigne de notre environnement sonore urbain, ce qu'il décrit comme dangereux.
These devices create private worlds of sound that may be unique and pleasant for the individual users. In the process of tuning out their surrounding acoustic environments, however, people might have lost an opportunity to engage in the sonic world that surrounds them. Not all urban sounds are annoying or unpleasant. Even if the sounds we hear in cities are occasionally disruptive, some are quite important and even potentially lifesaving, such as auditory warning signals from emergency vehicles, police cars, fire trucks, or tornado warning devices. (Bell, 2014)

Edward décrit précédemment les sons de la rue comme importants et remarque que la musique n'est pas indispensable dans cet environnement pour créer une bulle; une zone de confort personnel. Bell quant à lui, perçoit de manière négative l'utilisation d'objets sonores, nous éloignant des sons d'attentions qui peuvent être essentiels dans la jungle urbaine. Tom, quant à lui, perçoit l'écoute personnelle dans l'espace public selon ses mots;
C'est plus délicat d'écouter de la musique dans la rue ou hors de chez soi. Même si c'est vrai que quand tu marches tu mets souvent une playlist en aléatoire. Mais je trouve que dans cet environnement, le son est trahi par des choses inintéressantes de la rue ou des bruits. Alors que lorsque j'écoute vraiment de la musique j'aime pouvoir me concentrer dessus et pouvoir entendre jusqu'au plus petit détail. Ça peut vite m'énerver si j'entends d'autres choses comme les voitures, les Klaxons, le métro, etc. Même si j'avoue que j'écoute quand même de la musique durant les trajets ou si je marche seul, car j'ai besoin de m'occuper.
Tom, 26 ans.

Dans ces trois citations, nous pouvons entrevoir une forme de hiérarchie des sons qui varie selon l'individu. Les sons les plus forts ou volontairement indicateurs, comme un Klaxon ou une sirène, ne sont pas perçus comme étant forcément salvateurs, comme le défend Bell.
Les bruits aigus, les alarmes, les travaux, c'est très pénible.
Claire, 61 ans.
La hiérarchie des sons nous est personnelle. Par l'intermédiaire de compagnons sonores, nous cherchons à la modeler selon notre envie. Même si la loi du plus sonore est parfois la meilleure. Difficile d'ignorer une sirène.

Boudreault-Fournier et Kyle décrivent ci-dessous une émission Radio de la BBC à propos d'une route M1. Il y a 60 ans, lors de son ouverture, la M1 était véritablement révolutionnaire en Angleterre. Pas de ronds-points, pas de carrefours, pas de feux de signalisation, juste une route continue reliant le nord et le sud. Elle a considérablement réduit les embouteillages et la durée des trajets. L'émission se compose d' interviews, d'enregistrements d'archives, de sons ambiants et de musique originale. (BBC, 2019)[1]

[1] BBC. 2019. Between The Ears: The M1 Symphony. Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 12 octobre 2021)[https://www.bbc.co.uk/mediacentre/proginfo/2019/44/between-the-ears]

00:02:04

Click or scan

À travers ce podcast, les auteurs; Mark Heron et Sarah Devonald, nous captivent dans ce « Nouveau Monde des automobiles » et ses routes des années 60. Dans leurs enregistrements, on retrouve cette ambiguïté de l'être et maintenant qui est demandée par les alarmes des sons qui nous entourent; les voitures, les travaux, les machines, les passages à niveaux ou piétons, mais aussi les trains, les métros. Avec ce podcast, nous pouvons opérer un retour en arrière, revoir des images oubliées ou des similarités. C'est un voyage dans le temps, mais les sons harassants et emprisonnant de l'espace urbain restent les mêmes, nous poussant bien souvent à l'utilisation de compagnons sonores pour nous débarrasser quelque peu de la compagnie de la ville et ses effets sonores.

Ce besoin de s'échapper de l'ambiance sonore urbaine peut laisser entendre que nous nous isolons dans notre environnement. Michel Bull, fondateur de la discipline académique des études sonores, nous interroge aussi sur ce rapport de solitude que nous créons avec nos compagnons. Il a publié des recherches sur les communications mobiles, la musique et le son dans la culture urbaine.

The solitary movement of people through the city each day represents a significant yet under-researched aspect of contemporary urban experience. This solitariness is often imposed in the daily movement of people to and from their places of work, yet is equally often a preferable option for many as they either walk or drive to and from work (Bull, 2000; Putnam, 2000; Brodsky 2002). Yet this desire for solitude is often joined to a need for social proximity and contact in daily life (Katz & Aakhus, 2002; Bauman, 2003). For many this solitude is an accompanied solitude in which people walk to the personalised sounds of their personal stereos and MP3 players. (Bull, 2005)

L'article de Michael Bull écrit en 2004 traite de la manière dont les utilisateurs d'iPod se servent de cet objet lors de leur trajet en extérieur et plus précisément entre leur domicile et leur lieu de travail. Il remet en question,plus particulièrement, les effets ou ressentis remarqués lors d'interviews auprès des utilisateurs. L'article s'articule selon deux points distincts; le choix de la musique par les utilisateurs (création de playlists personnalisées par l'utilisateur lui-même) et la perception du trajet entre le domicile et le lieu de travail lorsque l'on utilise un iPod.

Dans ce travail, il interprète que créer ses propres playlists et non plus uniquement écouter l'arrangement d'un enregistrement d'un album complet donne un certain pouvoir. Cette consommation grandissante de musique et le choix offert aux utilisateurs leur procurent un fort sentiment de contrôle et épanouissement. Ils aiment particulièrement accorder les morceaux qu'ils écoutent avec leur humeur du moment. Comme Balthasard.

Quand je ne me sens pas bien, j'écoute ma playlist de 700-800 chansons. J'écoute en aléatoire et je passe juste les chansons qui ne sont pas bien pour mon mood. Balthasard, 16 ans.

Le fait de pouvoir transporter de la musique dans sa poche et l'écouter personnellement avec des écouteurs donne une dimension différente au trajet de «commuting». L'utilisateur crée une bulle personnelle, comme s'il transportait avec lui un peu de son confort domestique. Il est sensible au fait que cela atténue fortement les agressions sonores de l'extérieur comme celles diffusées par la BBC et se sent plus à l'aise dans l'espace public. L'ouïe est un sens qui selon l'utilisateur était jusque là difficile de contrôler. Lorsque l'on ne veut pas voir quelque chose, il suffit de fermer les yeux, mais il était jusque là difficile de fermer ses oreilles spontanément.

Quand tu te mets dans ta bulle, tu ressens plus de confort de manière individualiste. Surtout dans des transports ou des lieux publics. En mettant ta musique, tu te sens un peu chez toi. Thomas, 29 ans.

Thomas, utilisateur de compagnons sonores à but récréatif, illustre parfaitement par ses propos, la création d'un espace personnel privilégié par l'intermédiaire des compagnons sonores. Michael Bull synthétise quant à lui cette notion par la dénomination de «royaume musical personnel» que l'utilisateur aime contrôler dans son ensemble. Un sentiment presque cinématographique entre en jeu. L'utilisateur a l'impression de créer sa propre petite aventure lorsqu'il porte la musique à ses oreilles, car il maîtrise grâce à la musique tout ce qui l'entoure. Un trajet quotidien peut paraître ainsi chaque jour différent. l'iPod sert de compagnon de solitude. Par ce biais, il fait en sorte que l'espace public se déguise en un espace personnel en excluant toute forme d'intrusions involontaires.

La notion de trajet est très utilisée par mes interviewés dans leurs explications pour décrire le lieu qu'ils privilégient pour l'usage des compagnons sonores. Edward, au début de ce chapitre, ou Oliver; **J'écoute tout dans les transports. Je fais un peu de vélo, mais pas en ville. Je me déplace beaucoup en transports publics. Tram, train, bus, etc. environ 1-1.30 par jours de transport et de ce fait d'écoute. Je dirais que cela représente 2/3 de podcast, 1/3 de musique lors de mes déplacements. Oliver, 43 ans.**

Ou encore, Eliott, qui utilise lui aussi ses compagnons sonores dans le train ou le bus lorsqu'il se rend à son travail;

J'écoute principalement dans les transports publics, c'est un endroit clos où il n'y a pas grand-chose à faire d'autre que d'attendre que le trajet se termine. C'est un bon moment d'occuper ton temps, et de manière productive, pour apprendre des choses. C'est incroyable parce que tu as ce truc dans les oreilles qui tournent, ce n'est pas une vidéo que tu regardes. Eliott, 25 ans.

Par trajets, les utilisateurs entendent principalement; transports publics. C'est pour eux un espace-temps précis, régulier, routinier dans lequel ils ont pris l'habitude d'écouter, travailler, se détendre. Cet espace-temps c'est leur train, bus, métro, etc. qui les mènent de chez eux au travail et dans le sens contraire en fin de journée. Ces deux mouvements ont leur propre code. Le matin, on quitte son chez-soi et on cherche à prolonger un confort d'intérieur domestique.

Les conversations des autres ne m'intéressent pas tellement, le bruit de la route est dérangeant, c'est pourquoi je les porte très souvent durant mes trajets. Surtout le matin! J'ai un peu la tête dans le cul, je suis grognon. Du coup, je me mets dans ma bulle, puis ce sera ma zone de travail dans la bibliothèque. En rentrant, je suis plus réveillé alors j'en ai moins besoin. Armand, 23 ans

Au contraire, le soir, les utilisateurs cherchent à se relaxer, oublier leur journée, faire le vide. Mais ils sont très éveillé, ils recherchent quelque chose qui leur videra la tête activement, ou reprendre contact avec leurs proches via des messages vocaux ou des messages.

Lundi 22 septembre.
Le matin, dans le train, les commuters écoutent de manière passive, j'entends pas là, juste écouter en laissant passer le regard sur le paysage qui défile, en s'endormant ou en regardant dans le vide. Le soir, ils rajoutent la vidéo, ils regardent un écran, ou souvent ils écrivent, tchatent en même temps qu'ils écoutent. Enregistrement personnel.

00:00:52

Click or scan

Ce qui est décrit en anglais comme « cumuting » est un prolongement de son chez-soi. Dans cet environnement cloisonné et avec une forte promiscuité, l'écoute est le meilleur moyen pour recréer une bulle d'individualité.

Michael Bull apporte un autre élément à l'analyse de notre perception de notre environnement sonore; l'esthétisation.

Aestheticisation has utopian implications for users. To aesthetics is to transcend the mundane world as it is experienced. Aestheticisation remains an active mode of appropriating the urban, transforming that with exists, making it the user's own. In this process of aestheticisation iPod users transform the world in conformity with their predispositions. The world becomes part of a mimetic fantasy in with the « otherness » of the world in its various guises is negated. (Bull, 2005)

Michael Bull décrit l'esthétisation auditive comme une manipulation de l'environnement et une manière pour les utilisateurs de créer un espace privé-public, où leur état personnel est en accord avec leur expérience de la musique et de leur environnement. Nina Gram en fait la même expérience:

This mobile listening, which is extremely popular today, can be characterised as an aestheticization of public space. Private, mobile music listening has often been described as a way of 'coloring', affecting, and aestheticizing the perception of the surroundings. (Gram, 2013)

Dans la citation de Bull, il faut prendre aussi conscience du fait qu'en utilisant des objets sonores nous cherchons à nous approprier un espace qui nous est, au départ, austère par son design, sa spacialité, sa promiscuité envers autrui, son cloisonnement et sa sonorité agressive. C'est l'effet de « bulle » qui est souvent cité par les utilisateurs. Celui-ci est un moyen de transformer l'espace partagé et qui n'est pas le nôtre en un environnement familier et de ce fait qui nous rassure. **Créer une bulle d'écoute crée un sentiment de sécurité ou une barrière envers des facteurs qui nous apparaissent comme dangereux. Le casque te permet de faire une barrière entre ce qui se passe autour de toi et ton monde à toi. Ou tu peux te permettre de marcher dans la rue en étant tranquille et ne pas avoir besoin d'être aux aguets parce que ça peut être potentiellement dangereux ou des gens ont envie de t'aborder. Tu mets tes écouteurs et tu t'en fous qu'un mec klaxonne là ou qu'un type soit bourré de l'autre côté de la rue. Eliott, 25 ans.**

00:00:43

Quand je n'ai pas mes écouteurs, j'entends des choses pas forcément super sympas. Beaucoup de types, l'archétype du macho qui m'aborde. Et je suis un peu flemme du coup j'évite la confrontation, grâce à mes écouteurs. Comme ça ils n'existent plus. C'est un peu du déni. Mais c'est l'arme de défense. Eva, 17 ans.

Click or scan

Notre bulle devient une barrière de défense invisible. L'écoute comme une arme. Ne pas entendre l'autre c'est ne pas être là, être absent. Ne pas avoir à communiquer avec l'autre c'est se sentir en sécurité. Quelle relation entretenons-nous avec les autres utilisateurs de l'espace public? Ils sont parfois décrits comme hostiles comme le décrit Eva qui évite la confrontation grâce à ses compagnons sonores. Quelle est la place de l'autre lorsque nous esthétisons?

Un endroit à soi, privilégié, personnel... Nous utilisons nos compagnons sonores pour manipuler notre environnement urbain dans un but de l'esthétiser, de l'accorder à nos envies. Nous ressentons le besoin de créer cette bulle sensorielle afin de supporter la ville et ses transports en commun. À force de considérer l'espace urbain comme dangereux, les bruits en sont devenus agressifs comme des alertes sonores pour solliciter notre attention. Il faut croire que nous nous sommes lassés des klaxons, sirènes, travaux, machines, transports communs ou individuels. Ces derniers sont considérés comme essentiels au développement urbain. Pas de trafic, pas de transports et d'approvisionnement. Pas de travaux, pas de nouveaux aménagement et logements. Pas de signal sonore, pas de sécurité pour les usagers. Si la ville est une jungle urbaine ou la loi du son le plus fort reste en vigueur, nous avons trouvé le moyen d'y cultiver notre propre jardin. Ce jardin c'est le royaume musical personnel de Michael Bull par l'intermédiaire du compagnon sonore, qui devient de ce fait notre compagnon de solitude. Une solitude qui peut s'avérer être un paramètre de sécurité. Dans l'espace urbain, l'autre, que l'on ne connait pas, peut être aussi associé à un danger et une confrontation orale comme un risque. L'autre, par son comportement, est devenu un être hostile. Ou est-il simplement un élément du décor urbain que nous essayons de gommer? Est-ce que par lassitude de notre environnement, nous excluons tous ce qui pourrait empiéter sur notre espace personnel?

L’écoute personnelle

- Inclusion ou exclusion des usagers de l’espace public

Par l'influence de l'écoute grâce à des compagnons sonores, l'utilisateur crée un espace personnel privilégié. Exclut-il les autres usagers de l'espace urbain? Les compagnons sonores induisent une écoute « personnelle », car elle ne concerne qu'un seul individu. Le son diffusé par les compagnons sonores est normalement destiné uniquement à son propriétaire. Expérimentons-nous une forme d'inclusion ou d'exclusion de notre environnement spatial et sonore par leur intermédiaire?

Dans la rue, j'allume rarement l'appareil, sauf quand quelqu'un me parle, j'allume, mais parfois je suis très fainéante je dis tout simplement que je suis sourde et que je n'entends pas comme ça la personne arrête de me parler. Anya, 30 ans

Les transports publics, tu peux vraiment te mettre dans ta bulle, tu es toute seule, tu es face à toi-même. Je n'aime pas particulièrement entendre les gens de tous les côtés. > Eva, 17 ans.

00:00:35

Click or scan

À travers les mots d'Anya ou d'Eva, on ressent une certaine animosité envers l'autre, un besoin d'être uniquement avec soi-même. Elles n'apprécient pas être dérangées par un autre usager des transports ou espaces publics.

Dans « Lonely crowd », David Riesman dépeint une société industrielle qui libère l'individu des nécessités du travail physique, mais peine à savoir comment occuper cet individu dans une société qui crée plus de temps pour les loisirs que pour le travail. La société décrite par Riesman, a pour principale souffrance son incompétence à communiquer. Shuhei Hosokawa, docteur en musicologie et auteur de « The walkman effect », observe, dès 1984 après l'apparition des premiers baladeurs, la différence entre sons et musique dans un milieu urbain. Il décrit dans son ouvrage l'effet du même nom, et comment, cette différence de perception de l'écoute personnelle d'une personne à l'autre décrit le fait de vivre ensemble.

The same acoustic event can be considered as music or noise by different observers. Most of this 'music' is made involuntarily or without a motive, in other words, without any conscious aesthetic motivation. The sound is nothing but one of the secondary consequences of other non-music-making activities (to promote, to vend and so on). It only shows that those involved live together.

(Hosokawa, 1984, p.166)

Que ce soit pour Riesman ou Hosokawa l'utilisation de l'écoute de manière personnelle découle de notre perte d'échange avec notre environnement. Notre environnement est maintenant construit selon des plans d'urbanisation et d'industrialisation. Comme décrit dans le chapitre précédent, l'espace urbain nous est devenu hostile par ses perpétuels changements, mouvements et transformations; le trafic, les travaux d'aménagement et les signaux sonores. Pour supporter ces environnements sonores, nous effectuons un repli sur soi par l'écoute personnelle. Nina Gram, apporte, dans sa thèse sur l'écoute et la mobilité, un propos quelque peu plus nuancé: **Mobile music listening in public is not necessarily an example of pathological narcissism. It may just as well be a way for late modern humans to relate to their surroundings and achieve personal and emotional experiences in a sometimes chaotic public space. (Gram, 2013)**

Pourtant pour des utilisateurs, les compagnons sonores peuvent aussi apporter une ouverture vers l'autre, un partage d'expérience. Par exemple, en écoutant de la musique à plusieurs. Ce qui permet de créer un espace personnel partagé, comme si vous receviez des amis dans votre salon. **Si je regarde quelque chose avec quelqu'un d'autre, je préfère trouver un moyen pour que nous ayons les deux nos propres écouteurs plutôt qu'un chacun. Si on regarde un film, ça m'embête d'avoir uniquement un écouteur, c'est mieux avec deux pour l'immersion. Même si l'immersion dans un train, c'est rarement idéal. J'ai acheté spécialement un adaptateur avec plusieurs entrées jack pour que plusieurs personnes puissent se brancher. Ça enlève beaucoup de bruits ambiants. Belisaire, 26 ans.**

Ou de manière subtile en jouant de la bulle auditive fictive suggérée par le port de compagnons sonores.
Il m'arrive d'être dans la situation où j'écoute quelque chose et autre chose autour de moi se passe. Je vais garder mes écouteurs, mais mettre sur pause pour écouter la situation. Par exemple lorsque deux personnes sont assises à côté de moi dans le train et j'entends des bribes de conversations à travers mes écouteurs et je me demande de quoi elles parlent, du coup, je vais mettre sur pause pour discrètement écouter ce qu'elles disent. Tu as plus de situations un peu bizarres dans les transports publics et j'aime bien me mettre dans la position de l'espion, car si quelque chose se passe je sais que je serais amené à agir. Et s'il ne se passe rien, je n'aurais pas l'air du type bizarre qui enlève ces écouteurs pour écouter les autres. En plus, enlever ses écouteurs c'est un geste assez visible. Tu rentres dans leur sphère. Encore une fois, les écouteurs servent de barrière par rapport à ce qu'il se passe en dehors de ta bulle. Eliott, 25 ans.
Belisaire et Eliott ont à chacun leur manière d'utiliser leurs compagnons sonores dans un but d'échange avec leur environnement. Dans le cas de Belisaire, il apprécie l'immersion à plusieurs. À plusieurs... ou plutôt à deux. Le bruit ambiant d'un train par exemple est toujours considéré comme irritant. L'environnement n'est pas le bienvenu dans son immersion, mais une personne de son entourage oui. Eliott quant à lui, se sert parfois de ses compagnons sonores comme prétexte pour observer d'autres usagers de l'espace public. Intéressé par son environnement et parce qu'ils pourraient intercéder dans sa bulle, il s'informe de ce qui l'entoure. Une activité discrète que lui assurent les objets qu'il porte. L'autre raconte une histoire que Eliott veut écouter, mais il ne peut le faire uniquement par l'intermédiaire de ses compagnons sonores. Se sentir écouter ferait voler en éclat la sphère sécurisante de l'autre. Faire en sorte de préserver l'intimité de chacun et chacune comme une intimité collective nous permet d'accepter la proximité de l'autre, par exemple assis l'un à côté de l'autre dans un train. Les compagnons sonores nous permettent donc une certaine proximité que nous n'aurions pas pu envisager sans eux.

Michael Bull expose lui aussi la notion de « faire la bulle » par la pratique de l'esthétisation. Cette notion est très souvent citée par les utilisateurs pour exprimer leur sentiment et besoins de créer leur espace personnel.
The aestheticising practices of iPod users contribute to our understanding of what it means to « share » urban space with others from within an auditory bubble, immune to the sound of the others.
(Bull, 2007, p. 45)
Il décrit ici une forme de partage avec les autres usagers de l'espace public depuis la bulle sonore que nous créons avec des compagnons sonores ou dans le cas suivant,d'une prothèse, en éteignant cet objet.
Si je vais au bord du lac, car j'aime bien être au bord de l'eau, à ce moment-là, je les enlève, pour ne pas avoir le bruit ambiant. J'aime assez cette sensation de ne pas recevoir les aigus. Ça résonne et ça me gêne. J'ai besoin à certains moments de ma journée d'avoir des replis auditifs. Claire, 61 ans.
Claire exprime l'importance de jouir d'un repli auditif. Ces pauses qu'elle peut s'accorder en enlevant ses appareils auditifs sont des respirations. Un utilisateur d'objets sonores à but récréatif va quant à lui créer ces replis en les allumant. Ces replis sont passagers, souvent déterminés par un espace-temps très précis comme le voyage en train entre notre domicile et notre foyer.
Dans les transports publics, il m'arrive deles éteindre pour avoir la paix.
Pierrick, 35 ans
Les transports publics sont décrits d'une part comme un moment de vide que l'on peut combler facilement par de l'écoute.
Quand j'écoute, c'est dans un moment d'attente, pour combler un vide. C'est assez agréable d'avoir une interaction supplémentaire.
Edward, 22 ans.
Ou un espace-temps de flottement, où il est permis de laisser voguer ses pensées sans buts précis, se ressourcer, s'écouter et aussi observer.
Quand je suis dans la musique, je suis dans le truc et ça m'empêche de penser. Du coup quand je n'ai pas mes écouteurs je réfléchis beaucoup. C'est complètement différent. Balthasard, 16 ans.

00:01:09

Click or scan

S'accorder des respirations nous rend plus réceptifs envers les autres pour des activités communes.
Je ne vais pas mettre mes appareils lors d'activité collective. Sortir, manger, etc., j'aime partager ces moments avec mes amis. Alec, 13 ans.
À travers ses témoignages, nous comprenons l'ambiguïté de sens que peut évoquer l'écoute personnelle. Elle peut être perçue par les usagers de l'espace public comme étant une barrière à la communication entre deux individus comme l'expriment Hosokawa ou des non-utilisateurs de compagnons sonores.
J'ai un peu de peine à voir tous ces gens, tout le temps avec leurs écouteurs greffés aux oreilles. Même s'ils sont à deux, ils en gardent quand même un. C'est quelque chose que je remarque vraiment et je trouve ça impoli. J'ai l'impression que c'est une barrière sociale ces écouteurs. Peut-être qu'ils n'écoutent pas tout le temps et mettent sur pause. Mais, à ce moment-là, je ne comprends pas le principe de les garder dans les oreilles. Ces situations je les vois surtout dans le train quand je me rends à mon travail. Le fait que je n'aime pas ces objets est peut-être générationnel. Je remarque ces objets plutôt chez les 15-16 ans actuellement. Et ça ne me donne pas tellement envie de faire comme eux. Valérie, 29 ans.
Le fait que le port de compagnons sonores est une habitude générationnelle m'a été plusieurs fois évoqué dans le but de ne pas répondre à mes questions sur lesdits objets. Brian Eno l'évoque lui aussi:
Novelty in the world isn't the only thing that spurs new language. New people want new language because it's a way of distinguishing themselves from old people. This driver of linguistic evolution has to do with another kind of communication. It's often not about saying new things but about saying the same things differently and, in doing so, indicating which tribe you belong to (and which ones you don't). Language is a badge of membership or affiliation, and sometimes that's most of what it's saying. Language of that kind is designed to tell you more about the speaker than of what is being spoken. (Eno, 2020, p. 5)

00:01:43

Dis-moi comment tu écoutes, je te dirais à quelle génération tu appartiens... Nous pouvons peut-être y voir la scission générationnelle évoquée précédemment. Il n'y a pas seulement le fait d'utiliser ou de ne pas utiliser qui nous informe sur la manière dont nous essayons de communiquer. Le fait d'allumer ou d'éteindre des objets sonores, lorsque nous sommes utilisateurs, peut nous rapprocher des autres usagers et apporte une nouvelle manière de partager l'espace public. Ce dernier devient plus viable socialement en nous extrayant de certaines conversations ou du bruit d'une circulation dense. Sarah Barns soutient dans son ouvrage « Sounds Different: Listening to the Proliferating Spaces of Technological Modernity in the City » que l'utilisation de ces technologies sonores doit être comprise à la fois comme, faisant partie de l'environnement sonore de la ville, mais aussi un dispositif qui aide les utilisateurs à moduler leur expérience du son urbain, sa signification et son intensité, au lieu de le nier.

Click or scan

00:05:54

Nous avons trouvé une autre manière de communiquer dans une « lonely crowd » industrialisée comme la décrit Riesman. Les utilisateurs d'objets sonores tendent vers un accord tacite de privatisation comme le décrivent Wall et Weber. À ce moment, la communication induite par les compagnons sonores devient une friction avec des non-utilisateurs. Par leur non-usage d'objets sonores, ils sont isolés de l'intimité collective décrite par Wall et Weber.

The capacity for privacy is a reciprocal arrangement, a form of social contract and personal listening offers a form of "communal privacy"; it becomes private when everyone else is doing it too. (Wall & Weber, 2014)

Click or scan

Selon certains auteurs comme Hosokawa, « l'effet Walkman » nous éloigne de notre environnement spatial et humain, car nous nous enfermons dans l'écoute personnelle pour ne plus cohabiter. Mais selon les différents témoignages d'utilisateurs cités dans ce chapitre, l'écoute personnelle est un moyen de communier avec ce qui nous entoure. L'espace urbain, par son besoin d'attention sonore constante sous la forme de sons, sonneries, alerte, travaux, trafic, fatigue l'usager. Il ne veut plus être constamment à disposition de son environnement. Pour se l'approprier, l'utilisateur a besoin de l'esthétiser, le modeler selon son désir d'appropriation par l'intermédiaire de ses compagnons sonores. Grâce à eux il s'offre aussi une forme de respiration pour être plus réceptif envers ses connaissances ou les autres usagers lorsque le moment est à la communication. Les utilisateurs de compagnons sonores développent leur propre langage non verbal pour assurer la part d'intimité demandée par chacun des utilisateurs. Eliott a partagé, dans ce chapitre, un exemple de cette communication non verbale dans son commentaire sur le fait d'écouter discrètement des conversations lorsqu'il est dans les transports publics. Porter sur ses oreilles un compagnon sonore donne aux autres usagers de l'espace commun l'information que l'utilisateur n'est pas disponible. Eliott relève aussi que le fait d'enlever ses écouteurs est un geste « visible » qui suggère que l'utilisateur veut rentrer dans la sphère privée de l'autre. Cette nouvelle forme de communication entre les utilisateurs de compagnons sonores est bien présente et contredit le renfermement stipulé par « l'effet Walkman ». Cette intimité collective comme décrite par Wall et Weber a malgré tout un certain défaut; celui d'exclure les non-utilisateurs. La communication non verbale entre utilisateurs de compagnons sonores referme cette intimité collective sur eux-mêmes. Ce qui amène un sentiment de barrière, d'impolitesse et de fossé générationnel pour les non-utilisateurs. Ces derniers se sentent mis à part comme s'il leur manquait la traduction des us et coutumes de leurs co-usagers du même espace public.

Le besoin d'esthétiser, de remodeler notre environnement pour se l'approprier nous amène à une autre réflexion. L'écoute personnelle est décrite, dans ce chapitre, à la manière d'un outil pour s'offrir une respiration dans une bulle d'intimité. Ce sentiment agréable est décrit par les utilisateurs comme une nécessité. Comment décrire émotionnellement ce besoin?

Le potentiel émotionnel

- Le son, une association de sens

00:00:15

Click or scan

L'écoute personnelle dans un environnement sonore partagé comme le sont l'espace urbain ou les transports publics nous projette dans une disposition d'acteur dans un décor. Peter Bastian décrit le fait de déambuler dans l'espace public avec un accompagnement sonore comme une cristallisation des sens pour transformer une observation auditive. Le son transmis par les compagnons sonores s'incorpore aux images que nous percevons dans un espace public. L'enchevêtrement des sons et des images fonctionne comme une expérience audio visuelle tel un film. **As such we become main characters in the narration and aestheticization of our own lives. We experience ourselves experience, and when we add music to this experience (using an iPod or any MP3 player) we perceive the situation as a music video. (Bastian, 2011, p. 193-194)**

Les sens ne fonctionnent pas selon une loi ordonnée, mais qu'on peut au contraire les contrôler et les perturber de façon calculée.
(Crary, 1990, p.108)

Jonathan Crary cite Johannes Müller pour nous donner un aperçu de son hypothèse selon laquelle le contenu de nos perceptions vécues découle de l'appareil cognitif, et que les sensations ne sont donc pas de simples reflets de la réalité qui les cause.[1] Plus vulgairement, c'est le cerveau qui catégorise et classe les informations perçues par les organes des sens, en se basant sur l'intensité de la stimulation des nerfs. Crary saisit à travers cet auteur la question de la perception erronée de nos sens. Emile Dubois-Reymond[2] qui s'est attelé à la possibilité de relier les nerfs entre eux par l'énergie électrique, afin que l'oeil voie les sons et que l'oreille entende les couleurs, démontre lui aussi la complexité de l'information enregistrée et celle perçue. Nous croyons écouter et voir selon nos oreilles ou nos yeux, mais c'est en réalité notre cerveau qui assimile ces images à des sons et vice-versa pour créer une sensation. L'écoute personnelle devient un tour de passe-passe sensoriel nous amenant à esthétiser notre environnement ou les sons que nous écoutons. L'écoute personnelle par son caractère intime induit une écoute privée et privilégiée. Associée aux images et actions qui se déroulent devant nos yeux dans l'espace urbain, l'écoute personnelle va faire appel à la mémoire pour esthétiser notre environnement.

1. Müller, Johannes (1801-1858). Le comportement animal. Psychobiologie, éthologie et évolution, sous la direction de McFarland David. De Boeck Supérieur, 2009, pp. 185-188.
2. Dubois-Reymond, Emil Heinrich . Complete Dictionary of Scientific Biography. Encyclopedia.com. 23 Sep. 2021 <https://www.encyclopedia.com>.

En associant l'écoute personnelle à la vue, nous allons nous rappeler d'images, de souvenirs, de sensations et sentiments afin de créer notre propre visualisation de ce qu'il se passe autour de nous. Souvent dans un but de sublimer les éléments humains et spatiaux alentour. Cet effet est le potentiel émotionnel résultant de l'écoute personnelle à travers les compagnons sonores. Si pour Michael Bull l'esthétisation se fait principalement dans le sens que l'ouïe esthétise la vue: **When iPod users do choose to look, their attentiveness is an auditory attentiveness facilitated by the rhythm of sound pumped directly into their eras. iPod users aim to create privatised sound world. iPod users aim to habitually create an aesthetically pleasing urban world for themselves as a constituent part of their everyday life. The aesthetic appropriation of urban space becomes one cognitive strategy as user attempts to create a seamless web of mediated and privatised experience in their everyday movement through the city. (Bull (2007), p. 40)**

On peut retrouver chez les utilisateurs un effet inverse où la vue semble augmenter le potentiel émotionnel de l'ouïe.

Il y a un endroit que j'aime tout particulièrement pour écouter de la musique. C'est un point de vue un peu caché à Lausanne. Si le soleil se couche, mon son devient la bande-son du roi Lion, ça te met la pêche même si ce que tu écoutes c'est un vieux son bof. Dylan, 36 ans.

Dans la dernière citation de Michael Bull, ce dernier fait aussi allusion aux fonctions cognitives qui nous permettent de maitriser nos perceptions, nos actions, mais aussi la mémoire.

La musique sur un trajet me fait penser à la bande-son d'un film. Je me rappelle lorsque j'étais adolescent sur mon skate et que j'écoutais Placebo avec mon baladeur, j'avais l'impression que ma vie avait une bande-son. Et maintenant si j'écoute à nouveau Placebo sur mon vélo je me remémore ces films de souvenirs. Tristan, 30 ans

Le matin j'écoute surtout de la tech pour me réveiller. Pour essayer de rentrer dans mon truc, travailler. Mais aussi pour me rappeler des souvenirs. C'est hyper neutre. C'est un peu multiémotion. Que je sois triste ou énervée, ça passe toujours pour me vider la tête. Eva, 17 ans.

00:03:45

Click or scan

Cette mémoire des sons associés à l'image est décrite ici par Tristan et Eva. Dans le cas de Tristan, il a associé une chanson en particulier à un espace-temps de sa vie antérieure. La chanson de Placebo, lui sert ici de clé pour ouvrir sa boite à souvenir. Cette association de sons et images qu'il a vécue auparavant lui permet de faire une analogie au champ lexical du cinéma. S'il fait aussi facilement ce rapprochement, c'est que ce moment précis de son enfance a été vécu, mais qu'il ne peut que se le raconter à nouveau et en changer inconsciemment les détails et surtout la portée émotionnelle de ce moment. Lorsqu'il écoutait Placebo à l'époque cela ne lui faisait pas autant d'effet qu'actuellement. Par le son et l'image qu'il se fait de lui auparavant, il esthétise un souvenir. Ce qui le rend d'autant plus agréable.

00:06:16

Click or scan

Eva, quant à elle, associe directement la musique à des souvenirs et surtout une valeur émotionnelle. Comme Tristan, elle va associer certains morceaux à des souvenirs qui lui paraissent maintenant agréables ou tristes, mais qui ont comme fonction de la faire vibrer. Le plein émotif qu'elle arrive à recréer grâce au capital sensible associé aux sons lui permet d'oublier ses préoccupations actuelles, trop contemporaines et qu'elle n'arrivent pas encore à esthétiser, car ce ne sont pas encore des souvenirs.

00:00:24

Click or scan

Dans « Audibles Infrastructures » Boudreault-Fournier et Devine nomment par infrastructure le matériel tangible inhérent à l'audible. Par matériel tangible ils entendent l'ensemble de l'équipement construit ou matériel qui traite de l'information sonore. Dans cet univers, le « logiciel » humain , qui amène les capacités cognitives, en adéquation au matériel tangible, permet la création, la transmission et la perpétuation d'un son. **Infrastructure includes the human "software" that follows from the knowledge and practices that draw upon our memories, skills, and social technological associations. (Boudreault-Fournier & Kyle, 2021, p.107)**

Cette notion de « l'infrastructure audible » par Boudreault-Fournier et Devine est utilisée dans leur ouvrage pour décrire l'ensembles des systèmes et structures économiques, créatives, ou politique dont dépendent la musique et le son. Mais elle illustre aussi très bien la création d'un potentiel émotionnel par l'association de deux matériaux; tangible et humain. Dans le cadre de ce travail, le tangible est ici le compagnon sonore ainsi que l'environnement construit qu'est l'espace urbain. Associé à l'humain donc l'utilisateur et ses capacités cognitives, ce matériel tangible devient un potentiel émotionnel comme l'a décrit Eva précédemment; multiémotion. En quelque sorte, Boudreault-Fournier et Devine, nous apportent d'autres dénominations pour expliquer notre processus d'esthétisation à travers les compagnons sonores.

Through the walkman, then, the body is opened; it is put into the process of the aestheticisation, the theatricalisation of the urban - but in secret.
(Hosokawa, 1984, pp.176-177)

Hosokawa constate lui aussi le rapport entre l'écoute personnelle et le corps, l'humain ainsi que l'esthétisation. Dans sa citation il reprend la notion de théâtralisation pour nous rappeler la position d'acteur dans un décor de théâtre, interprétée en secret par les utilisateurs d'objets sonores.

Pourquoi l'association émotionnelle des sons et images nous renvoie-t-elle toujours à un champ lexical du film ou du théâtre? Au cinéma, la musique accède directement à l'imaginaire du spectateur. Le divertissement que le cinéma fournit permet au spectateur de douter de ce qu'il voit. Il sait pertinemment que ce qui se passe à l'écran est imaginaire. Mais s'il peut douter de la réalité du récit, il ne peut douter de l'émotion qu'il ressent. (fn)Le cinéma possède donc un très fort potentiel émotionnel proche de l'onirisme. Dans l'esthétisation, l'ascenseur émotionnel dont nous connaissons le mieux les codes et qui associe son et images pour parvenir à ses fins n'est autre que les arts dramatiques et cinématographique. Car nous savons que c'est faux, mais recherchons une forme d'imaginaire.

Le compagnon sonore serait-il alors à nouveau un moyen de s'évader de notre réalité par l'intermédiaire de son potentiel émotionnel découlant de la combinaison sons et images? Pour Helen Papagiannis, les compagnons sonores sont plutôt une forme d'augmentation de la réalité. **Navigation to a location, an informative museum tour, or a guided meditation are all examples of being led by a voice, recorded or live, to shepherd you on a journey. Audio can help to illuminate your surroundings, accompanied by sound effects or music, by guiding your focus and concentration along a path, even pointing out things that otherwise might not have been apparent. It can unlock a new awareness and appreciation of the world. (Papagiannis, 2017, p. 35)**

Par le biais du son, nous évitons l'écran qui se trouve comme accessoire, mais n'a plus la place principale. Il reste dans notre poche, car un téléphone devient uniquement un diffuseur de son. Par le biais du son nous sommes happés par notre environnement et nous créons notre propre part d'aventure guidée par les sons écoutés. Les travaux de Janet Cardiff font directement écho au développement d'Helen Papagiannis. Ses créations sont des oeuvres immersives sous la forme de promenades audio où le marcheur est guidé par la voie de l'artiste. L'utilisateur se trouve alors avec un nouvel aperçu de ce qu'il observe par l'intermédiaire de l'écoute. L'audio augmente notre perception de la réalité pour nous en transmettre une version illuminée, embellie.

00:03:59

Click or scan

Comme dans le générique d'un film qui nous émut, l'écoute personnelle dans l'espace urbain, à travers les compagnons sonores, nous projette dans la position de l'acteur déambulant dans un décor. Plusieurs utilisateurs comme Tristan ont exprimé ce sentiment lorsqu'ils se déplacent avec leurs compagnons sonores. Ce champ lexical est volontairement tiré du cinéma ou du théâtre, car les codes de ces derniers associant sons et images sont bien connus pour leur capacité à engendrer une émotion chez le spectateur. La part d'imagination que les Arts de la scène laissent à l'observateur permet aussi à ce dernier de se projeter individuellement dans sa propre aventure par rapport à l'expérience audiovisuelle qu'ils vivent avec leurs compagnons sonores. Pour Jonathan Crary, cette expérience du son mélangé à l'image est une perception faisant appel à nos sens cognitifs et plus particulièrement la mémoire. Pour Michael Bull, cette expérience cognitive du son, nous permet une appropriation de notre environnement dans le but de l'esthétiser pour le conformer à nos désirs. L'utilisateur face à son décor urbain, va puiser dans sa mémoire pour raccrocher un son à un souvenir pour parvenir à une émotion. Pour Helen Papagiannis, l'usage de compagnons sonores nous amène à une augmentation de notre propre réalité grâce leur efficience immersive. Esthétisation, cristallisation des sens, tour de passe-passe cognitif ou réalité augmentée, l'écoute a toujours un fort potentiel émotionnel qui influe notre perception et nos sens cognitifs. Quelle que soit la dénomination utilisée par les auteurs ou les utilisateurs pour décrire le potentiel émotionnel il est résultat de l'association de l'écoute personnelle avec l'environnement de l'usager. Ici, le compagnon sonore n'est qu'un transmetteur, un matériel tangible pour reprendre la définition de Boudreault-Fournier et Devine. Son utilité est-elle aussi sommaire pour les utilisateurs? Le potentiel émotionnel de l'écoute personnelle fait-il passer le compagnon sonore au rang d'accessoire? Dans ce travail, l'objet sonore à but récréatif et celui à but prothétique ont été volontairement rassembler sous le nom de compagnons sonores, mais nous n'en avons pas toujours le même usage personnel.

L’assistant phonique

- Prothèses ou appareil récréatif

00:00:25

Click or scan

Les compagnons sonores, comme le décrit ce nom sont des objets que nous transportons au quotidien, quelle qu’en soit leur utilité personnelle. Ces derniers ne sont pas forcément associés sentimentalement à un besoin, mais leur absence se fait souvent sentir lors d’un oubli.
Je ne me sens presque pas bien si je ne trouve pas mon casque. Je commence à stresser, car je me demande comment je vais avoir accès à de la musique si je ne le retrouve pas. Tom, 26 ans.
Je porte constamment mes appareils, tout le temps, du réveil à l’endormissement.
Paul, 69 ans
C’est ridicule, mais une des situations les plus rageantes que j’ai eue est lorsque j’avais une fois tout pris avec moi, sauf l’adaptateur pour charger mes AirPods.
Sidonie, 37 ans

Michael Bull exprime dans cette citation que le fait de se déplacer sans compagnons sonores peut être attaché au sentiment d’être une « proie du silence ».
To move become an end in itself, whilst to remain still is to be reminded of « self » as « object » rather than self as activity; as Paris Hilton was heard to comment, « I walk, I don’t think .» iPod users, however, display no such completeness through the mere act of movement. They experience unmediated experience as threatening, silence is associated with falling prey to the unmanageable and contingent nature if their own cognition. In addition to this cognitive frailty, they also become aware of the chill of city spaces, which are perceived as inhospitable, without the warmth of desired communication. (Bull (2007), p. 44)
Il n’est pas question ici d’une souffrance psychologique caractérisant des personnes qui se cachent dans les circonvolutions de leurs carapaces privées pour souffrir dans la solitude, sans rien dire et sans que personne ne le remarque. Les utilisateurs comme Tom ressentent le besoin d’écouter des sons choisis pour éprouver une complétude pour combler leur fragilité cognitive.

Quand je ne me sens pas bien, j'écoute ma playlist de 700-800 chansons. J'écoute en aléatoire et je passe juste les chansons qui ne sont pas bien pour mon mood. Balthasard, 16 ans.

Bull porte attention au fait que nous avons besoin d'être rassurés par des éléments familiers, car l'espace urbain n'en est pas un. Mirko Zardini exprime dans son document sur l'urbanisme sensoriel, que l'étude du son a permis d'amplifier une approche plus sensorielle et située des villes en tant que lieux pour nos corps, mais où l'urbanisme a eu tendance à ignorer toute la gamme des phénomènes sensoriels qui figurent dans l'expérience quotidienne. Il ne s'agit pas simplement d'une question de négligence. Zardini affirme que l'architecture et l'urbanisme contemporain privilégient les qualités de l'espace urbain saisies par la perception visuelle, mais traitent les sons et les odeurs comme des éléments hautement perturbateurs, et sont exclusivement préoccupées par leur marginalisation, leur couverture ou leur élimination totale[1].

Dans cet univers dépourvu d'attention pour notre confort sonore sensoriellement et cognitivement parlant, le manque de sons choisis retransmis peut être associé pour un bien entendant comme Tom, comme un désagrément. Les compagnons sonores sont alors perçus comme une extension utile et agréable de notre environnement familier.

Ils restent néanmoins un transmetteur. La source est, dans ce cas, pour la plupart des interviewés dans le cadre de ce travail, un téléphone portable ou plutôt un mobile multifonction.[2] Tristan porte constamment des compagnons sonores avec connexion Bluetooth dans ses oreilles pour garder une connexion avec son mobile multifonction et son assistant personnel. **C'est très utile d'être constamment connecté à son smartphone, car tu peux lui demander de te mettre un reminder pour ton calendrier. C'est comme un assistant personnel. C'est tellement lié au smartphone que lorsque tu ne les as pas, il manque des fonctionnalités à ton smartphone. Tristan, 30 ans**

1. Zardini, 2005, p. 20
2. Le Figaro. 2018. « Ne dites plus «smartphone» mais... ».

Le téléphone et les compagnons sonores forment un couple indissociable pour les interviewés bien entendants. Ils permettent comme pour Tristan d'utiliser facilement un assistant personnel sans avoir à sortir son mobile de sa poche en dictant ses commandes par Bluetooth. **Je dors même avec mes AirPods, c'est une extension du portable. Je les porte très souvent et je les oublie dans mes oreilles, souvent juste un. Par exemple à vélo quand je me rends au travail, j'en laisse juste un pour entendre tout de même les voitures. Pour moi, ça fait partie de l'interface, tu as Siri dessus et tu peux lui demander quelle heure il est pendant que tu roules pour savoir si tu es en retard ou non. Tu peux appeler des gens sans sortir ton téléphone de ta poche. Tristan, 30 ans**

00:00:32

Click or scan

L'extension du mobile comme le décrit Tristan est même perçue comme une extension de sa mémoire. Pour pallier ses oublis de calendrier, Tristan travaille constamment avec ses compagnons sonores pour atténuer ce trouble qui le rend moins efficace au travail. Il apprécie les possibilités multifonctions que lui apporte le couple « Téléphone-compagnons ». Téléphoner sans sortir son téléphone tout en roulant sur un vélo. Un véritable gain de temps. L'extension devient une hybridation avec lui-même. Les compagnons sonores ont permis ici une augmentation des fonctions du mobile multifonction et parallèlement une augmentation de l'efficacité de Tristan.

Dans « The future of humankind in the era of human and computer hybridization » ou « Les apprentissages du corps « augmenté » par la technologie : le cas du cyborg », Daniela Cerqui se questionne sur les impacts des implants intelligents sur l'être humain. Si sa thèse porte principalement sur des implants intrusifs nécessitant une greffe médicalisée, nous pouvons emprunter le même chemin de réflexion sur les connaissances déployées pour pallier un handicap ou accroitre les capacités sensorielles, cognitives ou cérébrales de l'être humain. Une volonté frénétique d'augmenter les sens.

Cette effervescence n'a cependant pas levé toutes les difficultés liées à l'intégration corporelle de ces technologies, non seulement dans le cas du handicap et de la réparation, mais aussi lorsqu'elles augmentent les performances : le lien et/ou la distinction entre corps et technologie restant flous, tout se passe comme s'il était « naturel » de remplacer un membre absent par une prothèse. (Cerqui, 2015)

Le mot « prothèse » est toujours associé au domaine médical et se rapproche des extensions corporelles et technologiques questionnées par Daniela Cerqui. Pourtant dans le cas de Tristan, on peut aussi associer ses compagnons sonores à augmentation cognitive. Pourquoi est-ce naturel ou volontairement « flou » d'augmenter ses capacités grâce à une prothèse?

Daniela Cerqui esquisse une hypothèse basée sur l'efficacité du corps dans une société tournée vers la rentabilité. **With the goal of using the body to produce more and better. And thus to concentrate on the body appears to be a way to keeping the individuals in sufficiently good health for the production system to carry on. Believing that they work for their own achievement, people tend in fact to work for the system. (Cerqui, 2002)**

Nous faisons face déjà à un certain clte du corps dans la volonté d'une bonne santé. Un esprit sain dans un corps sain. Plus notre corps est performant, plus nous sommes amenés à l'utiliser pour travailler efficacement physiquement et psychologiquement. Augmenter ses capacités par un moyen technique ne serait-il pas perçu alors comme une tricherie? D'où la volonté de flouter, taire. Diminuer ou faire disparaitre un handicap permet-il de créer une personne de plus apte à rentabiliser?

Sur les sept personnes mal entendantes ou sourdes interviewées, seule une personne utilise régulièrement des fonctions Bluetooth pour conformer ses compagnons sonores à son environnement et ses envies. **Dans l'espace public, je réponds au téléphone avec mes appareils. Avec le haut-parleur normal de l'iPhone, j'entends rien, c'est une cata. Tandis qu'avec la connexion Bluetouth ça marche parfaitement bien. Comme maintenant, je peux vous répondre et je vous entends dans ma tête, entre mes deux oreilles. Paul, 69 ans**

Pour l'autre majorité de mes interviewés, la présence de l'assistance Bluetooth est trop intrusive.

Pourquoi ne pas tester des intras Bluetooth...? Mais je ne crois pas en avoir besoin. Il faut juste avoir un bon audioprothésiste. Claire, 61 ans.

00:00:42

La plupart d'entre eux utilisent des modes préenregistrés avec des réglages qu'ils préparent en amont avec leur audioprothésiste. Lorsqu'ils changent d'environnement, il leur suffit d'appuyer sur une commande directement sur leur appareil pour changer de « canal ». La relation avec la personne qui règle leurs compagnons sonores est donc primordiale. Chaque appareil est pour eux personnalisé. Il est loin d'un objet de consommation que l'on rachète facilement lorsqu'on le perd.

Click or scan

Un matin, j'étais dans le bus pour aller à mon travail, 1 ou 2 arrêts avant d'arriver, j'ai tout à coup une intuition qui me dit de vérifier si j'ai l'appareil sur ma tête (d'habitude, j'allume quand j'arrive au vestiaire du travail), j'ai mis ma main sur ma tête et j'ai réalisé que j'avais oublié de prendre l'implant. Je me suis dit : « mais je fais comment ??? Je ne peux pas travailler sans mon implant ! Je fais quoi ? Je retourne chercher ou je vais quand même au travail ? ». Anya, 30 ans.

Le fait d'entendre lorsque l'on a perdu totalement ou en partie cette capacité relève déjà d'une sensation puissante. Entendre c'est une avancée, un assistant phonique. Comme Marion, appareillée avec un implant cochléaire.
Je me considère comme un humain, transhumain. Bionique. En même temps, ça me fatigue et je suis heureuse aussi de les enlever, surtout si je vais dans un milieu aquatique. J'ai commencé à faire du surf et mes amis m'ont fait me rendre compte que j'aimais particulièrement ça parce que je pouvais ne pas entendre les vagues qui sont pourtant un bruit fatiguant. Ça me facilite cet accès à ce sport. Marion, 30 ans.
L'augmentation sensorielle de Manon, ce n'est pas l'ouïe malgré son implant comme compagnon sonore, mais le fait de ne pas entendre pour vivre plus intensément un sport aquatique, un potentiel émotionnel donné par le silence des vagues.
The patient has to accept his implant in order to maintain his own identity: technical implants can affect his self-awareness not only as an individual, but as a human being too. (Cerqui, 2002)

Les compagnons sonores peuvent être comparés à un assistant phonique nous permettant d'augmenter des capacités, ou à gommer un handicap dans un but de rentabilité de l'être humain envers la société. Dans ce cas, les non-utilisateurs sont-ils des dissidents? J'ai essuyé plusieurs refus pour une interview de la part de non-utilisateurs, avec pour arguments, qu'ils n'étaient de ce fait pas utile pour mon travail et surtout qu'ils n'utilisaient pas de compagnons sonores parce qu'ils préfèrent le silence. Comme Valérie, non-utilisatrice:
Je n'en ai jamais avec moi, des écouteurs. Je ne sais même pas si j'en ai encore malgré tous ceux que j'ai reçus. Je préfère le silence ou ce qu'il se passe autour de moi. Valérie, 29 ans.

Lorsque nous n'écoutons pas, que se passe-t-il? Est-ce vraiment le silence?

Cette question du silence m'a permis d'aborder plus précisément la différence entre bien et mal entendants. Pragmatiquement, la différence entre ce que l'on nomme une prothèse et un objet sonore est le degré d'autonomie que nous avons lorsque nous nous en passons. Ce degré s'affiche normalement grâce à l'analyse d'un audiogramme de l'individu. Selon la perte de perception auditive, nous utiliserons un compagnon sonore de manière récréative ou pallier à un handicap. La question du Silence relève, elle, de notre perception lorsque nous nous passons d'un compagnon sonore. Elle varie d'un individu à l'autre selon ses impressions et non selon la courbe d'un audiogramme. Comme Marion, Karine ressent elle aussi une augmentation sensorielle, un sens supplémentaire qu'elle a su entrainer grâce à sa connaissance du silence.
Je suis mal entendante depuis longtemps, mais je me suis fait appareiller au moment d'entrée dans un nouveau travail dans le médical. Avant ça, je faisais autrement. J'avais une autre perception. Pour trouver mes clés dans mon sac, je le soupesais pour savoir où elles se trouvaient. Je ne cherchais pas à secouer mon sac pour entendre si elles faisaient du bruit dedans. Maintenant, j'ai les deux. J'ai deux formes de perceptions; l'une avec l'ouïe et l'autre sans. J'ai construit ma première perception par moi-même, par expériences, pour compenser mon handicape. Et l'autre on me l'a donnée en m'appareillant. Je me trouve plutôt chanceuse d'avoir ces deux sens. Karine, 51 ans
Cet apprivoisement du silence par les utilisateurs mal entendants peut être une force comme dans le cas de Karine, mais comme il ne peut pas être partagé, la perception du son est personnelle, sa perception varie d'un individu à l'autre. Bien comme mal entendant. Il devient un variateur émotionnel.
Quand j'éteins mon implant, une sensation de coupure du monde, déconnexion de la réalité, comme si je prends une sorte de drogue, tellement ça me fait un bien fou ! Anya, 30 ans.
Si je les enlève, ça me fait du bien parce que je peux me concentrer, mais après j'ai l'impression qui me manque un sens, comme s'il me manquait de l'air. SI je les porte, je reprends ma respiration et je me sens connecté. Marion, 30 ans.

00:00:35

Click or scan

Le silence m'angoisse. Ce n'est pas quelque chose qui me rassure. Je suis beaucoup plus sereine quand je suis entourée de bruits. Je vis d'ailleurs dans une collocation au-dessus d'un bar avec des concerts tous les soirs. Le son, ça apporte de la vie. Le son, les bruits, la musique. Je ne pourrais pas habiter en campagne. Vicky, 26 ans.

Le silence et sa variation émotionnelle portent tous les noms, selon l'affinité entre lui et son percepteur. Un cocon (Vicky), de la ouate (Claire), un bain (Lison), ou une béquille (Paul).

Mais il marque principalement la frontière entre bien et mal entendants. Anxiogène pour les premiers et variateur émotionnel pour les seconds. **En élevant mes appareils, mon champ de vision s'élargit et je deviens beaucoup plus réceptive aux sensations et à mon vécu dans le moment présent. Je fais marcher mes autres sens. Ça m'apporte un calme ressourçant. Marion, 30 ans.**

Les utilisateurs ont souvent évoqué dans leurs interviews une attache peu affective avec leurs compagnons sonores comme Thibault: **J'ai toujours eu les écouteurs les plus vieux possibles et les moins chers possibles, car je les perds et je les casse tout le temps. Thibault, 26 ans.**

Mais le fait de les oublier et de ne pas les avoir avec soi comme compagnon provoque rapidement un sentiment de manque. C'est ce que décrit Michael Bull par la notion de « proie du silence ». Sans la possibilité de créer une bulle comme endroit familier, l'environnement urbain devient froid et inhospitalier. Zardini évoque lui aussi un espace urbain voué à sa qualité architecturale et visuelle, mais où le son ambiant est considéré comme un désagrément que l'on cherche à effacer, par l'utilisation d'un compagnon sonore par exemple. Cet objet n'est donc pas un animal de compagnie auquel on s'affectionne, mais plutôt un objet essentiel du quotidien comme le serait une écharpe ou un bonnet vous protégeant du froid pour garder un peu de chaleur familière. Le compagnon sonore est aussi une extension de notre téléphone portable ou plutôt mobile multifonction, il en a augmenté l'assistance que nous lui demandons pour le faire peu à peu disparaître. Dialoguer avec un compagnon sonore permet de garder le mobile multifonction dans notre poche. Pour Tristan, son compagnon sonore est un assistant, voire une hybridation de lui-même. Il lui permet d'augmenter son efficacité quotidienne au travail. La notion d'hybridation nous amène à nous questionner sur cette augmentation des capacités qu'apporte le compagnon sonore. C'est ce que relève Daniela Cerqui dans ces différents ouvrages, en exposant les avancées scientifiques dans le but d'accroitre nos facultés sensitives pour rendre l'humain plus efficient. Une zone d'ombre perdure sur la volonté d'augmenter nos capacités par l'intermédiaire de « prothèses ». Daniela Cerqui évoque l'hypothèse de l'importance de la rentabilité. Le culte du corps est apparu avec le siècle des Lumières prônant un corps sain dans un esprit sain, rendant l'humain toujours plus apte à travailler, plus vite et plus longtemps dans le but d'être toujours plus rentable pour notre société[1].

Augmenter ses capacités par un moyen technique est donc une continuité des fondements de l'esprit de rentabilité. Palier à un handicap par le biais d'une prothèse serait inscrit dans une volonté similaire. Les compagnons sonores peuvent être identifiés comme un assistant phonique nous permettant d'augmenter des capacités ou à gommer un handicap dans un but de rentabilité de l'être humain envers la société. Le non-utilisateur serait alors perçu comme un dissident.

1. Mougin, Marie. 2018. « Le culte du corps : une invention des Lumières ? »

La volonté de jouir du silence m'a souvent été évoquée par des non-utilisateurs de compagnons sonores à but récréatifs pour expliquer le fait qu'il n'en portait pas. Une explication qu'il m'a fortement questionnée en comparaison de mon observation de l'absence de « silence » dans un espace urbain, de la peur d'être la « proie du silence » évoquée précédemment par Michael Bull et surtout du choix du silence qui n'en est pas un pour les utilisateurs de compagnons sonores à but prothétique.

Que peut être la perception du silence quand il n'est pas un choix? Pour des personnes ayant perdu partiellement ou complètement l'ouïe, cette question peut paraître saugrenue, mais illustre la pluralité d'un discernement propre à chacun et qui est impossible de synthétiser. Le silence est un sixième sens pour Karine car le fait de ne pas pouvoir tout entendre lui a apporté un discernement supplémentaire comme une augmentation sensorielle pour affronter les aventures du quotidien. Pour Marion il est une amplification de son champ de vision, la rendant plus réceptive aux sensations. Pour Vicki, il est un gouffre, un cloisonnement. Quelle que soit la représentation que ces personnes se font du silence, il agit comme un variateur émotionnel qui leur est propre. Une perception qui ne peut pas être partagée. À chacun son Silence.

00:08:52

Click or scan

00:00:24

Click or scan

Conclusion

- Quels seront nos objets sonores

00:00:16



Click or scan

Sur la base de mon enquête, il est possible de relever les points d'analyse suivants selon les quatre chapitres abordés:

L'environnement sonore:

• L'environnement sonore est une forme d'esthétisation de l'espace urbain dans le but de transformer l'espace partagé en un environnement familier par le biais des compagnons sonores.

L'écoute personnelle:

• L'écoute personnelle est une forme de repli sur soi non pas dans un but de barrière sociale, mais dans un but de nous rendre plus réceptifs aux autres dans une intimité collective où sont malheureusement exclus les non-utilisateurs de compagnons sonores.

Le potentiel émotionnel:

• Le potentiel émotionnel des compagnons sonores découle de l'association de sens comme l'ouïe et la vision faisant ainsi recours à nos pouvoirs cognitifs. Les images mélangées aux sons font appel à notre mémoire nous projetant dans un film imaginaire.

L'assistant phonique:

• Les compagnons sonores sont aussi bien à but récréatif que prothétiques. Ils nous rendent tous plus ou moins dépendants d'une forme d'augmentation de nous même. La différence réside dans le Silence, qui agit comme un variateur émotionnel.

Ces caractéristiques des compagnons sonores nous permettent actuellement de nous demander quels seront nos compagnons sonores de demain.

Les points observés analysent un objet physique sous le nom de compagnon sonore qu'il soit dans un but prothétique ou récréatif. Si le compagnon sonore est un objet à but récréatif, il est déjà largement médiatisé par de grandes marques et groupes et échappe à l'analyse sociologique qui a été faite dans ce travail. Dans cette recherche, il n'est pas question d'impact économique ou d'études du marché envers tel objet ou un autre. Qu'ils soient casques, oreillettes, noise cancelling, écouteurs, etc.., leur avenir physique n'est que très peu contesté dans cet article. Ils sont parfois décrits comme le nomme Tristan, comme un objet de consommation; **A une période, je trouvais aussi que les AirPods étaient juste un mouvement de mode que c'était juste un argument marketing. Je voyais tous ces ados à la gare avec ces trucs dans les oreilles et je n'en voyais pas l'intérêt. Tristan, 30 ans**

Mais Tristan y a trouvé un intérêt, plus que matériel et lié à un mouvement de mode. Son utilisation de compagnons sonores a dépassé l'appellation d'un objet superficiel. Son utilité se reflète dans le dernier chapitre évoqué; ses compagnons sonores sont actuellement ses assistants phoniques lui permettant une augmentation de son efficacité au travail.

Mon père s'était acheté des AirPods pour pouvoir écouter des histoires dans sa voiture en conduisant. C'est le jour où il l'a perdu en sortant de la voiture et qu'il a failli lui marcher dessus que je me suis que c'était vraiment un objet de consommation. Comment est-ce qu'on peut créer un objet comme ça que l'on perd systématiquement? J'avais personnellement le même souci avec les souris sans fil pour ordinateur. Dylan, 36 ans

Dans le cas de Dylan, il ne peut séparer le compagnon sonore d'une dépendance superficielle. On le perd et en plus nous en avons besoin, pourquoi ne pas s'en passer s'il ne crée que dépendance et frustration?

Dans le cas des compagnons à but prothétiques, Jaipreet Virdi, historienne en médecine, en technologie et sur la question du handicap, en fait la remarque suivante; **Les livrets de promotion et d'instructions vendus avec les appareils auditifs ainsi que les publicités conseillaient toujours la meilleure façon de camoufler l'appareil sur le corps ou les vêtements de l'utilisateur. Les images de personnes dénudées, avec des fils et des harnais pour maintenir leur appareil en place, suggèrent que, quelle que soit la beauté qui attire un client vers un modèle d'appareil auditif, elle n'était pas censée être visible pour les autres. Et pourtant, la gestion de la façon dont l'appareil serait porté nécessitait toujours d'adhérer aux attentes culturelles de performance et de beauté liées au genre. (Virdi. 2020.)**

Dans cette observation, nous comprenons que matériellement le compagnon à but prothétique est volontairement caché, car caractérisé par l'identité de prothèse. Masquer le handicap, nous rappelle les mots de Daniela Cerqui au précédent chapitre. Pourquoi cacher les prothèses alors que selon l'identité visuelle que revêtent actuellement ces dernières, il est difficile de les particulariser face à un autre compagnon sonore. Comme utilisateurs, nous portons tous et toutes des compagnons sonores à l'intérieur ou à proximité de nos oreilles. J'ai souvent été interloqué sur le fait que tous les appareils auditifs que l'on m'a proposés durant les dix dernières années étaient soit de couleur peau soit de la couleur d'une chevelure. Pourquoi le fait d'associer une couleur blanche fortement reconnaissable aujourd'hui lui à un compagnon sonore, lui apporte une attraction positive contrairement à la prothèse? J'ai volontairement gommé cette distanciation dans ce travail et ne tente pas d'y répondre ici. Néanmoins des personnes comme Jaipreet Virdi, nous donnent quelques pistes en ce sens. Il faudra peut-être à l'avenir prendre en compte les personnes malentendantes ou sourdes comme client potentiel de compagnons sonores à buts récréatifs. **En écoutant les désirs des personnes sourdes, l'avenir de la conception des appareils auditifs sera certainement une affirmation remarquable, positive et festive de la surdité. (Virdi. 2020.)**

Les points observés analysent un objet physique sous le nom de compagnon sonore qu'il soit dans un but prothétique ou récréatif. Si le compagnon sonore est un objet à but récréatif, il est déjà largement médiatisé par de grandes marques et groupes et échappe à l'analyse sociologique qui a été faite dans ce travail. Dans cette recherche, il n'est pas question d'impact économique ou d'études du marché envers tel objet ou un autre. Qu'ils soient casques, oreillettes, noise cancelling, écouteurs, etc.., leur avenir physique n'est que très peu contesté dans cet article. Ils sont parfois décrits comme le nomme Tristan, comme un objet de consommation; **A une période, je trouvais aussi que les AirPods étaient juste un mouvement de mode que c'était juste un argument marketing. Je voyais tous ces ados à la gare avec ces trucs dans les oreilles et je n'en voyais pas l'intérêt. Tristan, 30 ans**

Mais Tristan y a trouvé un intérêt, plus que matériel et lié à un mouvement de mode. Son utilisation de compagnons sonores a dépassé l'appellation d'un objet superficiel. Son utilité se reflète dans le dernier chapitre évoqué; ses compagnons sonores sont actuellement ses assistants phoniques lui permettant une augmentation de son efficacité au travail.

Mon père s'était acheté des AirPods pour pouvoir écouter des histoires dans sa voiture en conduisant. C'est le jour où il l'a perdu en sortant de la voiture et qu'il a failli lui marcher dessus que je me suis que c'était vraiment un objet de consommation. Comment est-ce qu'on peut créer un objet comme ça que l'on perd systématiquement? J'avais personnellement le même souci avec les souris sans fil pour ordinateur. Dylan, 36 ans

Dans le cas de Dylan, il ne peut séparer le compagnon sonore d'une dépendance superficielle. On le perd et en plus nous en avons besoin, pourquoi ne pas s'en passer s'il ne crée que dépendance et frustration?

Dans le cas des compagnons à but prothétiques, Jaipreet Virdi, historienne en médecine, en technologie et sur la question du handicap, en fait la remarque suivante; **Les livrets de promotion et d'instructions vendus avec les appareils auditifs ainsi que les publicités conseillaient toujours la meilleure façon de camoufler l'appareil sur le corps ou les vêtements de l'utilisateur. Les images de personnes dénudées, avec des fils et des harnais pour maintenir leur appareil en place, suggèrent que, quelle que soit la beauté qui attire un client vers un modèle d'appareil auditif, elle n'était pas censée être visible pour les autres. Et pourtant, la gestion de la façon dont l'appareil serait porté nécessitait toujours d'adhérer aux attentes culturelles de performance et de beauté liées au genre. (Virdi. 2020.)**

Dans cette observation, nous comprenons que matériellement le compagnon à but prothétique est volontairement caché, car caractérisé par l'identité de prothèse. Masquer le handicap, nous rappelle les mots de Daniela Cerqui au précédent chapitre. Pourquoi cacher les prothèses alors que selon l'identité visuelle que revêtent actuellement ces dernières, il est difficile de les particulariser face à un autre compagnon sonore. Comme utilisateurs, nous portons tous et toutes des compagnons sonores à l'intérieur ou à proximité de nos oreilles. J'ai souvent été interloqué sur le fait que tous les appareils auditifs que l'on m'a proposés durant les dix dernières années étaient soit de couleur peau soit de la couleur d'une chevelure. Pourquoi le fait d'associer une couleur blanche fortement reconnaissable aujourd'hui lui à un compagnon sonore, lui apporte une attraction positive contrairement à la prothèse? J'ai volontairement gommé cette distanciation dans ce travail et ne tente pas d'y répondre ici. Néanmoins des personnes comme Jaipreet Virdi, nous donnent quelques pistes en ce sens. Il faudra peut-être à l'avenir prendre en compte les personnes malentendantes ou sourdes comme client potentiel de compagnons sonores à buts récréatifs. **En écoutant les désirs des personnes sourdes, l'avenir de la conception des appareils auditifs sera certainement une affirmation remarquable, positive et festive de la surdité. (Virdi. 2020.)**

Dans cette recherche, le compagnon sonore n'apparait pas comme un objet de consommation, mais comme un objet significatif de perception sonore, à travers lequel il nous est permis d'entrevoir notre environnement selon nos désirs. L'écoute personnelle permet aux utilisateurs d'esthétiser et de modeler leur environnement selon leurs propres critères de confort. Un compagnon se transporte comme un morceau de chez soi. Il nous permet d'appréhender sereinement un environnement qui n'a pas été conçu pour l'individu, mais pour une masse sociale homogène. Son avenir n'est donc pas matériel, mais sensoriel. Il puise dans nos capacités cognitives pour en extraire un potentiel émotionnel qui lie les utilisateurs entre eux selon le même langage non verbal.

Comme conclusion, il serait cohérent d'établir la marche à suivre d'un compagnon sonore non pas contemporain, mais initiateur de notre future utilisation.

Si le compagnon sonore actuel désigne un objet physique, il est pour moi immatériel dans un futur plus ou moins proche. Comme je l'ai décrit à travers les mots de Tristan, Dylan ou Jaipreet Virdi, l'objet actuel tient entre nos mains et est sensiblement relié à un marché de l'offre et la demande. À l'avenir, sans s'affranchir de ces deux derniers points, l'objet lui-même pourra continuer son bout de chemin matériel. De compagnon sans fil avec une connexion Bluetooth il deviendra très probablement un implant sous-cutané, une transmission par oscillation osseuse ou une autre très probable évolution de lui-même.

Pourrions-nous imaginer à ce moment un compagnon sonore affranchi de notre pouvoir d'achat?

L'ensemble de cette recherche s'est dédouané de cet aspect économique lié à l'objet et l'ensemble des points analysés est orienté, non pas sur notre pouvoir d'achat, mais notre faculté de perception. En conclusion, le compagnon sonore, selon cette étude sur le sujet, ne sera pas une performance technique nous permettant d'écouter individuellement de manière toujours plus concurrentielle, mais une expérience immatérielle correspondant aux caractéristiques analysées de celui-ci.

00:06:45

Une expérience sonore esthétisant l'espace, nous permettant d'éprouver une intimité collective et un potentiel émotionnel que nous soyons bien ou mal entendant en nous dédouanant de la frontière prothétique et récréative de l'objet. Le chemin vers ce type d'expérience est à entrevoir dans les travaux de Jonathan Sterne dans The Poetics of Signal Processing:

Click or scan

A sound artist hunches over her laptop, working intently with custom software objects. As she clicks a slider on the interface, the sound is transformed. Elsewhere, an automated switch system connects two wireless phone calls. A hard-of-hearing caller puts the mobile phone to his ear and experiences distracting static as it interacts with his hearing aid. (Sterne, 2011)

00:48:57

Ou une approche comparable aux sons ambiants des paysages sonores de Brian Eno:

Click or scan

Not listening in the space, but listening to the space.
Music as an art of space, rather than an art of time.
Music as a painting to hang on the wall.
Music as an environment, rather than an event.
But what kind?
(Eno, 1979)

En réponse à cette recherche, je ne me décris plus comme une personne malentendante spectatrice des pratiques des utilisateurs d'objets sonores, mais plutôt comme une super-réceptrice des perceptions auditives et visuelles du quotidien. Dans ce rôle que je me suis octroyé, je tiens à retransmettre dorénavant, par ma pratique artistique, un échantillon du potentiel émotionnel que nous expérimentons à travers nos compagnons sonores. L'expérience sonore comme expectative du compagnon sonore semble être l'hypothèse la plus proche des observations de ce travail sur les usages et ressentis des utilisateurs de compagnons sonores. L'ultime expérience serait celle que je ne peux comme mal entendante, vous faire partager, la variation émotionnelle du Silence. À vous aussi de l'imaginer selon les ressources de ce travail.

Bibliographie

Adams, T. E., Holman Jones, S., & Ellis, C. (2015). *Autoethnography: Understanding Qualitative Research*. New York: Oxford University Press, 1–203.

Bastian, Peter. (2011). *Mesterlære: en livsfortælling*. København: Gyldendal.

Barns, Sarah. (2014). *Sounds Different: Listening to the Proliferating Spaces of Technological Modernity in the City* . Space and Culture 17 (1): 4-15.

Bauman, Z. (2003). *Liquid Love*. Cambridge: Polity Press.

Bell, Thomas L. (2014). *Geographies of Urban Sound*. The AAG Review of Books 2 (4): 144-46.

BBC. 2019. « Between The Ears: The M1 Symphony ». Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 12 octobre 2021)[https://www.bbc.co.uk/mediacentre/proginfo/2019/44/between-the-ears]

Bleecker, Julian, Walton Chiu, Nancy Kwon, Dan Hill, et Nicolas Nova. (2012). *Curious rituals*. California: Media Design Program at Art Center College of Design in Pasadena.

Braae, Nick. (2015). *Ubiquitous Musics: The Everyday Sounds That We Don't Always Notice*. Farnham: Ashgate, 2013. 212 Pp. ISBN 978-1-4094-5133-4 ». Popular Music 34 (3): 493-95.

Brodsky, W. (2002). *The effects of music tempo on simulated driving performance and vehicular control*. Transportational Research, Part F, pp. 219–241.

Brookeman, Christopher. (1984). *American Culture and Society since the 1930s*. London: Macmillan Education UK.

Bull, Michael (2007). *Sound Moves, iPod culture ans urban experience*. Oxon: Routledge.

Bull, Michael. (2005). *No Dead Air! The iPod and the Culture of Mobile Listening*. Leisure Studies 24 (4): 343-55.

Bull, Michael. (2000). *Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life* .Oxford: Berg.

Cerqui, Daniela. (2002). *The Future of Humankind in the Era of Human and Computer Hybridization: An Anthropological Analysis*. Ethics and Information Technology 4 (2): 101-8.

Cerqui, Daniela, et Marina Maestrutti. (2015). *Chapitre 8. Les apprentissages du corps « augmenté » par la technologie : le cas du cyborg*. Paris: Presses Universitaires de France.

Chang, Heewon. (2008). *Autoethnography as method*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.

Chelkoff, Grégoire, Jean-Luc Bardyn, Martine Leroux, et Jean-Paul Thibaud. (1988). *Entendre les espaces publics*. Research Report 13. CRESSON.

Chételat, Joël. (2009). *La figuration cartographique de l'espace sonore*. Images Re-vues. Histoire, anthropologie et théorie de l'art, no 7 (septembre).

Crary, Jonathan (1990). *Techniques of the Observer.* MIT Press. Cambridge.

Deslandes, Jeanne. (2011). *D'une psychanalyse de la musique au cinéma*. Cinémas 6 (2-3): 189-97.

Devine, Kyle, et Alexandrine Boudreault-Fournier. (2021). *Audible Infrastructures*. Oxford: Oxford University Press.

Dubois-Reymond, Emil Heinrich . *Complete Dictionary of Scientific Biography*. Encyclopedia.com. Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 23 septembre 2021) https://www.encyclopedia.com.

Eno, Brian. (2020). A Year with Swollen Appendices: Brian Eno's Diary. London: Faber & Faber.

Eno, Brian. (1979) *Ambient Music." Ambient 1: Music for Airports*. EG, 1979.

Furgason, Aaron. (2010). *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*. Popular Music and Society 33 (2): 294-95.

Gram, Nina. (2013). « Mobile Music Listening – an Aesthetic and Aestheticizing Practice ». SoundEffects - An Interdisciplinary Journal of Sound and Sound Experience 3 (1-2): 187-99.

Hendren, Sara. 2019. « Not half-human hybrids ». Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 03 juillet 2021). https://sarahendren.com/2019/05/14/not-half-human-hybrids/.

Hill, Dan. 2012. « Essay: 21st Century Gestures Clip Art Collection ». s. d. cityofsound. Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 03 août 2021). https://www.cityofsound.com/blog/2012/09/essay-21st-century-gestures-clip-art-collection.html.

Hosokawa, Shuhei. (1984). *The Walkman Effect. In: Popular Music*. vol. 4, Cambridge: Cambridge University Press.

Katz, J. & Aakhus, M. (Eds) (2002). *Perpetual Contac: Mobile Communication, Private Talk, Public Performance*. Cambridge: Cambridge University Press.

Le Figaro. 2018. « Ne dites plus «smartphone» mais... ». Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 04 octobre 2021) https://www.lefigaro.fr/langue-francaise/actu-des-mots/2018/01/11/37002-20180111ARTFIG00209-ne-dites-plus-smartphone-mais.php

McCormick, Lisa. (2010). *Michael Bull, Sound Moves: IPod Culture and Urban Experience*. Canadian Journal of Sociology 35 (1): 208-11.

Mills, Mara. (2011). *Hearing Aids and the History of Electronics Miniaturization*. IEEE Annals of the History of Computing 33 (2): 24-45.

Mougin, Marie. 2018. « Le culte du corps : une invention des Lumières ? » Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 20 juillet 2021) [https://www.franceinter.fr/sports/le-culte-du-corps-une-invention-des-lumieres]

Morris, Ian. 2018. « Apple's Airpods Aren't Magic, But They Are A Revelation ». Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 03 juillet 2021) https://www.forbes.com/sites/ianmorris/2018/05/31/apples-airpods-arent-magic-but-they-are-a-revelation/?sh=4b3538c04131

Müller, Johannes (1858). *Le comportement animal. Psychobiologie, éthologie et évolution*, sous la direction de McFarland David. De Boeck Supérieur, 2009, pp. 185-188.

Ott, Katherine, David Serlin, Stephen Mihm, et Assistant Professor of History Stephen Mihm. (2002). *Artificial Parts, Practical Lives: Modern Histories of Prosthetics*. New York: NYU Press.

Paiva, Daniel. (2018). *Sonic Geographies: Themes, Concepts, and Deaf Spots*. Geography Compass 12 (7): e12375.

Papagiannis, Helen (2017). Augmented Human, How technology is shaping the new reality. Sebastopol: O'Reilly Media.

Park, Sonia. 2017. « Seamlessly Symphonic » Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 03 août 2021). http://student.hca.westernsydney.edu.au/units/wp_102264/wp-content/uploads/2020/10/Park_Sonia_Inside_Out.pdf.

Putnam, R. (2000). *Bowling Alone. The Collapse and Revival of American Community*. New York: Simon and Schuster.

Riesman, David. (1984). *The Lonely Crowd: David Riesman and American Society*. In American Culture and Society since the 1930s, p.105-23. London: Macmillan Education UK.

Roquet, Paul. (2009). *Ambient Landscapes from Brian Eno to Tetsu Inoue*. Journal of Popular Music Studies 21 (4): 364-83.

Saidam, Sabri. (2015). *On Route to an E-Society: Human Dependence on Technology and Adaptation Needs*. The Pennsylvania State University: The College of Information Sciences and Technology.

Shaftoe, Henry. (2008). *Convivial Urban Spaces: Creating Effective Public Places*. London ; Sterling, VA: Earthscan in association with the International Institute for Environment and Development.

Sterne, Jonathan, et Tara Rodgers. (2011). *The Poetics of Signal Processing*. Differences 22 (2-3): 31-53. https://doi.org/10.1215/10407391-1428834.

Rodrigues Pessoa de Amorim, Marta Maria. (2017). « Hedonic and Utilitarian Attitudes towards Technology and Innovation: Purchase Intentions of Audio Devices – The AirPods Case ». Strategic Marketing. Católica-Lisbon School of Business & Economics.

Thibaud, Jean-Paul. (2002). *L'horizon des ambiances urbaines*. Communications 73 (1): 185-201.

Thibaud, Jean-Paul. (2010). *La ville à l'épreuve des sens. Ecologies urbaines états des savoirs et perspectives*. Paris: Economica-Anthropos, pp.198-213.

Jaipreet, Virdi. 2020. « Let's use bold, beautiful hearing aids to celebrate deafness. » in Psyche Ideas. Consultable à l'URL suivante (dernière consultation le 12 octobre 2021) https://psyche.co/ideas/lets-use-bold-beautiful-hearing-aids-to-celebrate-deafness

Wall, Tim, et Nick Webber. (2014). *Personal Listening Pleasures*. In , édité par Martin Conboy et John Steel, 539-49. Oxon: Routledge.

Zardini, Mirko. (2016). *Toward a Sensorial Urbanism*. In Sensing the City, édité par Anja Schwanhäußer, 141-53. De Gruyter.

Bibliographie des oeuvres audios:

Cage, John (1952). *4'33''* (performed by William Marx). Youtube, 00:07:44. https://www.youtube.com/watch?v=JTEFKFiXSx4

Cardiff, Janet, George Bures Miller (2019). *Night Walk for Edinburgh*. Youtube, 00:03:37. https://www.youtube.com/watch?v=7hnwStv7cWo

Eno, Brian (1978). *Ambient 1: Music for Airports*. Youtube, 00:48:39. https://www.youtube.com/watch?v=vNwYtllyt3Q

Glass, Philip (1989). *Metamorphosis 1*. Youtube, 00:05:55. https://www.youtube.com/watch?v=C2inNYauU1o

Placebo (2003). *Where Is My Mind* (originally by Pixies). Youtube, 0:03:34. https://www.youtube.com/watch?v=hp6oQS_h1s0

Sterne, Jonathan (2010). *Cancerscape*. Bandcamp, 00:06:25. https://jonathansterne.bandcamp.com/album/cancerscapes

Tudor, David (1968). *Rainforest VI*. Youtube, 00:05:11. https://www.youtube.com/watch?v=vj1WTsEPcG0

Ce travail a été réalisé sous la direction de Nicolas Nova, que je remercie pour sa patience et son expertise sur le sujet.

Typographie: Futura

Hébergement des audios: Google Drive

L’ensemble des audios sont disponibles sous le lien suivant:

Click or scan