



HAL
open science

Charlotte écoute un max. Première formulation scientifique d'une sociologie-écoute

Emmanuelle Sonntag

► To cite this version:

Emmanuelle Sonntag. Charlotte écoute un max. Première formulation scientifique d'une sociologie-écoute. Sociologie. Université du Québec à Montréal, 2018. Français. NNT: . tel-02074754

HAL Id: tel-02074754

<https://theses.hal.science/tel-02074754>

Submitted on 2 Apr 2019

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

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

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

CHARLOTTE ÉCOUTE UN MAX.

PREMIÈRE FORMULATION SCIENTIFIQUE D'UNE SOCIOLOGIE-ÉCOUTE

THÈSE

PRÉSENTÉE

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DU DOCTORAT EN SOCIOLOGIE

PAR

EMMANUELLE SONNTAG

Thèse soutenue le 30 novembre 2018 devant un jury composé de :

Jean-François Côté (directeur de thèse)
Professeur, Département de sociologie, Université du Québec à Montréal
Louis Jacob (président du jury)
Professeur, Département de sociologie, Université du Québec à Montréal
Jean-Marc Larrue (évaluateur externe)
Professeur, Département des littératures de langue française, Université de Montréal
Katharina Niemeyer (évaluatrice)
Professeure, École des médias, Université du Québec à Montréal

REMERCIEMENTS

« Cette thèse est l'aboutissement d'une recherche... ». C'est la phrase que j'ai commencé à écrire lorsqu'il s'est agi de remercier. À bien y penser, ce n'est pas tout à fait ce que je veux dire. Cette thèse n'est pas un aboutissement, c'est simplement une étape. Mon intérêt pour l'écoute a commencé bien avant le début de la thèse et se prolongera après. Cependant, à ce point du chemin parcouru, je pense à des lieux, à des outils, à des personnes et à des modèles.

Les lieux sont indissociables de la réflexion qui a permis l'écriture de cette thèse. Je remercie la Direction du service des bibliothèques de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) pour le « cabinet de travail » qu'elle a mis un temps à ma disposition, les membres de l'espace de co-travail Exeko, la Bibliothèque Marc-Favreau à Montréal, la Médiathèque de l'Institut français de Beyrouth, ainsi que l'inimitable et chère à mon coeur Bibliothèque Orientale de l'Université Saint-Joseph de Beyrouth, où j'ai rédigé une bonne partie de mon projet de thèse. J'ai aussi trouvé à la Bibliothèque nationale et universitaire de Strasbourg un lieu d'écriture idéal pendant l'été 2016 et à Djibouti l'air marin pour parfaire l'art des noeuds et « voir le bout » de l'écriture de la thèse au tournant de 2018. C'est cependant surtout dans la sublime salle de consultation de BAnQ Vieux-Montréal que j'ai établi mon QG d'écriture ; je tiens à remercier du fond du coeur tout le personnel qui gravite dans cet

édifice de la rue Viger, aussi bien les archivistes que le personnel d'entretien et de sécurité.

J'aurais été incapable d'aboutir à cette thèse sans les outils que sont *Zotero*, *Scrivener*, *Evernote* et *Twitter*. J'ai un respect sans limite pour les équipes de travail qui oeuvrent à leur développement et dont le métier est, comme le mien, de permettre la gestion, l'organisation, la diffusion de l'information et la transmission des savoirs. J'ai aussi une pensée affectueuse pour une certaine marque de papillons adhésifs amovibles dans les versions très collante et pleinement adhésive dont j'ai largement abusé pour coucher mes idées, ainsi que pour les nombreuses fiches cartonnées colorées que j'ai remplies et les quelques 4500 gazouillis partagés quasi quotidiennement sur *Twitter* (@lvrdg) comme un fil de recherche tendu entre le début et la fin de la thèse ; un jour il faudra bien que je fasse face, je veux dire intellectuellement, à ces supports de savoirs dont les usages me fascinent tant.

Pour ce qui est des personnes, je remercie mon directeur de thèse Jean-François Côté (Département de sociologie, UQAM) pour ses conseils et sa curiosité jamais démentie pour ma recherche, mon cheminement, mes idées et ma façon, probablement peu courante, de tisser des liens entre ces idées. Merci aussi à Bronwen Low (Faculté des sciences de l'éducation, Université McGill) pour l'aventure de la co-écriture scientifique et à Steven High (Département d'histoire orale, Université Concordia) de m'avoir permis pendant cinq ans, dans le cadre d'un énorme projet d'histoire orale, de côtoyer des chercheurs qui partageaient avec moi la curieuse tendance à abuser du mot « écoute ». Merci aussi à Stéphane Martelly (Département de théâtre, Université Concordia). En me mettant à l'automne 2017 un tableau de Paul Klee sous les yeux dans son atelier de création littéraire *Absences et présences dans l'écriture*, alors que je travaillais sur un projet de livre qui n'avait a priori rien voir avec ma recherche doctorale, elle a su provoquer chez moi une rafale d'idées qui m'ont directement amenée au dénouement de la thèse. Amicaux remerciements

également à mes fidèles collègues, surnommés « les co-cabinetiers », Pascale, Etienne, Ann-Dominique et Wejdi. Parmi eux, Pascale Bernier a été une véritable compagne en écriture, une présence et une oreille que je n'oublierai pas. Mes pensées vont aussi à ma famille, spécialement à ma mère pour les discussions qu'elle et moi avons tant aimées sur certains points d'orthographe et de grammaire soulevés par mon texte, dont elle a vérifié avec brio et finesse la qualité de la langue, et à mon compagnon pour ses innombrables blagues sur ma lenteur à finir ce que je croyais être mon chapitre I (qui dans les faits correspondait à trois chapitres, oups !). Je veux aussi mentionner les remarquables chercheurs, créateurs, innovateurs, entrepreneurs et penseurs, compagnons de route avec lesquels j'ai cheminé à travers le « réseau social » *Twitter* et qui ont joué un rôle essentiel dans l'échafaudage de ma pensée. Si je ne peux pas tous les citer, je pense notamment à @jenterysayers, @juspar, @readywriting, @AcademicDiary, @lmerzeau, @marc_jahjah, @JMSalaun1, @seeksanusername, @thesiswhisperer, @peccadille, @sheilayoshikawa, @ccaro_ligne, @xporte, @mxli1, @inactinique, @Literature_Geek, @syntwit, @pomeranian99, @ThomsonPat, @write4research, @svial, @tmccormick @Openreflections. *Last but not least*, @lindasteer et @SUWTNA pour les séances d'écriture synchrone #diywt et #shutupandwrite, enfin @Mark_Carrigan et @shannonmattern, mes « boussoles intellectuelles ». Mon éternelle reconnaissance va aux personnes qui font fonctionner trois pures merveilles du monde universitaire : le prêt inter-universités, *Eduroam* et le *Dictionnaire électronique des synonymes* CRISCO de l'Université de Caen Normandie.

Deux ouvrages ont été pour moi des modèles : *The Interface Effect*, de Alexander R. Galloway et *Punk Sociology* de David Beer. Lorsque, à maintes reprises, je n'ai plus su quoi faire avec ce que j'avais devant moi et dans ma tête, je me suis tournée vers ces deux remarquables chercheurs. J'y ai trouvé réconfort en même temps démonstration éclatante de ce que doit être la recherche à mes yeux : *zingy* (à défaut d'une traduction satisfaisante). Aussi, l'introduction générale de la thèse doit

beaucoup à celle, pédagogique, de Bernard Lahire dans son *Interprétation sociologique des rêves* ainsi qu'au discours de soutenance de thèse de doctorat de Stéphane Vial. Plus généralement, l'ensemble du texte trouve de multiples inspirations et manières d'être en écriture chez Les Back et Peter Szendy.

Je veux enfin remercier ce qui pour moi représente à la fois un lieu, un outil, un modèle et une amie : *France Culture*. Sans cette radio de service public, rien de ce qui suit ne serait. Reconnaître ceci, c'est pour moi prendre acte de l'importance de la radio en général dans ma vie. Faire de la radio, penser la radio, écouter la radio chaque fois que faire se peut. Ma thèse la met au défi dans ses fondations les plus profondes ; on n'est sévère qu'avec ses plus fidèles amis. Au fond, c'est peut-être bien à la radio que devrait aller mon principal remerciement ; elle en fera bien ce qu'elle en entend.

Aux soeurs écoutes,
le pluriel et l'absence de trait d'union faisant débat.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.....	ii
DÉDICACE.....	vi
TABLE DES MATIÈRES.....	vii
LISTE DES IMAGES.....	ix
RÉSUMÉ.....	xi
INTRODUCTION L'ÉCOUTE, JUSTE POUR VOIR.....	1
CHAPITRE I PREMIER REGARD SUR L'ÉCOUTE (LA BIBLIOTHÈQUE).....	12
1.1 Regard paradoxal sur l'écoute.....	13
1.2 L'écoute est-elle négligée par la sociologie ?.....	36
1.3 La recherche sur l'écoute est à l'oeuvre, mais... ..	45
1.4 Une recherche « sur » ou « à » l'écoute ?.....	49
1.5 Écouter l'écoute, exigence réflexive ou simple réflexe ?.....	54
1.6 Charlotte écoute un max., ou le problème de l'écoute contemporaine.....	61
Conclusion : « accrocher l'écoute ».....	69
CHAPITRE II AUDITION DE L'ÉCOUTE (LE CASTING).....	72
2.1 Préparation du casting.....	73
2.2 Première audition : l'auscultatrice.....	81
2.3 Deuxième audition : l'auscultateur.....	89
2.4 L'auditeur, une erreur de casting ?.....	101
Conclusion : être(s) écoute.....	113
CHAPITRE III L'ÉCOUTEURITÉ ET SES GRAMMAIRES (LA MURALE).....	115
3.1 Lire la fille des écoutes.....	116

3.2 Inscrire un territoire avec l'écouteurité.....	121
3.3 Conjuguer profondeur, hyper et attention.....	132
3.4 L'écouteurité à l'épreuve de la dispersion.....	149
Conclusion : écouter pour voir.....	153
CHAPITRE IV L'ÉCOUTE EN DOCUMENTALITÉ (LE BUREAU).....	155
4.1 Jeu d'écoute(s) au théâtre.....	156
4.2 Machine à écrire et bande magnétique.....	160
4.3 L'enregistrement : vers la théorie de la documentalité.....	170
4.4 Bureau, téléphone et magnétophone (ou, le retour de Charlotte).....	178
4.5 Vers les personas de l'écoute contemporaine.....	185
Conclusion : « chercher du champ ».....	208
CHAPITRE V L'ÉCOUTE COMME MÉTHODE (L'ATELIER).....	210
5.1 Le patient : combinaison et comparaison de données.....	211
5.2 L'instructeur : vers la science des grilles.....	219
5.3 L'atelier d'écoute (I) : méthodes et pédagogies.....	226
5.4 L'atelier d'écoute (II) : prototypage.....	231
Conclusion : mettre l'écoute à jour(s).....	236
CHAPITRE VI L'ÉCOUTE EST TRIPLE (LE NOEUD).....	238
6.1 Ce qui est noué : les résultats de la thèse.....	239
6.2 Dénouements : vers la suite.....	252
6.3 La sociologie-écoute : des futurs épissés.....	255
Conclusion : manoeuvrer l'écoute.....	265
CONCLUSION L'ÉCOUTE JUSTE, POUR VOIR.....	267
BIBLIOGRAPHIE.....	278

LISTE DES IMAGES

Figure	Page
0.1 Les premières références bibliographiques de la thèse.....	3
0.2 Ligne de temps par dates d'insertion (Zotero d'E. Sonntag).....	5
0.3 Une thèse en fiches. Copie d'écran d'un logiciel d'écriture.....	8
1.1 Rémi écoute (Mon premier Larousse en couleur, 1953).....	51
1.2 Suzanne écoute l'histoire (Mon Premier Larousse, 2007).....	52
1.3 Le noeud d'écoute.....	67
2.1 L'échographe portable, ou échostéthoscope.....	90
2.2 Téléphone Socotel S63.....	103
2.3 Les écoutés et les écoutants - Centre d'écoute et de référence (UQAM).....	107
3.1 La jeune femme sur la murale, Montréal.....	117
3.2 L'effritement de la murale, Montréal.....	152
4.1 L'éditeur Teja (Gabriel Arcand), l'ex-policier Luka (Onil Melançon).....	158
4.2 Le « moment de Teja ».....	166
4.3 Le bureau idéal de la chercheuse, incrusté dans l'armoire à fiches.....	169
4.4 L'éditeur Teja (Gabriel Arcand) debout devant son bureau.....	183
4.5 Décor du vaudeville Vert-vert, ou, Le perroquet de Nevers.....	191
4.6 Catégorie Acteurs de l'entrée « Lanceur d'alerte ».....	199
5.1 Le stéthoscope multiple de Bowles.....	212
5.2 Carte perforée d'IBM, inventée en 1928.....	221

5.3 Liste des personnages du vaudeville Vert-vert, ou, Le perroquet de Nevers	223
5.4 Le tour dans le hall d'entrée du Monastère des Ursulines de Québec	224
5.5 Gazouilli d'Emeline Brulé sur le design en sociologie	228
6.1 Relevé Lecturité des différences	245
6.2 Relevé Viralité	247
6.3 Relevé Distribution	249
6.4 Relevé Flottance	251
6.5 Le stéthoscope multiple de Bowles (sans les étudiants)	254
6.6 Le matériel du noeud d'écoute	256
6.7 La sociologie-écoute : possibilités d'épissures et dés-épissures	259
6.8 L'autre jeune femme sur la murale, Montréal	266
7.1 Une nouvelle référence bibliographique dans Zotero	273

RÉSUMÉ

Où l'écoute en est-elle aujourd'hui ? Depuis le début du 20^e siècle, avec le développement de la téléphonie, de la radio et des techniques d'enregistrements, la définition de l'écoute est la même : porter attention à ce qui parvient à nos oreilles. Pourtant, consulter son fil *Twitter* relève-t-il de l'écoute, alors qu'il n'y a rien à entendre ? La jeune Charlotte, lorsqu'elle communique par écrit sur son téléphone intelligent, dans des pratiques conversationnelles qui s'étalent sur plusieurs heures, écoute-t-elle ? On serait tenté de répondre positivement, pourtant ce simple fait ne se reflète que fort peu dans la recherche scientifique sur l'écoute. Celle-ci semble se contenter, voire se complaire, dans une acceptation sonore de la notion, la cantonnant le plus souvent aux Études du son (*Sound Studies*), aux Études médiatiques ou aux Communications. Du fait du contexte numérique, l'écoute change-t-elle ? Quel regard la sociologie peut-elle porter sur l'objet-écoute ? En quoi l'écoute peut-elle contribuer à la pratique de la sociologie et à son renouvellement ? Quelles seraient les conséquences de nouvelles formes de l'écoute sur la pratique réflexive des sociologues ? Qu'est-ce qu'« être à l'écoute » de son objet ?

L'hypothèse de travail est la suivante : si l'écoute n'est plus (ou est moins) sonore, elle continue cependant de se mouvoir sur les propriétés du son, à savoir les propriétés métriques. La stratégie scientifique se déploie alors en trois pans. Le premier pan consiste à remonter en amont de la notion, à la rencontre de l'écoute (le métier) du XII^e siècle, de la sœur écoute dans les monastères cloîtrés qui écoute les conversations de paroissiens et les rapporte à la mère supérieure, du médecin auscultateur ou encore de l'écornifleur (en français du Québec) qui « écoute aux portes ». Le deuxième pan de la stratégie scientifique consiste à élaborer des tactiques, des points de passage et de contournement de façon à dépasser l'acception sonore de l'écoute. La thèse se déploie ainsi sur des territoires tels que la bibliothèque, le bureau, la scène de théâtre ou encore la murale-graffiti. Le troisième pan de la stratégie consiste à travailler les dimensions de l'écoute : faire une recherche « sur » l'écoute autant qu'une recherche « à » l'écoute, et « avec » l'écoute. C'est ce qui est désigné dans la thèse sous le terme de « sociologie-écoute ».

Théorique et méthodologique, la recherche doctorale conduit, en suivant la forme du noeud d'écoute (un noeud marin), qui tient la thèse autant que lui donne la possibilité de se dé-faire facilement et rapidement, à une écoute contemporaine repensée et revue. Envisagé dans sa flottance, sa lecturité des différences, sa distribution et sa viralité, le futur de la sociologie-écoute s'annonce alors prometteur.

MOTS-CLÉS : sociologie, écoute, méthexis, théâtre, écouteurité, documentalité, écorniflure, veille, qui-vive, alerte, numérique, échostéthoscope, badaudage, soeur écoute, auscultatrice, écouteur, écornifleur, lecturité des différences, distribution, viralité, flottance, noeud d'écoute, valence.

INTRODUCTION

L'ÉCOUTE, JUSTE POUR VOIR

Tout commence avec du théâtre. En 2005, à Montréal, un ami m'invite pour aller voir *Le professionnel*, de l'auteur serbe Dušan Kovačević. Je retourne une seconde fois au Théâtre Prospero, cette fois-ci armée d'un carnet et je prends des notes dans le noir. Elles sont encore à la maison, quelque part dans un tiroir. Illisibles, les mots se chevauchent et les lignes d'écriture se jettent telle une cascade d'eau vers le bas des pages.

Tout continue ensuite, avec la vague idée de « faire quelque chose un jour avec cette pièce de théâtre » et des notes dans un gros cahier de couleur marine. Sur une ligne, bien droit et à l'horizontale comme il se doit, j'écris « sociologie de l'écoute », un jour de l'été 2007. Un peu plus bas, je prends quelques notes d'une émission de radio sur France Culture (comme je le fais souvent) dans laquelle le géographe Armand Frémont parle d' « espace vécu » et de sa discipline. Encore plus bas, quelques annotations d'un article de l'anthropologue Christoph Wulf, dans le *Dictionnaire du corps* qui, cette année-là, vient à peine d'être publié, sur la mimésis acoustique. Au fond, tout est déjà là, mais je ne le sais pas encore.

S'ensuit une période d'idéation, de prises de notes, de collectes d'articles, surtout autour de la thématique du son. Je m'en souviens comme d'un temps où je ne sais pas

où je vais et pendant lequel j'aime cette indécision qui, paradoxalement, me décontenance. Je me promène en zigzagant entre des thématiques telles que les bruits, les paysages sonores, la mimésis, l'esthétique, la radio, encore la radio, beaucoup la radio, les sons, l'histoire orale, l'écoute musicale, la radio encore. Je me balade, sans carte, sans boussole, sans préparation ni connaissance du terrain. Je cherche un semblant de chemin, sans vraiment insister ; j'aime la promenade et la marche.

De cette époque brouillonne et confuse, il serait normal que j'aie perdu toute trace. Eh bien, pas du tout. Je l'ai dit, il me reste le carnet bleu marine et les feuilles de notes de la soirée au Prospero, le souvenir vivace d'une pièce de théâtre qui me marque. Il se trouve que j'ai gardé toutes les traces de mes balades, promenades, zigzagages et mouvements des tout premiers temps de cette « sociologie de l'écoute », parce qu'en juillet 2007 (le 16, pour être précise) j'ai commencé, probablement parmi les premières personnes au Québec, à utiliser le logiciel libre de gestion de références bibliographiques *Zotero*, créé par le *Roy Rosenzweig Center for History and New Media* (*George Mason University*) à l'automne 2006. Et, pour anticiper la réaction du lecteur¹ un peu étonné : dans *Zotero*, il est possible de supprimer des références, mais les dates d'insertion des références ne sont pas modifiables. On n'y refait pas l'Histoire.

Que j'aie utilisé si tôt *Zotero* n'a rien d'étonnant. Je suis documentaliste, alors il est naturel pour moi de m'outiller pour faire de la recherche et de la veille : c'est mon métier. Mon parcours de thèse n'a pas effacé qui j'étais avant de le commencer, loin s'en faut. Je crois que la documentaliste, plus exactement la personne qui a étudié en Science de l'information et de la documentation, est à tous les coins de phrases.

¹ Dans tout le texte j'évoque « le lecteur » et je converse avec lui, parce que mon premier lecteur, mon directeur de thèse, est un homme. Cela ne veut pas dire que le masculin l'emporte ; la lectrice doit se sentir également interpellée.

▶ Szendy, dis-moi ouïe	Loret	1/18/09 3:13:12 PM
▶ L'oreille de l'autre : otobiographies, transferts, / tradu...		1/15/09 10:51:07 PM
▶ The Telephone Book: Technology, Schizophrenia, Ele...	Ronell	1/15/09 10:51:07 PM
▶ L'écoute	Szendy	1/15/09 10:51:06 PM
▶ Le son au cinéma	Chion	1/15/09 10:51:06 PM
▶ Phenomenology and Radio Drama	Cazeaux	11/9/07 11:19:27 AM
▶ RudolfArnheim.it		10/30/07 4:42:51 PM
▶ Esthétique de l'ordinaire		10/25/07 9:48:21 AM
▶ Marc Dumont • L'espace en expériences.		10/18/07 11:08:16 AM
▶ Philippe Beaudoin		10/15/07 10:13:49 AM
▶ Radio Wars Program (En-FR)		9/28/07 10:48:22 AM
▶ Radio-plume		9/25/07 12:06:48 PM
▶ Brecht et Radioqualia		9/25/07 10:34:03 AM
▶ La revue sonore		9/23/07 7:38:35 PM
▶ Soundwalk - Audio Tours for People Who Don't Norm...		9/3/07 10:59:46 AM
▶ ethnographiques.org - Olivier Thiery - La fabrication d...		8/7/07 1:46:38 PM
▶ La Radio, un média délaissé		8/6/07 2:01:27 PM
▶ Frémont, Armand La géographie entre représentation...		8/4/07 11:07:11 PM
▶ Aimez-vous la géographie ? (Armand Frémont)		8/4/07 11:03:50 PM
▶ WALTER RUTTMANN		7/30/07 12:21:24 PM
▶ radio oltranzista » Russolo' Art of Noises Manifesto (1...		7/30/07 12:11:53 PM
▶ Weekend - Walter Ruttmann		7/30/07 11:46:36 AM
▶ Les Sens sociaux. Trois essais de sociologie cognitive		7/30/07 11:09:22 AM
▶ Messages d'amour sur le téléphone du dimanche		7/19/07 1:17:07 PM
▶ ANTENNE ET HORS-ANTENNE À FRANCE CULTURE I...	Glevarc	7/19/07 12:45:04 PM
▶ Walter Ruttmann		7/19/07 12:16:20 PM
▶ VUEVOIXprog.pdf (Objet application/pdf)		7/16/07 1:52:20 PM

*Image 0.1 Les premières références bibliographiques de la thèse
(Titre ; auteur ; date d'insertion)*

Le commencement de la recherche est la période que j'appelle « le moment des escaliers » et qui donne directement naissance au chapitre I que je décrirai plus loin : un peu perdue avec ce début d'idée de sociologie de l'écoute, je monte et je descends les marches de la Bibliothèque nationale. D'un étage à l'autre, je cherche à localiser l'écoute, à la comprendre, à la cerner sans pour autant la limiter. Ceci m'amène dans des rayonnages aussi divers que ceux dédiés aux disciplines suivantes : études des médias, étude du son, études culturelles, sémiologie, études du design, sciences de l'information et de la documentation, bibliothéconomie, études littéraires, humanités numériques, psychanalyse, géographie, musicologie, neurosciences, histoire, sciences de l'éducation, médecine, anthropologie, philosophie, sociologie. Et j'en oublie assurément. Cerner l'écoute ? Peut-être, mais je sais déjà que l' « écoute de ma thèse » sera plus horizontale que la verticalité imposée par ces escaliers. Je sais déjà que le mouvement de déplacement m'intéresse plus que les rayonnages. Il y a dans

cette recherche essoufflée des premiers mois, quelque chose de l'ordre du dialogue des disciplines, du dépassement des barrières. Ainsi les toutes premières références intégrées dans « mon » *Zotero* font-elles parfaitement état de cette gymnastique. Le lecteur découvrira vite que cet état de fait est directement lié à mon hypothèse de travail s'appuyant sur les propriétés méthexiques de l'écoute au sujet desquelles je ne cesse de revenir tout au long de la thèse.

À voir les premières insertions dans *Zotero*, je ne prends pas de risque. « Fille de radio » je suis, je cherche donc des livres sur l'écoute de la radio. Je me reconnais bien là. Une citation de Sacha Guitry, maladroitement intégrée dans le logiciel. Puis le son au cinéma, avec Walter Ruttmann. Puis Frémont, j'en ai parlé plus haut. Encore la radio, avec Bertolt Brecht et Rudolf Arnheim. Pourtant, ce n'est pas une sociologie de l'écoute de la radio que j'ai à l'esprit. J'ai quelque chose en tête, et je ne sais pas quoi. Je suis perdue. Prise de notes, cahier bleu marine, flèches, traits, *Zotero*. À la bibliothèque, je monte, je descends, pourquoi y a-t-il donc de l'écoute à tous les étages ? Comme en témoigne le logiciel, mes recherches sont sporadiques en 2007 : une référence par ci, une autre par là. Je ne cesse de monter et descendre les escaliers de la bibliothèque. C'est sûr, cette sociologie de l'écoute sera géographique, topologique, cartographique, mouvementée et toute en dénivelés.

En 2008, alors que je parcours une fois de plus les rayonnages de la bibliothèque du Boulevard de Maillot, mon attention est retenue, au cours d'une lecture du quotidien français *Libération*, par un article titré « Szendy, dis-moi ouïe ». Il s'agit d'une entrevue avec le philosophe et musicologue Peter Szendy, interrogé au sujet de son plus récent ouvrage consacré aux tubes musicaux. Celui que *Libération* présente comme « le philosophe de l'écoute » évoque une « structure d'adresse » : « [...] l'écoute s'adresse toujours à quelqu'un. Mais, dès lors qu'on ouvre cette ligne droite qui relie le sujet à l'objet en lui faisant faire un angle vers l'autre, cette ouverture est potentiellement infinie. Le troisième point, le destinataire de mon écoute, peut en

effet être un ou plusieurs, ça peut être vous, un autre en moi ». Peter Szendy considère l'écoute à partir de son rapport à la musique, ce qui semble aller de soi étant donné son métier de musicologue. En même temps, il est aussi philosophe, et son approche de l'écoute dépasse les limites de la musique et des sons. Et ceci me plaît beaucoup. S'il faut fixer un vrai début de thèse, c'est peut-être là, debout avec *Libé* dans les mains à la bibliothèque, que j'ai commencé à « voir » l'écoute en sociologie : est-il possible de penser en sociologie l'écoute, en dehors de la musique, en dehors des sons, ou en tout cas au-delà d'elle ? Peut-on développer une pensée sociologique de l'écoute en général ? Cette pensée existe-t-elle déjà dans certains travaux ? Que peut être l'écoute (plutôt que qu'est-ce que l'écoute) ? Que faire de l'écoute aujourd'hui ? Que peut-elle amener à inventer en termes sociologiques, à quelles curiosités peut-elle conduire, à quelle production de savoirs conduit-elle ? Comment la sociologie pourrait-elle « entrer » dans l'écoute ? Comment les « écoutologues » pourraient-ils intégrer des théories provenant du monde de la sociologie ?

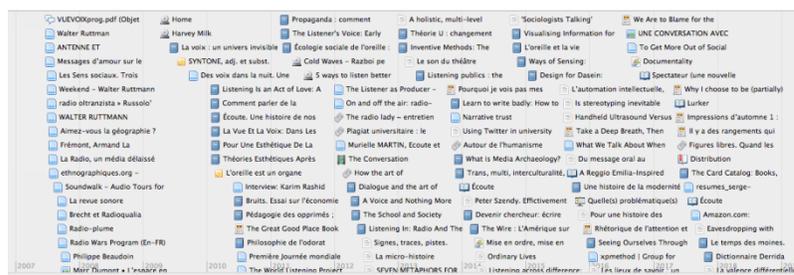


Image 0.2 Ligne de temps par dates d'insertion dans le logiciel de gestion de références bibliographiques (Zotero d'E. Sonntag)

En 2008, presque rien dans *Zotero* ; silence radio. Puis en 2009 et 2010, quelques références insérées. Mes aller-retour dans les étages de la grande bibliothèque ralentissent. Les « blancs » visibles sur la ligne de temps sont des hésitations, des questions, et ils forment déjà, sans que je le sache, la problématique de la recherche. Moments de vides pendant lesquels je suis devant un mur énorme, haut, épais : la

sociologie de la musique de Theodor Adorno. Je suis décontenancée. Pour moi, l'écoute, ce n'est pas ça ; c'est ce que j'ai vu au théâtre Prospero.

2011, accélération. Je commence à percer le mur en développant une technique que je ne cesse de peaufiner depuis : bouger, me déplacer, contourner, passer par-dessous, derrière ou encore de côté, bref éviter de rester devant la muraille. En 2012, je propose à Bronwen E. Low (Faculté des sciences de l'éducation, Université McGill) de travailler avec moi sur la thématique d'une pédagogie de l'écoute, dans le champ de l'Éducation. Elle et moi nous connaissons bien pour avoir travaillé sur de nombreux scénarios pédagogiques pour l'école primaire et secondaire dans le contexte d'un projet d'histoire orale piloté par l'Université Concordia. Bronwen accepte, nous publions articles et chapitres de livres. Sur le mur apparaissent des petites brèches.

Tout récemment, le sociologue français Bernard Lahire a publié une sociologie des rêves², ce qui a provoqué quelques remous dans la discipline. Je ne l'ai pas lue, mais j'en ai consulté la fascinante introduction. Fascinante, évidemment à cause de l'objet peu banal auquel il s'attaque. Mais fascinante aussi parce que les récits des difficultés qu'il a traversées présentent beaucoup de similarités avec celles que j'ai affrontées face à l'écoute. Lahire parle de son objet comme d'un château des rêves entouré de ronces et de douves et défendu par des dragons. Parle-t-il de « forteresse » à défendre ? Je ne sais plus s'il utilise le mot dans ce contexte, mais en tout cas, j'ai en tête, pour ma propre recherche, une expression que j'ai forgée, et qui rebondit sur les mots de Lahire : *l'écoute est un objet-forteresse et ma thèse est une poliorcétique*. Cette poliorcétique n'est pas une déclaration de guerre, c'est une stratégie scientifique qui vise à trouver des points d'entrée et de détournements pour « passer le mur ». Mais, pour déployer cette stratégie face à de tels objets « gardés » par des dragons (Freud pour les rêves, Adorno pour l'écoute), il est nécessaire de remonter très en

² En l'occurrence, l'ouvrage est le suivant : Lahire, B. (2018). *L'interprétation sociologique des rêves*. Paris : La Découverte.

amont. C'est ce que Lahire a fait, et c'est ce que j'ai fait, toute proportion gardée. Ceci veut dire reprendre le tout, comme le suggère le sociologue français, en déployant un « modèle théorico-méthodologique » qui sera suivi, dans une deuxième phase, d'une recherche empirique³. La présente thèse est donc une recherche théorique et méthodologique. Paradoxalement ou non, il y a une présence intense dans toute la thèse du terrain, de la topologie, de la géographie et du relief, comme un signe de l'empirie à venir.

Tout en continuant à intégrer des références bibliographique dans *Zotero*, à remplir mon carnet bleu marine et bien d'autres de toutes les couleurs, je commence donc l'écriture. Et l'écriture *est* (de la) recherche. Cette phase a nécessité chez moi un logiciel d'écriture, dont je me contente de donner le nom en bas de pages puisque ce n'est pas un logiciel libre. C'est que, je n'écris pas droit. Je ne suis pas les lignes. Au fond, je crois que j'écris comme on le ferait sur un carnet de notes dans une salle de théâtre plongée dans le noir : de travers, en diagonale, en rond, en cercle, en cascade. Le logiciel accueille des formes d'écriture comme les fiches, les notes éparses, les plans ; cela me convient. Je lisais l'autre jour un billet de blogue de Mélodie Faury (Maison Interuniversitaire des Sciences de l'Homme - Alsace). Dans un billet de blogue de son carnet de recherche, réfléchissant à la publication de sa thèse, la chercheuse se remémore : « Ce n'est donc pas sans frustration que j'ai "redressé" ma thèse à l'époque, que je lui ai re-donné une forme droite. J'ai considéré cependant les trois principaux chapitres qui la composent, non pas comme une succession, mais comme des itinéraires, des chemins d'entrée, trois fois de manière différente, dans la même matière, dans le même terrain » (Faury, 2018).

De mon côté, il a fallu donner un sens de lecture, un redressement pour parler comme Faury, au chemin parcouru topologiquement dans les escaliers, sur le plancher d'une

³ Là s'arrête cependant la comparaison avec Bernard Lahire, tant sa façon de cheminer est radicalement différente de la mienne, pour autant que je puisse en déduire à partir de la table des matières. Ceci étant dit, je suis curieuse de voir ce qu'il dit de l'écoute flottante.

scène théâtrale, près des murs, assise à un bureau, dans un laboratoire et dans un atelier, bref sur tous les territoires parcourus. La thèse se structure ainsi, prenant des allures droites et hiérarchiques, en six chapitres, comme autant de fiches cartonnées, même si elle n'est ni hiérarchique, ni droite. Au contraire, il n'y a que de la marche, des détours, des virages et beaucoup de chemin parcouru à la force des mollets. Ce déplacement est une pratique de pensée et d'écriture, et derrière chaque fiche, il y a des escaliers montés et descendus.

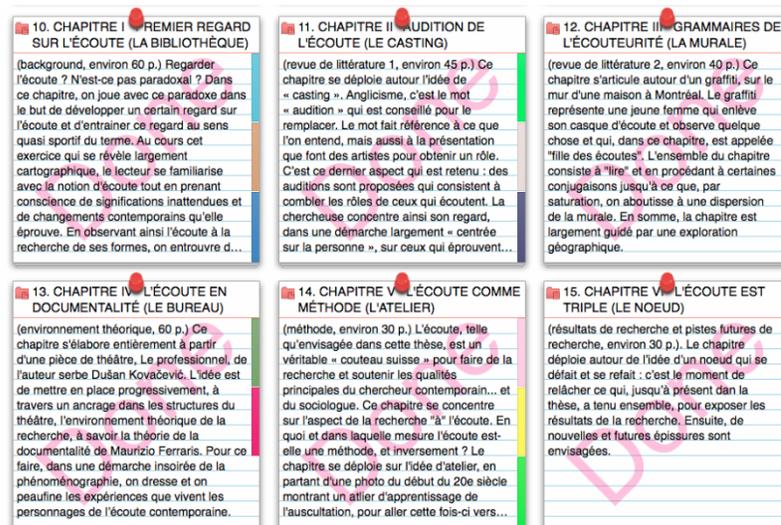


Image 0.3 Une thèse en fiches. Copie d'écran d'un logiciel d'écriture⁴

Juste pour voir. Le titre de cette introduction générale donne une indication de ce dont il sera question dans cette recherche doctorale. Le terme « juste » ne doit pas être entendu comme la marque d'une recherche qui serait modeste ou dénuée d'ambition. Il est plutôt le signe d'un « style » de recherche feutré, ouaté, et j'ai envie de dire, sans tambour ni trompette. Pour autant, ce n'est pas une recherche silencieuse ; disons plutôt qu'elle ne fait pas de bruit, ni dans le sens sonore du terme, ni dans son acception bibliothéconomique. Pas de tintamarre donc : l'idée n'est pas de casser les

⁴ Mode « Tableau d'affichage » de *Scrivener* (février 2018).

murs de la forteresse ou de partir à l'attaque au canon. Il s'agit davantage d'un déplacement discret sur le terrain, dans le respect de l'existant, d'une stratégie d'infiltration directement liée à l'hypothèse de travail exprimée à la section 1.6, pour aller voir où en est l'écoute et s'il y a moyen de vérifier ou d'infirmier l'hypothèse, alors que nous aurons tout juste rencontré la jeune Charlotte au moment où elle « écoute au maximum ». Poliorcétique de contournements pour aller voir de l'autre côté ce qui s'y passe, cette recherche feutrée n'est pas pour autant cachée ou dissimulée : il n'est aucunement question, au niveau de la méthode, d'écoute aux portes ; il s'agira d'être toujours en recherche de façon ostentatoire.

« Mais alors, de quoi cette thèse traite-t-elle, si ce n'est de bruit ni de vacarme ? » se demande le lecteur. De fait, la recherche ne se préoccupe pas (ou peu) de sons, de voix, d'audibilité, de sonorités, d'oralité, d'oreilles, ou encore de tympanes. S'agira-t-il alors d'écoute au sens psychologique du terme ? Pas davantage. On s'achemine plus, *juste pour voir*⁵, vers une recherche qui se soucie de ce dont on fait preuve lorsque l'on écoute, par exemple, son fil *Twitter* : ça ne fait pas de bruit, il n'y a rien à entendre avec les oreilles, et pourtant, c'est de l'écoute. C'est vers cette topographie que le lecteur et moi nous apprêtons à aller. Et comme le suggère le titre de la thèse, le projet de recherche ne consiste pas, comme je l'avais noté dans mon cahier bleu marine, à élaborer une « sociologie de l'écoute », mais une « sociologie-écoute⁶ ». Ce n'est pas seulement dans la préoccupation de l'objet, mais également celle des manières de faire de la sociologie et, plus généralement, de se tenir en recherche.

⁵ « Juste pour voir », tout en ouvrant à la posture qui définit la thèse, fraye le chemin vers la conclusion générale de la thèse, dont le titre est presque homonyme de l'introduction, à une virgule près : « l'écoute juste, pour voir ». Ce positionnement de ponctuation ouvre à la *dimension éthique de la recherche sur l'écoute* et, inversement, au *rôle de l'écoute dans l'éthique de la recherche*. De l'introduction à la conclusion, cela prend alors le temps qu'il faut pour déplacer une virgule : six chapitres et quelques 260 pages.

⁶ Si cette thèse était écrite en anglais, on ne pourrait pas faire (et d'ailleurs on n'aurait pas besoin) cette différenciation. Ce serait une *Listening Sociology* et cela donnerait lieu à *une autre thèse*. Ainsi en va-t-il d'ailleurs dans l'ensemble de la recherche : une pérégrination dans les failles autant que dans les possibilités de la langue française.

Le premier chapitre est, j'allais dire, gymnastique, dans le sens où il consiste à entraîner à regarder et à développer des styles de regard sur l'objet-écoute. Cependant, n'est-il pas paradoxal de vouloir voir l'écoute ? On joue ainsi avec ce paradoxe dans le but de développer un certain regard sur l'écoute et d'entraîner ce regard au sens quasi sportif du terme. Au cours de cet exercice qui se révèle largement topologique et essouffant parce que vécu dans les montées et les descentes d'escaliers de bibliothèque, le lecteur se familiarise avec la notion d'écoute tout en prenant conscience des significations inattendues et des changements contemporains que l'écoute « éprouve ». Le chapitre se termine sur une constatation, qui est en même temps une position de cette recherche doctorale : *il faut re-voir l'écoute*. Où en est-elle aujourd'hui ? Comment conjuguer le fait que l'écoute puisse autant être un *objet* qu'une *manière de faire de la recherche* ? Ensuite, le chapitre II, d'inspiration diégétique, se déploie autour de l'idée de « *casting* ». Le mot est évidemment un anglicisme, et l'on conseille « audition » pour le remplacer. S'il fait référence à ce que l'on entend, il correspond aussi à la présentation que font des artistes pour obtenir un rôle. C'est ce dernier aspect qui est retenu : des auditions sont proposées qui consistent à combler les rôles de ceux qui écoutent. La chercheuse concentre ainsi son regard, dans une démarche *centrée sur la personne*, sur ceux qui éprouvent l'écoute. Ainsi rencontre-t-on le guetteur, la sentinelle, la personne-écoute, la soeur écoute, l'auscultatrice et l'auscultateur. Vient alors le chapitre III qui s'articule autour d'un mur de maison à Montréal, sur lequel un graffiti représente une jeune femme qui semble enlever son casque d'écoute et observer le ciel : c'est la « fille des écoutes ». L'ensemble de ce chapitre consiste à déployer l'idée de lecture de l'écoute et des grammaires qui la composent.

Le chapitre IV propose un environnement théorique dans lequel « placer » le parcours de la recherche. Il s'élabore entièrement à partir de la pièce de théâtre, *Le professionnel*, dont j'ai parlé au début de cette introduction. L'idée est de mettre en place progressivement, à travers un ancrage dans les structures du théâtre,

l'environnement théorique de la recherche, à savoir la théorie de la documentalité de Maurizio Ferraris. Le cinquième chapitre se déploie sur l'idée d'atelier, à partir d'une photo du début du 20e siècle montrant un environnement d'apprentissage de l'auscultation, pour aller cette fois-ci vers la création d'un atelier d'écoute. Il y a une urgence de tester l'écoute repensée avec des « étudiants en écoute », en plaçant l'ensemble du chapitre sous le signe de l'expérimentation et de l'essai-erreur. Pour finir, le sixième chapitre est organisé autour de la notion de regard nodal. Comme une réponse à l'intrigue théâtrale de la pièce de Kovačević, il propose de livrer le dénouement de la thèse, ainsi que des suggestions pour des recherches futures sur l'écoute.

Juste pour voir.

CHAPITRE I

PREMIER REGARD SUR L'ÉCOUTE (LA BIBLIOTHÈQUE)

Regarder l'écoute ? N'est-ce pas paradoxal ? A priori, l'écoute ne se voit pas, par conséquent, elle ne se regarde pas. Tout au plus peut-on *tenter de la voir indirectement* : observer une personne écouter de la musique, regarder une autre écouter un son, scruter une personne être à l'écoute d'une autre. L'écoute peut ainsi se faire voir par ricochet, dans des mimiques, des gestes, des attitudes, des expériences, des pratiques ou des réactions. L'objectif de ce chapitre émerge alors de lui-même : regarder l'écoute là où elle se voit et là où elle se passe, tenter d'en cerner les contours (la sociologie ne nous apprend-elle pas à observer les formes ?), bouger les angles du regard, varier les distances, ouvrir des chemins. Regarder, au sens gymnastique du terme ; nous sommes en phase d'échauffement.

Le chapitre s'organise en six sections, toutes dédiées à exercer un regard paradoxal sur l'écoute à travers l'image de la bibliothèque. Dans la première section, on exerce son regard sur l'écoute telle qu'on la connaît et à force de la regarder, on commence à voir des choses et à développer un regard paradoxal sur elle. Regard qu'il faut là aussi exercer en acceptant diverses dimensions, ce qui revient parcourir différents étages d'une bibliothèque ; même si les endroits où sont classés les ouvrages ne sont peut-être pas dans les bonnes catégories. La section 1.2 pose la question de l'intérêt de la

sociologie pour une thématique telle que l'écoute. Dans la section 1.3, on se demande quelles formes ont les recherches sur l'écoute et par qui elles sont menées. La quatrième section met en lumière la double attitude de regard sur l'écoute nécessaire pour saisir l'écoute dans ses manifestations contemporaines : *sur* l'écoute, *à* l'écoute. La cinquième section interroge la nécessité d'écouter l'écoute dans le déroulé de la recherche et, finalement, la section 1.6 du chapitre I met des mots sur le problème de l'écoute contemporaine, problème auquel l'ensemble de cette recherche doctorale tente de répondre.

1.1 Un regard paradoxal

D'abord, regarder le mot. Ce qu'on voit là est frappant. Rarement seul, le mot est presque toujours flanqué de *quelque chose qui le suit*, souvent un adjectif qualificatif : par exemple, écoute « profonde », « passive », « active », « attentionnée », « critique » ou encore « empathique ». La langue anglaise n'y échappe pas, avec « *easy* », « *deep* », « *close* », « *engaged* », « *careful* », « *creative* » ou encore « *embodied* » *listening*. Tout se passe comme si le terme d'écoute ne (se) suffisait pas en tant que tel, qu'il avait besoin d'être précisé, comme s'il portait en lui une certaine ambiguïté demandant à être comblée. Et quand ce n'est pas cette adjectivation presque systématique, alors on précise *ce qui est écouté* : par exemple l'écoute *de la musique*, l'écoute *de la radio*, ou encore l'écoute d'un *bruit*, d'un *son* ou d'une *voix*. Moi-même, lorsque j'ai commencé à réfléchir à l'écoute, je me suis demandé : une sociologie de l'écoute, très bien, mais l'écoute... de quoi ? De quelle sorte d'écoute ? Faut-il préciser ce qui est écouté ? Faut-il forcément adjectiver l'écoute pour l'étudier ? Au contraire, ne pas préciser ce qui est écouté ou la nature de l'écoute peut-il *ouvrir quelque chose* ?

Dans les cas où l'écoute est circonscrite à des domaines précis, la science semble plus à même de l'étudier. Il y a ainsi de nombreux travaux sur l'écoute *de la radio*, saisis depuis l'angle de disciplines variées : Rudolph Arnheim dans les années 1930 (Arnheim, 1933/2005) en psychologie, plus récemment Susan Douglas (Douglas, 2004) en communication ou encore Kate Lacey (Lacey, 2013) en *Media & Cultural Studies*. Lorsque l'on situe l'écoute au sein des Études du son (que l'on a tendance à nommer *Sound Studies* même dans la sphère francophone), des *Media* ou *Cultural Studies*, de même qu'en psychologie, en philosophie ou en éducation, on peut donner forme à l'écoute plus aisément, sa définition découlant de la discipline dans laquelle elle est appréhendée.

Dans les *Sound Studies* par exemple, les recherches sont prolifiques ; elles ont connu un boom dans la première décennie de ce siècle. Avec les bruits, le silence, la voix, l'écoute y surgit comme objet de recherche et ceci depuis le point de vue sonore, puisqu'il est dans la nature des *Sound Studies* de s'intéresser au son, à l'audible, à tout ce qui, plus généralement, s'entend par les oreilles. Là, certains travaux émergent plus que d'autres, notamment ceux de Jonathan Sterne (*Department of Art History and Communication Studies*, Université McGill) (Sterne, 2003a) ou du Vancouverois R. Murray Schafer sur le paysage sonore (Schafer, 1977/2010). Sur la voix, il y a Mladen Dolar (Dolar, 2006), et sur le bruit, l'essai du Français Jacques Attali intitulé *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique* (Attali, 1977), dont la résonance, pour employer un mot adapté au sujet traité, est considérable encore aujourd'hui.

Face aux Études du son, champ prolifique dans lequel beaucoup se dit sur l'écoute, il y a la tentation de plonger à la découverte de cette écoute, celle qui s'entend, celle qui est audible, celle qui se reconnaît dans l'*épistémè du son*. Cependant, au moment de s'engouffrer, il faut se rappeler l'objectif de ce chapitre : regarder l'écoute en jouant du paradoxe provoqué par la cohabitation de ces deux mots a priori contradictoires. Un arrêt s'impose alors qui sera consacré à l'observation d'un matériel un peu

particulier : le *Reader*, c'est-à-dire un recueil de niveau universitaire comprenant des textes essentiels aux yeux de celui ou celle qui les assemble, en l'occurrence *The Sound Studies Reader* (Sterne *et al.*, 2012) publié sous la direction du Montréalais Jonathan Sterne.

Mon idée n'est pas de plonger dans les textes de ce recueil pour savoir ce qu'on dit de l'écoute au sein des *Sound Studies*, mais bien de comprendre comment Sterne a *agencé* le manuel, comment l'écoute est dans cet agencement et avec quels auteurs. Ce qui m'intéresse donc ici, c'est le geste de mise en forme (j'ai presque envie de dire, de *sculpture*) du coordonnateur qui compile des textes qui concernent un champ encore (en 2012) en émergence. Ce faisant, au risque de me répéter, je ne dis absolument pas que les *Sound Studies* sont à privilégier pour ce premier regard sur l'écoute ; simplement, j'observe un chercheur qui s'empare d'un champ dans lequel l'écoute est présente et qui se donne le projet de donner forme à ce champ.

Quelques mots sur Jonathan Sterne. Avant le *Reader*, Sterne a écrit *The Audible Past* (Sterne, 2003a), qui est je crois son grand oeuvre, dans lequel il explore les origines culturelles de la reproduction du son ainsi que la place du son dans la modernité : « *In modern life, sound becomes a problem: an object to be contemplated, reconstructed, and manipulated, something that can be fragmented, industrialized, and bought and sold* » (*Ibid.* p. 9). Dans ce livre, Sterne traite beaucoup d'écoute. Il parle d'ailleurs d'une *culture de l'écoute* dont il lie le développement à celui des appareils d'écoute (il utilise la très parlante expression « *tympanic devices* ») tels que le stéthoscope, la radio, le magnétophone ou encore les écouteurs⁷.

Jonathan Sterne n'est pas un spécialiste de l'écoute ; il est plutôt un connaisseur d'une écoute particulière, technicisée et rapportée aux objets techniques de

⁷ « Écouteurs » désigne l'appareil que l'on installe dans ou sur les oreilles pour écouter du son (musique, podcasts, interlocuteur au téléphone, etc.). Ce sont notamment ces petites boules que l'on insère dans chaque oreille et dont les fils se déploient en forme de Y, allant jusqu'à figurer de manière imagée la génération Y.

communication qu'il étudie. *The Audible Past* est un ouvrage qui a eu et a encore beaucoup d'impact (dans les Études du son, en communications, en études des médias, etc.). Il a contribué à faire de Sterne un des fers de lance des *Sound Studies*, qu'il enseigne⁸ d'ailleurs depuis 2004 à l'Université McGill au sein du département Communications. Dans celui-ci, et comme dans tant d'autres, les Études du son ont une place⁹ ; on prononce dans les salles de classe le mot « écoute », on réfléchit sur l'écoute, on fait des mémoires de maîtrise et des thèses de doctorat qui parlent d'écoute, on lit des textes sur l'écoute, on accède à des textes importants en consultant des *Readers*, tout ceci dans l'univers de la sonorité. Ce faisant, on contribue à la formation d'un champ qui s'appelle *Sound Studies* et dans lequel l'écoute est présente *de facto*.

The Sound Studies Reader est découpé en six parties¹⁰ et c'est dans la première que se trouvent des textes consacrés à l'écoute. Ce n'est pas un hasard si l'écoute y apparaît en si bonne place ; ce qu'on veut nous dire là, c'est que l'écoute relève sans équivoque des Études du son et qu'à ce titre, elle est traitée en priorité. Dans la partie concernée, Jonathan Sterne procède à un assemblage selon la formule suivante : l'écoute + l'entendre + la surdité. L'écoute est associée à l'entendre (c'est-à-dire au son qui vient à nos oreilles) et à son exact opposé, la surdité (lorsque l'entendre n'a pas lieu, *a fortiori* l'écoute). Sur la surdité, on remarque Mara Mills (*New York University*) qui travaille à l'intersection des *Media Studies* et *Disabilities Studies* et qui propose ici un article sur les prothèses d'écoute (*Hearing Aids*). On trouve aussi

⁸ C'est le cours COMS 608 intitulé « *Sound Studies* ». Voir <http://sternetworks.org/courses>.

⁹ Voici par exemple un extrait d'une offre de poste de professeur en *Sound Studies* parue en mars 2015 pour *Simon Fraser University* : « *Applicants should provide evidence of a coherent research and potential teaching program related to sound studies in such areas as: acoustic communication; acoustic environments; soundscape composition; history and theory of sonic art; interdisciplinary sound studies; audio media heritage; applied research on sound studies; and audio media studies, preferably in conjunction with critical media analysis, cultural studies, and/or communication theory* ». On voit bien dans quel univers académique se déploie le champ des Études du son, incidemment comment l'écoute y est abordée lorsqu'elle est envisagée de ce point de vue. Voir <http://www.universityaffairs-digital.com/universityaffairs/201504?pg=48>.

¹⁰ I) *Hearing, Listening, Deafness*. II) *Spaces, Sites, Scapes*. III) *Transduce and Record*. IV) *Collectivities and Couplings*. V) *The Sonic Arts*. VI) *Voices*.

des auteurs plus « attendus », tels que le phénoménologue du son Don Ihde (Ihde, 1976), l'essayiste Jacques Attali déjà mentionné plus haut pour son travail sur le bruit, auquel il faut rajouter son compatriote Michel Chion, spécialiste du son au cinéma et compositeur¹¹ qui propose un article intitulé *The three modes of listening*¹².

Là encore, il faut bien observer le montage réalisé par Jonathan Sterne. En intégrant l'article de Michel Chion, le chercheur montréalais importe dans le *Reader* une pratique courante chez ceux qui s'intéressent à l'écoute : catégoriser l'écoute, la classer, la typologiser. On pourrait croire que ce découpage de l'écoute soit réservé à la culture sonore, mais en fait il a tendance à avoir lieu sur tous les territoires de l'écoute. Voici un exemple qui provient d'un ouvrage collectif auquel j'ai participé, *Listening to Teach: Beyond Didactic Pedagogy* (Waks et al., 2015). Principalement destiné à des enseignants, il propose une réflexion sur le rôle de l'écoute en *pédagogie*. *Stricto sensu*, l'ouvrage a donc peu à voir avec l'univers des sons. Or, lorsqu'on lit le chapitre introductif écrit par le philosophe Leonard J. Waks (*Educational Leadership, Temple University*), outre une présentation des différents chapitres, on trouve une description détaillée de six types d'écoute¹³. Waks justifie cette typologie :

We need to distinguish between different types of listening, because *we listen in different ways in relation to different purposes*. We listen *to* obtain information, *to* interpret texts, *to* learn how to do things, *to* sustain and

¹¹ Les identités professionnelles de Michel Chion sont multiples. Il se présente entre autres comme chercheur indépendant, avec notamment des recherches sur « l'écoute du son entendu ("*audium*") ». Voir <http://michelchion.com/biography>.

¹² Cet article explique les trois modes d'écoute définis par le musicien Pierre Schaeffer dans son *Traité des objets musicaux* : causal, sémantique, réduit (*reduced listening*), que Chion propose en anglais dans le *Reader*.

¹³ En l'occurrence, voici les types d'écoute définis par Leonard Waks : « *In informative listening, the aim is to obtain and understand information. [...] A closely related kind of listening is interpretive. In interpretive listening the messages we confront are difficult, ambiguous, complex or challenging. They may be vague and require clarification. [...] In practical listening the aim is to learn how to do something, to learn to do it better, or to understand procedures and practices. [...] In relational listening we listen to sustain or improve our relationships. [...] In appreciative listening, we listen to appreciate or enjoy. [...] In critical listening the aim is to come to a sound evaluation - of an utterance or argument or action or person or work of art or other object* » (Waks, 2015, p. 6-8).

improve our human relationships, *to enjoy and appreciate, and to critically evaluate*. No doubt many other ends require specific types of listening as well, but these are among the most important types. Listening *in relation to* each of these goals is something different, requiring different action, steps and operations, and requiring specific skills (Waks, 2015, p. 6, je souligne).

L'écoute est rapportée à des actions ou à des tâches : on écoute *pour* (et j'ai envie de dire, on écoute *en vue de*, parce que le paradoxe de ces mots crée quelque chose). C'est probablement la raison pour laquelle l'écoute est soumise à une intense catégorisation quelles que soient les disciplines dans lesquelles elle se déploie. Pour comprendre l'écoute, pour travailler avec elle, pour arriver à s'en saisir, pour faire de la recherche sur elle, il semble que le découpage soit un passage obligé. Jonathan Sterne, dans le travail de compilation qu'il réalise dans le recueil, de surcroît en intégrant l'article de Michel Chion sur les modes d'écoute, n'échappe pas à ce courant qui classifie, étiquette et labélise l'écoute¹⁴.

En continuant à exercer mon regard paradoxal qui, il me semble, relève de plus en plus de l'exercice cartographique, je remarque, à la fin de la partie I du recueil, un article intitulé *Following you: Disciplines of listening in social media*¹⁵. Il est signé Kate Crawford et en voici les premiers mots :

This paper *develops the concept of listening as a metaphor* for paying attention online [...]. My aim here is to engage with a set of emerging modes of paying attention online, and to propose that they be considered practices of listening. *As a metaphor, listening is useful; it captures some of the characteristics of the ongoing processes of receptivity that mark much online engagement* (Crawford, 2009, p. 526, je souligne).

Kate Crawford est chercheuse principale à *Microsoft Research*, « *a Visiting Professor at MIT's Center for Civic Media, and a Senior Fellow at NYU's Information Law*

¹⁴ Dans le chapitre II, j'expliquerai plus en détail la question de la classification de l'écoute, tant elle me semble majeure pour appréhender l'écoute contemporaine et pour saisir les implications en termes de production de connaissances sur l'écoute (et donc les conséquences sur la recherche).

¹⁵ Selon le principe de tout *Reader*, l'article est paru précédemment, en l'occurrence dans la revue *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* (Crawford, 2009). Je parlerai à nouveau plus loin de ce numéro spécifique de la revue, entièrement dédié à l'écoute.

*Institute*¹⁶ ». Bien qu'elle ait fait partie d'un groupe de musique électronique pendant quelques années en Australie, Crawford ne fait ni de la recherche sur le son, ni sur l'audio, ni sur la musique, ni sur l'entendre, ni sur le bruit, ni sur la surdité. Non, Crawford travaille sur les *données numériques*. Pourquoi Sterne l'invite-t-elle alors à figurer dans le recueil ? Quel est le lien entre Crawford et l'écoute qui justifie sa présence ici ? Que cela nous dit-il de l'écoute ?

Dans son article, Crawford se sert de l'écoute comme d'un outil pour faire de la recherche. On voit bien dans les mots soulignés ci-dessus que pour penser le fait de porter attention en ligne (*paying attention online*), Crawford use métaphoriquement de l'écoute. Elle l'utilise comme un filtre, comme un tamis, à travers lequel elle observe ce qu'elle veut étudier (l'attention en ligne). On croirait presque la chercheuse dans un atelier ; le mot « atelier » signifie « morceau de bois » et renvoie à un lieu et à un temps où on y travaillait le bois, par extension de l'artisanat, voire de l'art. Elle se sert ainsi de l'écoute comme d'un rabot, ou comme d'un pinceau. Elle est dans un geste artisanal qui n'hésite aucunement (probablement du fait de son passé de musicienne d'un côté, de chercheuse détachée du domaine *Sound Studies* de l'autre) à raboter l'écoute jusqu'à en faire un outil adapté à sa recherche. Cela veut dire, et en soi c'est énorme, que l'écoute peut être *autant objet de recherche qu'outil de recherche*.

Remarquablement, Jonathan Sterne *a vu cela*. Il aurait pu passer à côté ; lorsqu'il s'agit d'écoute, on peut facilement être aveuglé par l'écoute qui saute aux yeux : celle qui passe par les oreilles, celle qui s'entend et que l'on catégorise à profusion. La présence de *Following you* dit beaucoup, j'en ai l'intuition, des possibilités qui s'ouvrent à la recherche sur l'écoute. Ce n'est pas un hasard si Jonathan Sterne a positionné l'article de Crawford à la fin de la partie I du *Reader* dédiée à l'écoute, à

¹⁶ Voir <http://www.katecrawford.net>. En 2009 cependant, la revue *Continuum* précise : « *an Associate Professor in the Journalism and Media Research Centre at the University of New South Wales, Sydney. [...] She is currently researching mobile media, affect and technologies of listening* » (Crawford, 2009, p. 533).

l'entendre et au non-entendre¹⁷, et en cela c'est un geste important, qui a ses conséquences. En plaçant l'article de Crawford dans un livre dont l'ambition est de cimenter le chemin parcouru et de tracer la route des *Sound Studies*, le chercheur montréalais ouvre un chemin à l'écoute. Dans la petite présentation du chapitre, il écrit d'ailleurs :

Listening can be an act, a field of action, or a metaphor through which we can better understand social activity. [...] Hearing and Listening surface as problems in almost every discipline, and there are where we begin our reader, for any discussion on sound implies both audition and its limits (Sterne, 2012b, p. 19).

Deux phrases percutantes. D'abord, Sterne invite à s'ouvrir sur le rôle de l'écoute dans la compréhension de la vie sociale (voilà qui est une bonne nouvelle pour ma thèse qui se déploie sur ce terrain) et sur différentes facettes possibles de l'écoute (la métaphore, le champ d'action, le geste). Ensuite, il évoque son amplitude possible. En substance, il affirme que l'écoute émerge dans presque¹⁸ toutes les disciplines, ce qui conduit à la piste suivante : l'écoute est éminemment *transversale* et elle favorise l'interdisciplinarité.

Jonathan Sterne défriche ainsi des chemins à la recherche sur l'écoute. Mais, car il y a un « mais », il limite clairement l'écoute à l'aspect sonore de celle-ci ; il est vrai qu'il est dans son mandat, dans le cadre d'un recueil qui s'intitule *The Sound Studies Reader*. En tenant compte de ces limitations, la position de Sterne revient à dire qu'en 2012 les *Sound Studies* veulent et peuvent accueillir des vues de l'écoute qui sont *hors champ*. Cependant, cet « accueil » se fait jusqu'à un certain point. On voit parfaitement chez Kate Crawford l'idée que se servir de l'écoute comme outil

¹⁷ Taylor & Francis Online signale d'ailleurs cet article dans les « 25 top read articles of 2014 from a variety of Routledge journals in the Media and Cultural Studies portfolio ». Est-ce dû à Kate Crawford elle-même (c'est une chercheuse à impact élevé, notamment dans le domaine des études sur le numérique, les nouveaux médias, le *big data*) ou à un intérêt pour l'écoute ? Ceci contribue assurément à attirer les regards vers la thématique de « l'écoute en ligne ». Voir <http://explore.tandfonline.com/page/ah/most-read-2015/media-and-cultural-studies-25-most-read-2015>.

¹⁸ Mais au fait, quelles sont les disciplines où l'écoute n'est pas présente ?

provient d'une utilisation métaphorique de l'écoute, mais que paradoxalement la métaphore avec laquelle elle travaille est basée sur les propriétés sonores de l'écoute ; *c'est pour cette raison (les propriétés sonores) et à ce titre* que l'article est accueilli dans le recueil.

Il faut alors (et cette fois-ci, c'est *mon* mandat) pousser plus loin les possibilités des vues sur l'écoute et continuer à regarder de près la façon de procéder de Jonathan Sterne. Par exemple, pour tester ces possibilités, j'invite le lecteur dans la citation suivante à remplacer le mot « *sound* » par « écoute » et à regarder ce qui se passe :

Sound students recognize *sound* as a problem that cuts across academic disciplines, methods and objects, though the field's institutional existence will vary as it moves across different national university cultures (and all disciplines begin as interdisciplines). *Sound Studies* work reflexively attends to its core concepts and objects. *Sound Studies* work is conscious of its own historicity. *Sound* students are aware that they are part of an ongoing conversation about *sound* that spans eras, traditions, places, and disciplines; they are also aware of the specific histories of inquiring about and writing about *sound* in their home disciplines (Sterne, 2012a, p. 5, je souligne).

Quelque chose semble s'ouvrir à l'écoute. Et lorsque Jonathan Sterne propose l'expression « *sound students* » (les étudiants du son), là encore il faut s'autoriser à imaginer comment ceci pourrait résonner pour l'écoute :

We need a name for people who do sound studies; I propose sound students. [...] Student has meant “a person who is engaged in or addicted to study”; students undergo courses of study, they are associated with educational institutions, they have teachers and they always have more to learn. Most sound students are also something else: historians, philosophers, musicologists, anthropologists, literary critics, art historians, geographers, or residents of one of the many other postwar “studies” fields—media studies, disability studies, cinema studies, cultural studies, gender studies, science and technology studies, postcolonial studies, communication studies, queer studies, American studies and on and on (*Ibid.* p. 3, je souligne).

Le chercheur évoque les attributs dont sont dotés ces étudiants qui, tout en explorant le son, sont aussi autre chose. Leur attitude est également remarquable : ils sont dans

un *faire* (« *people who do sound studies* »). Un faire qui rappelle largement la démarche de Kate Crawford dans ce que j'ai imaginé être un atelier quand j'évoquais son article inséré dans le *Reader*. C'est ce qui est inspirant dans ce qu'écrit Sterne pour cette discipline en train de germer : un état d'esprit ancré, artisanal. Impossible alors pour moi de ne pas imaginer des *étudiants de l'écoute*. Qui sont-ils ? Existent-ils déjà ? Où sont-ils ? Font-ils de la recherche sur l'écoute et au sein de quelles disciplines ? Avec quels textes travaillent-ils, quel matériel, quels terrains, quelles données ? Collaborent-ils avec les « étudiants du son » ? Quelles recherches font-ils ? De quel *Reader* auraient-ils besoin¹⁹ ?

Alors que je continue à affûter mon regard sur l'écoute, un nouvel élément survient. Il se trouve que *The Sound Studies Reader* n'est pas le premier ouvrage du genre. Neuf ans plus tôt (oui, neuf !), *The Auditory Culture Reader* est publié sous la direction des Britanniques Les Back (*Department of Sociology, Goldsmiths, University of London*) et Michael Bull (*Department of Media and Film, University of Sussex*). Nous sommes en 2003, chez Berg (l'actuel Bloomsbury), dans la collection *Sensory Formations*, et ces deux dernières informations sont cruciales.

La date d'abord, formidablement précoce. En 2003, ce qui relève de ce que l'on commence à peine à nommer *Sound Studies* émerge, pour ainsi dire, en direct. Pour comprendre le contexte, il faut écouter Bull et Back qui se rencontrent pour préparer la parution de la seconde édition de *The Auditory Culture Reader* et qui enregistrent²⁰ leur conversation. On les entend s'étonner du travail réalisé en 2003 :

We didn't think it was the next big thing. [...] We just thought it was a fun thing to do [rires] [...] It was working against the dominant visual

¹⁹ Est-il trop tôt pour envisager un *Listening Studies Reader* ? Sans doute, mais *commencer à y penser* ouvre quelque chose à mon regard sur l'écoute.

²⁰ À quelques reprises dans la thèse, le lecteur sera invité à entendre et écouter les chercheurs (baladodiffusions universitaires ou émissions de radio). Je veux ainsi lui suggérer un autre accès au dit « savoir », l'engager à passer de lecteur à auditeur pour quelques instants (même si au chapitre II je remettrai en question la définition d'auditeur). Éprouver l'écoute, pour mieux s'en détacher le cas échéant.

epistemology. [...] Very rarely did you come across the sonic dimensions. [...] For sure sound become the second dominant. [...] The thing that really strucked me, is that I [Les Back] did not have really any idea of much impact and impression that book would have at the time really (Back, 2013, 05:15-05:24, 07:30-08:16, 09:50-09:58).

Le champ des Études du son s'accorde pour dire que c'est un article de Trevor Pinch et Karin Bijsterveld dans *Social Studies of Science* qui est l'article fondateur de la discipline (Pinch et Bijsterveld, 2004). Or, cet article est de 2004, donc *après* la parution du recueil de Bull et Back. Nous voici manifestement face à deux chercheurs dotés de *capacités remarquables d'être à l'affût de ce qui se passe*, et qui font selon moi de *The Auditory Culture Reader* un exceptionnel coup académique.

Ensuite, la collection, *Sensory Formations*. On y trouve *The Smell Reader*, *The Sensual Reader*, ou encore *The Book of Touch*. Consacrée aux sens, elle est dirigée par David Howes²¹ (*Centre for Sensory Studies*, Université Concordia). Ce n'est pas un accident éditorial, mais bien une volonté de placer l'exploration de ce que Bull et Back nommaient en 2003 la « culture auditive » dans *le grand ensemble des sens*. Ceci ne pouvait se faire sans questionner la place du visuel par rapport au sonore :

The dominance of the visual has often meant that the experience of the other senses — touch, taste, smell and listening — has been filtered through a visualist framework. The reduction of knowledge to the visual has placed serious limitations on our ability to grasp the meaning attached to much social behaviour, be it contemporary, historical or comparative (Bull et Back, 2003, p. 1-2).

On sent une volonté de contrer la domination du visuel (probablement était-ce en 2003 un passage obligé) et en même temps de ne pas imposer une autre domination :

²¹ Ce nom est à retenir, qui surgira à quelques reprises dans la thèse. Le lien avec David Howes s'est d'ailleurs confirmé et renforcé au fil des années, notamment pour Michael Bull. À preuve, un ouvrage récent de Michael Bull, *Ritual, Performance and the Senses*, est publié chez Bloomsbury avec Jon P. Mitchell en 2015 dans la série *Sensory Studies*, dont le directeur de collection est nul autre que David Howes (voir <http://www.sensorystudies.org> et <http://www.bloomsbury.com/uk/ritual-performance-and-the-senses-9780857854735>). Bull a créé avec Howes la revue *The Senses and Society* (voir <https://www.tandfonline.com/toc/rfss20/current>).

This book is primarily concerned with sound but we do not want to supplant one “primary sense” with another. Rather, our book is about moving into sound and the opportunities provided by thinking with our ears. [...]. Furthermore, the volume aims to counter the assumed supremacy of the “visual” in accounts of the social. In doing so we do not try to displace the visual but rather point to the equally crucial role that sound plays in our experience and understanding of the world. In short, we claim that a visually based epistemology is both insufficient and often erroneous in its description, analysis and thus understanding of the social world (Ibid. p. 3, je souligne).

La question de la domination du visuel²² semble suffisamment importante pour que neuf ans plus tard, Jonathan Sterne converse d’un *Reader* à l’autre :

If we are really talking about the stratifying power of the cultured ear, perhaps we should follow Michael Bull and Les Back in calling the field “auditory culture” to reflect the degree to which sound is a sensory problem, a sensibility echoed more recently by Trevor Pinch and Karin Bijsterveld when they situate sound studies as partly emanating from something they call “sensory studies.” This approach has a special appeal insofar as sound scholars aim to disrupt narratives of the so-called hegemony of the visual and the privileging of the eye. It also has the advantage of a certain terminological parallelism with “visual culture.” Bull and Back call for a “democracy of the senses,” and as is clear in their volume as well as this one, many classic studies of sound begin by contrasting the auditory and visual registers. When they make this move, authors more often talk about ears and eyes than sounds and light (Sterne, 2012a, p. 7).

Et Sterne de continuer le dialogue, en prolongeant une réflexion commencée par sa présence dans *The Auditory Culture Reader* avec son article « *Medicine’s Acoustic Culture. Mediate Auscultation, the Stethoscope and the “Autopsy of the Living”²³* » (Sterne, 2003b). Son travail de coordonnateur de publication l’amène à modeler, remodeler, recycler, compiler. Par exemple, il intègre un article de Michael Bull (*The audiovisual iPod*) en même temps qu’il choisit pour l’introduction du recueil le titre suivant : *Sonic Imaginations*. Ce titre est sans aucun doute une adresse aux deux

²² Cette même question interroge ironiquement l’objectif de ce chapitre : regarder l’écoute.

²³ Cet article est paru initialement dans *Journal of Medical Humanities* (Sterne, 2001).

Britanniques, ces derniers, notamment à Les Back qui travaille largement dans le sillage du sociologue américain C. Wright Mills et de *L'imagination sociologique*.

Retour au recueil de 2003, tout en gardant le cap par rapport à mon objectif : je cherche à apprendre de la façon de procéder des coordonateurs de *The Auditory Culture Reader*, et non pas d'étudier ce qu'il disent du son. Divisé en cinq parties²⁴, il s'en dégage un *état d'esprit*, une *attitude* qui me fait penser à la démarche d'atelier croisée chez Kate Crawford : l'idée de se doter de nouveaux outils qui puisent dans les propriétés du sonore et de travailler avec ces propriétés pour saisir autrement la vie sociale : « *Thinking with the ears offers an opportunity to augment our critical imaginations, to comprehend our world and our encounters with it according to multiple registers of feeling* » (Bull et Back, 2003, p. 2).

Ainsi, lorsque Bull et Back écrivent que « *just as sound is no respecter of space, so sound studies transgress academic divisions* » (*Ibid.* p. 3), ils font référence aux *propriétés méthexiques* du son. Pour les expliquer (il faut les comprendre, car elles nous accompagnent tout au long de la thèse), je choisis de faire une analogie avec l'eau : le son se comporte comme l'eau qui coule, il s'infiltré où il peut, dans les espaces, interstices et failles qui s'offrent à lui. La première partie du mot « méthexis », le préfixe grec *meta*, contient l'idée que quelque chose est avec ou à côté d'une autre chose. Dans la méthexis, il y a ainsi l'idée de partage, de contagion, de quelque chose qui se répand ; le philosophe allemand Hans-Georg Gadamer, insistant sur la difficulté de la traduction depuis le grec et le latin, écrit : « [...], "*methexis*" is a wholly formal relationship of participation, based on mutuality » (Gadamer, 2000, p. 262). Cependant, là encore il faut prendre du recul par rapport à cette information. Ce qui m'intéresse ici n'est pas tant de savoir que le son est méthexique, mais bien que les propriétés de mon objet peuvent influencer, voire modeler, ma façon de faire de la recherche. C'est ce à quoi Bull et Back se sont

²⁴ L'ouvrage est divisé en cinq parties. *Part I: Thinking about Sound / Part II: Histories of Sound / Part III: Anthropologies of Sound / Part IV: Sounds in the City / Part V: Living and Thinking with Music.*

ouverts en travaillant avec *le petit côté subversif du son*. Autrement dit, ces chercheurs par leur façon de présenter le recueil et de travailler rappellent que, dans le cas de ma recherche sur l'écoute, j'ai intérêt à m'inspirer de ce que permet l'écoute, de ce qu'elle offre comme occasions, et de travailler avec ses propriétés. Pour dire encore les choses différemment, de Bull et Back j'apprends à travailler *avec* mon objet et non pas uniquement *sur* lui.

C'est peut-être cette façon de procéder de Les Back et Michael Bull, à *fleur de peau* et à *l'affût de ce qui se passe*, qui donne une telle impression de *vivance* au recueil *The Auditory Culture Reader*. D'ailleurs, sauf erreur de ma part, tous les auteurs inclus dans le recueil sont vivants au moment de la publication de 2003, ce qui n'est pas banal et dit beaucoup de la démarche voulue pour un champ véritablement en plein développement au moment de la publication. Par contraste, dans le recueil élaboré par Jonathan Sterne, les morts sont bien présents, et non des moindres : par ordre d'apparition, Friedrich Kittler, Frantz Fanon, Jacques Derrida et Roland Barthes²⁵. C'est un peu comme si le champ des *Sound Studies* avait suffisamment évolué en 2012 pour se permettre un dialogue plus déployé dans le temps. Bien entendu, qu'on me comprenne bien, ce n'est pas là mieux ou moins pertinent que dans le recueil de 2003 ; c'est une *autre* conversation, expressément sculptée par Jonathan Sterne, pour une jeune discipline cependant suffisamment mûre pour être en mesure de repérer ses filiations et de démarquer son territoire intellectuel.

Avant de refermer les deux recueils pour aller porter mon regard vers un autre matériel, il faut remarquer que, même si l'écoute est bel et bien présente dans les *Readers* (parce que, faut-il le répéter, les Études du son ont tendance à englober l'écoute *de facto*), les conversations qu'ils ont suscitées ne sont pas « idéales » quand on se préoccupe d'écoute. C'est tout à fait logique, puisque ni l'un ni l'autre n'est

²⁵ *The Voice that Keeps Silence* de Jacques Derrida, *The Grain of the Voice* de Roland Barthes, *This is the Voice of Algeria* de Frantz Fanon et *Gramophone* de Friedrich Kittler. C'est par ce biais que j'ai découvert que Roland Barthes a écrit et pensé l'écoute. Voir notamment au chapitre III.

consacré spécifiquement à l'écoute. Si bien qu'après avoir observé le travail de modelage des coordonateurs, il faut aussi scruter ce qu'ils ont ignoré ; ce qui a été laissé de côté résulte d'un choix et est signifiant. Du point de vue de l'écoute, il y a en effet de grands absents.

Le lecteur se souviendra du point de départ au début de ce chapitre : l'interview²⁶ dans *Libération* du « philosophe de l'écoute » Peter Szendy (Loret, 2008). Or, dans l'introduction de la partie *Hearing, Listening, Deafness* de *The Sound Studies Reader*, je croise ce nom, toutefois fort succinctement : « *As Peter Szendy reminds us, Wagner fetishized Beethoven's deafness as having the capacity of total focus to which hearing listeners could only aspire* » (Sterne et al., 2012, p. 20). C'est l'unique mention, arrivée là un peu comme en *rattrapage* et sans qu'elle fasse référence à aucun texte correspondant dans le *Reader*. De la même manière, il n'y a aucune mention de Szendy (2001) dans *The Audible Past*, ni d'ailleurs dans *The Auditory Culture Reader*.

L'absence de Peter Szendy dans ces ouvrages serait-elle due à... une simple question de langue²⁷ ? La première sortie d'envergure du philosophe et musicologue sur le sujet de l'écoute remonte à 2000 dans un ouvrage collectif intitulé *L'écoute* (Szendy

²⁶ Cette entrevue a été réalisée dans les suites de la parution de *Tubes. La philosophie dans le juke-box*, ouvrage consacré aux vers d'oreille que peuvent constituer certains morceaux musicaux lancinants. Le titre de l'article, « Szendy, dis-moi ouïe », est une allusion au *tube* du groupe pop-rock français *Les Rita Mitsouko*, « Andy, dis-moi oui ». Ceci explique ce titre qui revient à faire un peu rapidement de l'ouïe et de l'écoute des synonymes, pour des raisons journalistiques. L'avantage est de faire découvrir cet étrange mot français, que les dictionnaires contemporains qualifient de « vieilli ». L'anthropologue allemand, Christoph Wulf (*Department of Education and Psychology, Freie Universität Berlin*), écrit que « Le sens de l'ouïe se développe bien longtemps avant que le sens de la vue et les autres sens commencent de fonctionner. Nous sommes interpellés par lui avant notre naissance. Nous entendons les autres avant de les voir, les sentir et les toucher. Avec lui, nous entendons la parole avant de parler et de comprendre. Entendre est ainsi la condition pour comprendre et parler. [...] Le sens de l'ouïe est le *sens social*. Aucune communauté sociale ne se forme sans que ses membres apprennent à s'écouter » (Wulf, 2007, p. 679). L'entrée de dictionnaire « Ouïe » est parue dans le *Dictionnaire du corps* piloté par la philosophe Michela Marzano (Université Paris Descartes), dans lequel on chercherait en vain une entrée « oreille » ou « écoute ».

²⁷ Je ne suis pas intéressée à connaître les « vraies » raisons de l'absence de Szendy dans les ouvrages concernés. Simplement, je fais de cette absence une occasion d'exploration.

et al., 2000a)²⁸. L'ouvrage édité chez L'Harmattan est en co-édition avec l'IRCAM (*Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique*) du Centre Georges Pompidou à Paris. La question de départ à laquelle s'attachent à répondre les auteurs est de savoir si l'écoute est inscrite dans les oeuvres musicales. C'est donc une question purement musicologique. Pourtant, à la suite de ce questionnement initial, Szendy demande :

Qui est celui qui écoute ? Est-il assujetti à quelque chose ? Est-il un sujet-à-l'écoute (de lui-même et des autres) ? Il y va d'une pensée de l'écoute pour aujourd'hui (Szendy, 2000a, p. 10).

Nous arrivons ici, avec ces quelques questions, au coeur de la pensée de Peter Szendy sur l'écoute. Il est important de bien comprendre ce qui me fait dire que Szendy est indispensable pour penser l'écoute aujourd'hui et qui justifie mon étonnement de ne pas le trouver dans les recueils. Il faut pour cela remonter le fil de l'histoire de sa rencontre avec la question de l'écoute. Originaire de Hongrie, il aime à rappeler les jeux d'écoute musicale auxquels il se livrait avec son oncle à Budapest. Ce récit est celui des prémices de sa pensée de l'écoute :

Il est un souvenir, [...] : c'est celui d'écouter la musique dans l'idée de faire partager cette écoute — la mienne —, de l'adresser à un(e) autre. Je me souviens par exemple de la fascinante écoute du mouvement lent —

²⁸ Pour me procurer ce livre, j'ai dû me rendre à la section *Musique* au niveau 4 de Bibliothèque et Archives nationale du Québec (BAnQ). Non loin se trouvait *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, dans les catégories *Musique / Perception de la musique*. Pour trouver *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*, il m'a fallu descendre au niveau 1 de BAnQ, l'ouvrage étant classé dans les catégories *Écoute (Psychologie)* au cinéma / *Écoute (Psychologie)* dans la littérature / *Écoute (Psychologie)* dans la musique / *Esthétique*. Le plus récent ouvrage de Szendy, *À coups de points. La ponctuation comme expérience* (dans lequel il parle d'écoute) échappe à toute localisation physique : classé dans les catégories *Ponctuation / Communication écrite*, il est uniquement disponible en ligne (de façon frappante, on verra que les points de suspension auront un rôle heuristique dans le chapitre final de la thèse pour envisager avec enthousiasme les futures pistes de recherche sur l'écoute). Ce ne sont pas là les seuls livres de Peter Szendy. Si l'on veut y accéder dans leur ensemble, il faut accepter de parcourir tous les étages de la bibliothèque, comme autant d'efforts à faire pour se déplacer dans cette pensée prolifique. La pensée de ce philosophe et musicologue est vaste, riche, variée, puisant chez Jacques Derrida (surtout), Kant, Nietzsche, Roland Barthes, et son écriture est très travaillée dans sa forme. Par exemple, *Écoute. Une histoire de nos oreilles* est entièrement écrit sous la forme d'un tutoiement ; Szendy peut être un auteur difficile à citer. Est-ce ce point qui pourrait expliquer son absence dans le *Reader* de Jonathan Sterne ?

« nocturne » — de la *Musique pour cordes, percussion et célesta* de Bartók, dans la chambre de mon oncle, à Budapest. Nous l'écoutions tous les deux, en silence, à peine troublés, plutôt confirmés dans notre écoute par les grillons du jardin, le soir. Nous l'écoutions dans une version que j'ai oubliée, figurant sur une compilation intitulée « Aimez-vous Bartók ? » [...] Écoute intense, certes, peuplée d'aventures, d'événements étranges, de songes... mais qui n'advenait à elle-même qu'après coup, lorsque nous nous concertions pour l'adresser à une autre. C'était ma cousine : depuis ses oreilles d'enfant (elle avait cinq ans et moi huit), elle entendait avec terreur quelque chose qui, dans les premières mesures, devait ressembler à une mécanique d'insectes fabuleux. C'est donc dans ces moments où, non sans quelque perversion, nous jouissions, mon oncle et moi, du pouvoir terrifiant de cette musique sur une enfant, c'est dans ces moments que, adressée à une autre, notre écoute devenait vraiment nôtre : une marque de complicité, une œuvre de collaboration (Szendy, 2001, p. 18, je souligne).

Apparaissent soulignés par moi les premiers mots-clés de la pensée de l'écoute de Szendy. On voit bien comment elle s'ouvre au-delà de la musicologie, vers une pensée que je vois comme profondément sociologique. Il faut cependant continuer l'exploration du parcours pour confirmer cette piste. Élevé dans une famille où la musique était omniprésente, Peter Szendy arrive enfant en France. Il étudie la musicologie, puis la philosophie. Il est actuellement maître de conférences (*Comparative Literature/Cogut Institute for the Humanities, Brown University*). En 2001, Szendy publie *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Viennent ensuite deux ouvrages, *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*²⁹ (Szendy, 2007), et en 2008 *Tubes. La philosophie dans le juke-box*, celui-là même qui lui vaut l'interview dans *Libération* (et qui a fait que j'ai moi-même « rencontré » Peter Szendy). Les deux ouvrages-clés de Szendy sur l'écoute sont donc ceux de 2001 et de 2007³⁰, la traduction anglaise du premier étant disponible dès 2008 chez *Fordham University*

²⁹ La traduction du deuxième est plus tardive : décembre 2016 chez le même éditeur, sous le titre *All Ears: The Aesthetics of Espionage*.

³⁰ C'est sans mentionner les nombreux articles qu'il a publiés dans ce laps de temps sur la question de l'écoute. Je pense notamment à une série d'articles dans *Vacarme*, revue française « à la croisée de l'engagement politique, de la création artistique et de la recherche », avec une série qu'il a baptisée « Point d'écoute » (voir <http://www.vacarme.org/auteur156.html>). Pour un aperçu des travaux de ce philosophe, voir <https://vivo.brown.edu/display/pszendy>.

Press sous le titre *Listen: A History of Our Ears*. Il aurait donc été possible d'insérer un extrait dans le recueil de 2012 compilé par Jonathan Sterne.

Peter Szendy explique dans Macé (2011), ou encore au micro³¹ de Thomas Baumgartner à France Culture (Baumgartner, 2012), le fascinant contexte³² dans lequel il a écrit *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Au début des années 2000, avec l'arrivée du service d'échange pair-à-pair *Napster* créé en 1999 par Shawn Fanning, il y avait une certaine remise en question des modalités de circulation et de partage de la musique. Voici ma transcription d'une section de l'interview radiophonique :

Quand j'ai écrit *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, il y avait deux choses naissantes : il y avait d'une part la naissance des Sound Studies, ou sound culture, aux États-Unis (un ensemble d'auteurs qui s'intéressent au son d'un point de vue très général, pas d'un point de vue de spécialiste, ni de l'acoustique, ni de la musicologie, mais d'un point de vue de l'histoire culturelle, c'est-à-dire les *Cultural Studies*). Ça commençait tout juste à l'époque. [...] Et puis d'autre part c'est vrai qu'il y avait ce grand événement qui était *Napster*. On a un peu oublié aujourd'hui parce que *Napster* c'est devenu la norme finalement. [...] Il se trouve que j'étais en train de travailler depuis un certain nombre d'années en particulier sur des questions de droits d'auteur, des questions historiques, toujours passionnantes quand il s'agit de musique. [...] Donc j'essayais d'en faire un peu l'archéologie. Par exemple, il y a eu des procès d'auditeurs qui protestaient contre ce qu'on leur donnait à entendre. [...] Cette histoire juridique de l'auditeur rencontrait l'histoire récente de *Napster*. L'affaire *Napster*, c'était des auditeurs qui en tant qu'auditeurs s'approprièrent de la musique et la mettaient en circulation, se l'échangeaient. *Si je mets en circulation un fichier ou si d'ailleurs chez moi je vous fais écouter ceci ou cela, en vous indiquant des passages [...], en fait il s'agit toujours de ponctuer ce qu'on écoute pour le donner à entendre à l'autre* (Baumgartner, 2012, 09:00-14:40, je souligne).

C'est là, dans ce que vient de dire à l'instant Peter Szendy, que se situe le cœur de sa pensée de l'écoute : adresser son écoute à l'autre, écouter avec et par les écoutes des

³¹ Lorsque Peter Szendy vient à un micro *parler écoute*, il faut doublement tendre l'oreille, puisque c'est d'écoute qu'il s'agit. D'ailleurs, ne devrait-on pas, y compris dans le format ultra codifié de la thèse de doctorat, pouvoir écrire : *Écouter* (Baumgartner, 2012) et au lieu de *Voir* (Baumgartner, 2012) ? Pourquoi *Écouter* (auteur, date) renverrait-t-il forcément à l'action d'écouter avec les oreilles ?

³² Contexte qui aussi a été celui du développement des *Sound Studies*.

autres. Idée que je perçois, il faut le souligner encore, comme étant sociologique. Si Szendy part de la musique, s'il est assurément musicologue, sa pensée de l'écoute sait largement dépasser l'univers musical : « Je ne crois certes pas, et je l'ai souvent dit, que la musique soit vouée à soulever des problèmes proprement musicaux en des termes strictement musicologiques. Bien au contraire » (Macé, 2011, p. 788). Szendy est absent du recueil cordonné par Jonathan Sterne, ou de celui de Bull et Back ? Peu importe, car le dialogue a lieu :

Depuis quelques années, il a beaucoup été question, aux États-Unis, de ce que je viens d'appeler un tournant auditif (*auditory turn*). Mais ceux qui s'en revendiquent ne voient généralement pas plus loin qu'un relatif regain d'intérêt pour des questions d'histoire culturelle de l'acoustique. Il y a certes eu, depuis un peu plus d'une décennie, de remarquables ouvrages allant dans ce sens, comme *The Audible Past* de Jonathan Sterne, qui disait en 2003 vouloir frayer une voie nouvelle, baptisée *sound studies*. D'une autre manière, j'avais moi-même tenté, avec *Écoute. Une histoire de nos oreilles* en 2001, de faire de l'écoute un objet de pensée digne de ce nom. Mais je ne crois pas pour autant qu'il y ait eu un tournant récent, qui ferait suite à tant d'autres virages censés chaque fois donner un nouveau souffle, une direction nouvelle aux humanités (*pragmatic turn, pictorial turn, iconic turn...*). Ce sont là des slogans. Les vrais rapports entre écoute et pensée ont une tout autre temporalité (*Ibid.* p. 790-791).

Dans ce qu'écrit le philosophe et musicologue, *je vois un lieu*, qui n'est situé ni dans les *Sound Studies*, ni dans la musicologie, ni lié à un quelconque « tournant auditif ». C'est un endroit où il se passe quelque chose : un *lien entre l'écoute et l'autre (les autres)*. C'est là, dans cette toute petite brèche, que je trouve un chemin à *mon propre projet* : penser l'écoute en sociologie sans pour autant croiser avec les *Sound Studies*, ni la musicologie. Le pari que je fais dans cette thèse est qu'aujourd'hui la sociologie est une localisation idéale pour réfléchir à l'écoute, parce que l'écoute contemporaine est mûre pour être pensée en dehors du son, de la musique, de l'auditif. Ce qui reste, au fond, de cette écoute qui commence à peine à s'esquisser, est cette propriété de se déplacer vers l'autre. Bien sûr, ces quelques idées relèvent encore largement

d'impressions et d'intuitions. Il s'agira de les confirmer au fur et à mesure du développement, y compris en s'ouvrant à la possibilité d'une fausse piste.

Il y a un autre grand absent dans les *Readers*. Il s'appelle Jean-Luc Nancy et il est, comme Peter Szendy, cité en mode rattrapage dans l'introduction de la partie I de *The Sound Studies Reader* :

While “the gaze,” as an act of seeing, is a central trope in studies of visual culture, there is no central auditory trope equivalent to “the listen.” In its place, there are dozens of figures and figurations of audition, even though all structures of listening, whether interpersonal, institutional, or mediated are also configurations of power. As Jean-Luc Nancy writes, “to be listening will always, be to be straining toward or in an approach to the self” (Sterne *et al.*, 2012, p. 19).

Si Sterne met Nancy et Szendy à la même enseigne, c'est pour une bonne raison. Pour comprendre, il faut plonger à nouveau au début des années 2000. Dans *L'écoute* (Szendy *et al.*, 2000) se trouvait un chapitre intitulé *Être à l'écoute*, écrit par le philosophe français Jean-Luc Nancy. Ce texte a par la suite donné lieu à la publication d'un petit livre intitulé *À l'écoute* (Nancy, 2002). Jean-Luc Nancy a longtemps enseigné au département de philosophie de l'Université Marc Bloch (Strasbourg II). Comme Peter Szendy, il travaille dans le sillage de Jacques Derrida. Comme Peter Szendy encore, *À l'écoute* a été traduit en anglais en 2007 chez Fordham University Press, et ceci par la même traductrice, Charlotte Mandell. *Écoute. Une histoire de nos oreilles* est d'ailleurs préfacé par Jean-Luc Nancy. Manifestement, il y a une complicité entre les deux hommes et un intérêt commun pour l'écoute chez ces déconstructionnistes.

Jean-Luc Nancy est philosophe et, quand il travaille sur l'écoute, il réfléchit à la façon dont elle peut servir à *faire de la philosophie*. C'est ainsi la question du rapport entre écoute et pensée qu'il explore :

On veut ici *tendre l'oreille* philosophique : tirer l'oreille du philosophe pour la tendre vers ce qui a toujours moins sollicité ou représenté le savoir

philosophique que ce qui se présente à la vue — forme, idée, tableau, représentation, aspect, phénomène, composition — et qui se lève plutôt dans l'accent, le ton, le timbre, la résonance et le bruit (*Ibid.* p. 15).

Il questionne la posture du philosophe par rapport à la vérité et fait comprendre que sous l'angle de la philosophie, l'écoute est une question majeure : la philosophie « ne doit-elle pas s'écouter plutôt que se voir ? » demande-t-il (Nancy, 2002, p. 16). « Le philosophe ne serait-il pas celui qui entend toujours (et qui entend tout) mais qui ne peut écouter, ou plus précisément qui neutralise en lui l'écoute, et pour pouvoir philosopher ? », poursuit-il (*Ibid.* p. 13). Il y a chez Jean-Luc Nancy *des questions qu'il faut écouter* :

Qu'est-ce qu'être adonné à l'écoute, formé par elle ou en elle, écoutant de tout son être ? [...]

Qu'est-ce donc qu'être à l'écoute, comme on dit « être au monde » ? Qu'est-ce donc qu'exister selon l'écoute, pour elle et par elle, qu'est-ce qui s'y met en jeu de l'expérience et de la vérité ? » (*Ibid.* p. 16-17).

Nancy donne aussi la définition la plus aidante et ouvrante de l'écoute :

[dans le sens du verbe écouter] se combinent l'usage d'un organe sensoriel, (l'ouïe, l'oreille, *auris*, mot qui donne la première partie du verbe *auscultare*, « prêter l'oreille », « écouter attentivement », d'où provient « écouter ») et une tension, une intention et une attention que marque la seconde partie du terme (*Ibid.* p. 17-18).

Aidante, car nous avons besoin, le lecteur et moi, d'une définition pour *nous situer* par rapport à elle. Aidante encore, parce que cette définition dit en quoi consiste essentiellement l'écoute. Ouvrante, parce qu'elle fait apparaître à mes yeux un « blanc » de l'écoute : la seconde partie du terme, comme le dit Nancy, celle qui fait lien avec l'autre par la tension, l'intention et l'attention. C'est un angle mort, car dans la commune acception du mot, c'est ce qui relève de l'*auris* qui domine.

Pour autant, cette pensée française de l'écoute ne se réduit pas à Peter Szendy et à Jean-Luc Nancy, loin s'en faut, même si je les considère comme deux figures

majeures. C'est en explorant le parcours de Michael Bull³³ que j'ai retrouvé celui-ci en 2012 à Paris, au programme d'un colloque « interdisciplinaire » intitulé *Figures de l'écoute : circonstances, usages, métaphores* avec une communication intitulée « *From Sounding Out the City to Sound Moves – Developing a Theory of Mobile Listening* ».

Comme le *Reader*, le *colloque* est un matériel tout à fait particulier, lui aussi issu d'un travail de compilation, de sélection et de modelage et qui donne souvent un état des lieux autour d'une question, et ceci à un instant donné. Comme je l'ai fait précédemment pour les recueils, je veux ici regarder de près *qui compile, ce qui est compilé et sous quelle forme*. En observant les intervenants et organisateurs impliqués dans le colloque, on mesure à quel point l'écoute favorise l'interdisciplinarité. Le programme regorge en effet de groupes de recherche et structures universitaires.

Observons d'abord les lieux : l'Université Paris Diderot-Paris 7 pour le premier jour, l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) pour le deuxième. Ensuite, les groupes de recherche et composantes universitaires rassemblent principalement l'EHESS, Paris Diderot, le Conseil national de la recherche scientifique (CNRS), ainsi que le Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAL³⁴). Le comité scientifique du colloque est composé d'Esteban Buch (EHESS-CRAL), Martin Kaltenecker (Paris Diderot) et Marielle Macé (CNRS). Nous avons déjà croisé cette dernière dans une entrevue avec Peter Szendy. De la même façon, le musicologue

³³ *The Auditory Culture Reader* en 2003 est un moment marquant pour les parcours scientifiques de Les Back et Michael Bull. Back a choisi un cheminement en sociologie (on verra plus loin comment il a « croisé » écoute et sociologie), alors que Michael Bull a clairement pris la voie des *Sound Studies* (il est aujourd'hui « *professor in Sound Studies* » à l'Université du Sussex). La seconde édition de *The Auditory Culture Reader*, annoncée pour 2015, marque nettement un recentrage sur le son : *Part 1: Thinking About Sound / Part 2: Sound Methodologies / Part 3: Spaces of Sound / Part 4: Cultures of Sound / Part 5: Technologies of Sound / Part 6: Sound Voices / Sound Inscriptions / Part 7: Conflicting Sounds*. Voir <http://www.bloomsbury.com/uk/the-auditory-culture-reader-9781472569028>. Cette seconde édition est marquée par l'influence de Bull, la première ayant été davantage marquée par Les Back. De manière plus générale, l'ouvrage de 2003 a joué un véritable rôle de triage intellectuel pour beaucoup de chercheurs.

³⁴ CRAL-EHESS/CNRS UMR 8566. Voir <http://cral.ehess.fr>

Martin Kaltenecker est celui-là même qui a préfacé un ouvrage mentionné plus haut, *Radio*, du théoricien de l'art Rudolph Arnheim (Arnheim, 1933/2005). Quant à Esteban Buch, « spécialiste des rapports entre musique et politique au vingtième siècle dans une perspective historique et musicologique³⁵ », il dirige le CRAL. Se dégage clairement ici un groupe de chercheurs préoccupés de façon pérenne³⁶ par l'écoute.

La présentation du programme qui suit est d'autant plus remarquable qu'elle a été écrite par des chercheurs qui se préoccupent majoritairement d'écoute musicale et d'écoute radiophonique. Pourtant, la contextualisation qu'on y lit est d'une amplitude telle (c'est probablement le caractère « interdisciplinaire » qui force cette contextualisation) qu'on ne saurait, ou à peine, couper dans ce texte :

L'écoute est constitutive de l'être au monde de chaque individu, elle gouverne sa capacité de parole et son lien avec autrui, elle est donc au cœur de la vie sociale, sans parler des arts qui, de la musique aux arts de la scène et au cinéma, sont impensables sans elle. Même l'évidence qu'on ne saurait écouter sans oreilles mérite d'être encore interrogée, au vu des usages métaphoriques de la notion.

Pourtant, malgré les recherches développées dans ce domaine en France et ailleurs depuis une vingtaine d'années, le sujet est loin d'être épuisé. Dans le domaine de la musique savante, de nombreux travaux historiques et sociologiques se sont penchés sur la constitution des contextes de l'écoute. Ils ont éclairé les discours normatifs sur ce qui est compris, selon les époques, comme une « bonne » écoute, ou accentué au contraire les appropriations de la part de l'auditeur de telle ou telle musique, effet ou fragment musical, théorisant une écoute elle-même configurante. À cela s'est ajouté l'interaction fructueuse avec les théories sur l'ouïe, soit l'écoute au sens physiologique ou cognitiviste ; avec les élaborations philosophiques, celle de Deleuze par

³⁵ Voir <http://cral.ehess.fr/index.php?/membres/membres-statutaires/428-esteban-buch>.

³⁶ En octobre 2014, le doctorant André Timponi a ainsi organisé les « Journées d'études interdisciplinaires. Techniques du son et professions de l'écoute » (Timponi, 2014). Timponi réalise sa thèse au sein du CRAL sous la direction de Martin Kaltenecker et d'Esteban Buch sur l'histoire de l'écoute au XXe siècle et sur l'histoire culturelle des technologies du son. Timponi était d'ailleurs déjà présent dans le programme du colloque de 2012, avec une présentation intitulée « L'Oreille électrique. Une histoire des bruits parasites aux débuts de la radio ». On repère aussi dans le programme Marie-Madeleine Mervant-Roux (Université Sorbonne nouvelle - Paris 3) pour ses travaux sur le son au théâtre, que l'on retrouvera au chapitre IV lorsqu'il s'agira, avec l'aide d'une pièce de théâtre, d'installer et de situer l'environnement théorique dans lequel ancrer cette recherche.

exemple, qui écrivait qu'« il n'y a d'histoire que de la perception » ; avec la théorie des médias ; ou encore avec les interrogations sur le bruit et le son en soi.

[...] Les réflexions sur l'écoute musicale ouvrent en effet à un plus vaste usage de la notion : écoute psychanalytique, écoute quotidienne, conscience d'environnements sonores qui forment un bain sensible mais aussi des encadrements idéologiques... Les enjeux de l'écoute sont riches d'enseignement pour une compréhension des pratiques esthétiques et des conduites contemporaines (Kaltenecker *et al.*, 2012, p. 2).

Pour ce regard paradoxal, je propose de dessiner une cartographie constituée de quatre groupes. Le premier groupe est celui de l'étude des *Sound Studies*, autour de Jonathan Sterne. Michael Bull est dans ce premier groupe, mais un « trait » le relie au deuxième, qui est celui de Les Back et qui travaille sur le rapport entre sociologie et écoute. Le troisième groupe est autour de Jean-Luc Nancy et Peter Szendy, sur le rapport entre pensée et écoute. Enfin, le quatrième est celui autour de Martin Kaltenecker, autour de l'histoire de l'écoute (surtout radiophonique et musicale) et sur l'histoire du son.

Je sais déjà qu'aucun de ces « groupes » n'est entièrement satisfaisant. Il s'agira autant de puiser dans les différentes perspectives offertes par ces chercheurs, que de travailler mes distances par rapport à eux. Ce qu'il faudra faire relève du même exercice que celui auquel se sont livrés les chercheurs qui ont réalisé les *Readers* ou le colloque : mixer, compiler, faire une médiation. Un peu comme le geste du DJ devant sa table de mixage, qui travaille sur la base de compilations, mélanges, extraits, superpositions et combinaisons. La question est alors : comment l'écoute doit-elle et peut-elle être agencée aujourd'hui ?

1.2 L'écoute est-elle négligée par la sociologie ?

Comme les autres disciplines, la sociologie qui se préoccupe d'écoute a tendance à travailler à partir de ce qui est écouté (la radio, la musique, le bruit, etc.). On peut

penser à la sociologie de la musique, ou à la sociologie du son³⁷, dans lesquelles la composante écoute est présente de manière évidente ; on se préoccupe là de ce qui parvient aux oreilles.

En ce qui concerne la sociologie de la musique, le travail du philosophe allemand Theodor W. Adorno est souvent mis de l'avant, notamment son *Introduction à la sociologie de la musique* (Adorno, 1994) parue en 1962. On peut aussi faire référence directement à l'écoute chez ce même auteur, avec un article initialement paru juste avant la Seconde Guerre mondiale, *Le caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute*, qui comme son titre l'indique traite directement d'écoute, cependant dans le cadre de l'univers musical comme le suggère tout autant le titre. Il faut l'écrire clairement : Adorno a pensé l'écoute, oui, mais l'écoute musicale spécifiquement. Ceci étant dit, le poids de la pensée d'Adorno en sociologie est considérable, si bien que dans cette discipline, s'il s'agissait de travailler sur l'écoute, on pourrait soit avoir tendance à confondre écoute musicale et écoute tout court, soit appliquer à l'écoute qui n'est pas musicale des raisonnements qui ont été pensés par Adorno spécifiquement pour l'écoute de la musique. Ce qui revient à limiter l'écoute à ses propriétés sonores et musicales, incidemment à déployer des raisonnements basés sur l'idée que l'écoute consiste à porter attention à des sons qui passent par les oreilles.

³⁷ Un sociologue comme Anthony Pecqueux (CNRS, École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble) *pourrait* se ranger dans la section « sociologie du son ». À regarder son profil cependant, on se demande comment situer sa production dans l'univers des connaissances : « *Urban Studies, Perception, Sound Studies, Attention, Infrapolitics, Public Space, Erving Goffman, Pragmatism, John Dewey, Urban Ambiances, Urban Sociology, Experience, William James, Phenomenology of Space and Place, The Senses, Hip-Hop/Rap, Listening (Music), Political Participation, Sense Based Research Methods, Sensory perception, Sociologie Urbaine, Listening, Ethnomethodology, Praxeology, Empirical Phenomenology* ». Noter la différence faite entre *Listening (Music)* et *Listening* (tout court). Voir <http://ambiances.academia.edu/anthonypecqueux>.

La notion de « régression de l'écoute » provient initialement d'un texte d'Adorno paru en 1938 dans la revue *Zeitschrift für Sozialforschung*³⁸, sous le titre *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*. Lorsque j'ai ouvert ce livre publié en français aux éditions Allia (Adorno, 1938/2001), mon attention a été attirée par un détail a priori anecdotique : une faute de grammaire dans le titre original en allemand. Il était écrit « *des Hören* » au lieu de « *des Hörens* ». « *des Hörens* » est la forme génitive appliquée au nom commun *das Hören*, déverbal du verbe *hören*. Or, il se trouve que « *das Hören* » ne veut pas dire « l'écoute ». *Das Hören* signifie, c'est ma tentative de traduction littérale, *le fait d'entendre par les oreilles*, ou tout simplement *l'entendre*³⁹.

Lorsque j'ai remarqué cette faute de traduction, je ne me suis pas arrêtée sur cet aspect, jusqu'à ce que je remarque que le philosophe français Jean Lauxerois, prenant pour exemple l'écoute structurelle⁴⁰, se soit attaché à expliquer cette traduction :

[...] la formule même de *das strukturelle Hören* ne laisse pas d'intriguer dès lors qu'elle devient dans sa traduction française « l'écoute structurelle ». La différence entre le français et l'allemand a de quoi nous alerter, parce qu'il nous fait entendre, dans la différence des langues, une autre différence : celle qui habite et constitue le registre de notre oreille. La question se pose de manière cruciale, parce qu'écouter se dit en allemand *zuhören*, ou *anhören*, tandis que le verbe simple *hören* renvoie à l'indistinction de l'entendre et de

³⁸ Cette revue est l'émanation du *Institut für Sozialforschung*, berceau de l'École de Francfort, fermé par le gouvernement nazi en 1933. Le texte a été écrit en allemand, toutefois publié à Paris. Sur l'École de Francfort en exil, voir *The Frankfurt School in Exile* de Thomas Wheatland (2009).

³⁹ En anglais, le titre est *On the Fetish Character of Music and the Regression of Listening* (chez Continuum en 1993). Un ouvrage situé dans le même champ de connaissances, *Archäologie der Medien: Zur Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens* de Siegfried Zielinski, a été publié aux MIT Press en 2008 sous le titre *Deep Time of the Media: Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*. Même mot (*das Hören*), autre traduction.

⁴⁰ En 1962, Adorno défend, dans *Introduction à la sociologie de la musique*, l'idée que l'écoute d'une œuvre musicale est structurée *a priori* par la forme de l'œuvre elle-même. L'oreille doit saisir le particulier et le tout de l'œuvre musicale, sans distraction, et c'est de l'écoute structurelle que jaillit le sens (Adorno, 1994). Peter Szendy résume : c'est « une écoute fonctionnelle (c'est-à-dire qu'elle est fonction de l'œuvre), une écoute qui ne tolère « aucun vide, aucune distraction, aucun flottement dans l'écoute » (Szendy, 2001, p. 127). En partant de l'œuvre elle-même, Adorno établit une typologie des attitudes d'écoute : l'expert (celui auquel rien n'échappe), le consommateur de culture, l'auditeur émotionnel, l'auditeur de ressentiment, l'auditeur de divertissement et l'indifférent à la musique. C'est bien « une *dégradation* progressive à partir du premier type d'écoute » dit encore Szendy.

l'écouter, c'est-à-dire simplement à l'ouïr. Or, Adorno emploie toujours le verbe *hören*, et jamais *zuhören* ou *anhören*, pour dire l'« entendre/écouter » de la musique, quel qu'il soit. Il n'est donc sans doute pas exact de traduire *das strukturelle Hören* par « l'écoute structurelle », dans la mesure où ce mot d'« écoute » restreint singulièrement la richesse des sens entendus dans le verbe *hören* (Lauxerois, 2003a, p. 89-90).

Entendons-nous bien. Jean Lauxerois, traducteur⁴¹ de Theodor W. Adorno, ne dit pas tout à fait que la traduction est fautive ; il dit qu'elle en limite les sens. Cependant, dans un texte intitulé *Adorno — sur écoute*⁴², Jean Lauxerois est cette fois-ci beaucoup plus sévère : « [...], il n'est pas facile non plus de saisir la manière dont cette pensée ne cesse de se faire écho dans son développement, en raison du retard qu'a pris la traduction française, dont celle de textes décisifs des années soixante. Mais il est surtout difficile d'entendre : parce qu'il est difficile d'écouter » (Lauxerois, 2003b, p. 228).

Pour ma part, je dirais de cette traduction qu'elle est étroite⁴³ ; si bien que dans ce premier regard qui se porte sur l'écoute, à l'issue de la découverte de ce problème de traduction⁴⁴, ce qui selon moi se dégage est *une étroitesse de vue sur l'écoute*. J'irai

⁴¹ Avec la collaboration de Peter Szendy, Lauxerois a entre autres traduit *L'art et les arts*, un texte qu'Adorno a prononcé en conférence à Berlin en 1966. Szendy et Lauxerois ont publié ce texte dans *De la différence des arts* (Lauxerois et Szendy, 1997, p. 25-52).

⁴² J'aime imaginer dans le titre de cet article une influence sur la production d'un ouvrage majeur de Peter Szendy, *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage* (2007). Si Peter Szendy et Jean-Luc Nancy, au début des années 2000, sont dans un dialogue intellectuel notamment autour de la question de l'écoute, il faut rajouter à la discussion Jean Lauxerois dans les mêmes années. On complète ainsi la cartographie que j'ai précédemment débutée, avec une pensée française de l'écoute qui certes prend en compte et reconnaît l'apport d'Adorno, mais n'hésite pas à s'en détacher, et pas uniquement pour une question de traduction. Szendy demande ainsi : l'écoute ne peut-elle accueillir quelque *flottement* ? Avec *l'écoute flottante* chez Sigmund Freud, fait remarquer Szendy, le sens d'un discours n'est pas un donné à déchiffrer, mais doit être construit conjointement par celui qui l'énonce et celui qui l'écoute.

⁴³ J'emprunte à dessein l'idée de « *crampedness* » à une conversation entre les sociologues londoniens Les Back et Bev Skeggs pour évoquer une certaine sociologie en mal d'écoute et qui elle-même a de la difficulté à écouter (Skeggs et Back, 2009).

⁴⁴ En 1998, Hans-Georg Gadamer publie dans un court texte quelques réflexions pour une philosophie de l'écoute sous le titre « *Über das Hören* ». En 2004 paraît dans un recueil une traduction française (Gadamer, 2004, p. 69-78) sous le titre « De l'écoute ». En note de bas de page, le traducteur Jean Grondin écrit : « *das Hören*, le plus souvent traduit dans ce texte par « écoute », sert aussi en allemand

plus loin : à cause de l'aura intellectuelle considérable d'Adorno, on peut légitimement se poser la question des conséquences de cette malheureuse traduction sur la production des connaissances sur l'écoute. Le fait que les notions de régression de l'écoute et d'écoute structurelle existent, modèle probablement de manière considérable les travaux scientifiques. Pour dire les choses de manière pratique, les recherches sur l'écoute ont tendance à donner lieu à des publications qui se retrouvent sur les tablettes des sections « Musique » ou « Sociologie de la musique » des bibliothèques. Ceci étant dit, attribuer uniquement à Adorno la prégnance et la ténacité de l'idée de déclin de l'écoute serait exagéré. Cependant, quand j'ai découvert la position de Jean Lauxerois sur la traduction française de la notion d'« écoute » chez Adorno, j'ai ressenti un énorme soulagement ; le mur adornien qui se dressait devant moi et qui me paraissait infranchissable, s'est tout d'un coup affaissé pour laisser apparaître de nombreuses brèches et failles, dans lesquelles j'allais pouvoir m'infiltrer.

Le trio écoute/sociologie/Adorno, aussi bien que le duo écoute/sonorité, qui semblent si évidents, si prêts-à-l'emploi, apparaissent alors à mes yeux comme des chaînes logiques à utiliser avec d'infinies précautions. Là où l'attention scientifique doit (devrait) se porter (Jean Lauxerois ne montre-t-il pas superbement la direction ?), c'est vers « la richesse des sens entendus », où le philosophe français joue avec la signification du mot entendre (entendre par les oreilles, mais aussi comprendre). Nous pensons tous savoir ce qu'est l'écoute, car tous nous écoutons ; même les personnes sourdes disent écouter à défaut d'entendre. Je comprends alors que, pour faire de la recherche sur l'écoute, il faut avoir en tête la nécessité de voir plus clair dans cette étroitesse qui colle à la peau de l'écoute. Cela veut dire qu'il faut écarquiller les yeux, varier les angles de vue, jouer avec les distances. Dans cette attitude de recherche qui peu à peu *se sculpte* et *se design*, on se rend compte que faire de la recherche sur

à désigner le sens de l'ouïe » (*Ibid.* p. 70, n. 1). Ici encore, force est de constater que la traduction depuis l'allemand pose problème.

l'écoute est une affaire de regard et, dans ce regard, de zooms et dézooms. Dépasser l'étroitesse de vue sur l'écoute et dépasser l'aveuglement des sens entendus de l'écoute, devient alors une nécessité dans ma recherche.

Alors, la sociologie néglige-t-elle l'écoute ? Le problème est davantage la façon avec laquelle elle s'en empare. En sociologie, il existe un remarquable (et rare) exemple d'un travail où la discipline s'empare à bras-le-corps de la thématique de l'écoute. L'auteur ne nous est pas inconnu : Les Back. Dans *The Art of Listening* (2007), le sociologue londonien réfléchit selon un angle particulier : l'écoute comme *outil pour faire de la sociologie*. L'idée-phare de *The Art of Listening* est la suivante : la sociologie est un art de l'écoute, or l'écoute est altérée, conséquemment pour pouvoir écouter la vie sociale, il faut développer nos capacités d'écoute. Les Back dit sans ambiguïté et sans hésitation que nous vivons une régression de l'écoute. Il cite d'ailleurs Adorno dès le prologue de l'ouvrage :

Hearing is our final link to the external world. In what follows, it will be argued that listening is important for this reason; it is a fundamental medium for human connection, which is often taken for granted, assumed mistakenly to be self-evident. *However, I argue that the capacity to hear has been damaged and is in need for repair.* This is what sociology is needed for, and, as a consequence, why it is a listener's art (Back, 2007, p. 4-5, je souligne).

À nouveau, au deuxième paragraphe de l'introduction, il persiste dans cette même idée (que le lecteur et moi savons déjà être contestable) :

Many commentators have characterized modernity as an experience of distraction. In a variety of ways, Georg Simmel, Walter Benjamin, Siegfried Kracauer and Theodor Adorno emphasized that modern life scattered perceptions and fragmented experience. Adorno commented — in relation to the appreciation of music — that a “regression of listening” had resulted in a kind of “masochism in hearing”. We become deaf not just to each other but also to the sounds around us (*Ibid.* p. 7).

Autrement dit, Back fait de l'idée de régression le déclencheur de son raisonnement⁴⁵. D'ailleurs, ce point de départ est en concordance avec celui déjà adopté dans le *Reader* de 2003 :

What do we listen to? Schafer⁴⁶ argues in this volume that *we increasingly fail to listen* to the natural sounds of the world and that this inattention could have dire consequences. *The assumed decline in listening* has a long intellectual history. Sometimes it is taken to mean that we don't know how to listen, as in Adorno's prognosis of music reception in the twentieth century. Alternatively, *notions of decline* fit in with assumptions about the rise of the visual in the culture. In essence it means, as we look more, we hear less (*Ibid.* p. 6, je souligne).

Les Back est conscient des limites de l'idée du déclin de l'écoute. C'est une force de son raisonnement et en même temps à mes yeux une grande faiblesse, car son « déclencheur » l'oblige, tout au long de l'ouvrage, à rester sur l'idée d'une écoute essentiellement sonore et musicale, y compris lorsqu'il utilise des métaphores. Si l'on tient compte du problème de traduction que j'ai soulevé précédemment, le point de départ choisi par Les Back n'est-il pas alors erroné ? Dans ce cas, mon recours à *The Art of Listening* n'est-il pas contre-intuitif dans le cadre de mon projet de recherche ? Ces questions sont valables ; elles révèlent qu'il faudra travailler mes distances avec ce livre.

Très tôt, j'ai pris du recul avec *The Art of Listening*. L'histoire de ma rencontre avec ce livre ressemble d'ailleurs à un rendez-vous manqué. Je l'ai eu en main quelques mois après sa publication ; je me rappelle l'avoir feuilleté... et immédiatement mis de côté. Largement engagée à cette époque dans une exploration de l'écoute sous ses aspects sonores, l'angle par lequel Back appréhendait la notion m'était alors apparu

⁴⁵ Je comprends en partie pourquoi Les Back a choisi cette stratégie ; je l'ai fait moi-même (Low et Sonntag, 2013, p. 768), (Sonntag et Low, 2015, p. 266), (Sonntag et Low, 2013). L'idée de déclin est en effet un excellent déclencheur pour toute écriture autour de l'écoute, car il constitue un problème à partir duquel l'écriture peut se construire idéalement d'un point de vue narratif.

⁴⁶ Back et Bull font référence ici à au texte *Open Ears* du Vancouverois R. Murray Schafer intégré dans le *Reader*. Schafer est à l'origine de la notion de « paysage sonore » et de l'écologie sonore qu'il dit être « l'étude des sons dans le rapport avec la vie et la société » (Schafer, 1977/2010, p. 382).

hors-sujet ; je n'avais pas jugé nécessaire une lecture approfondie⁴⁷. Ou peut-être était-ce le titre, *The Art of Listening*, que je trouvais vague⁴⁸ et surfait, qui m'avait dissuadée de le lire plus avant. Ce n'est que plus tard, à partir du moment où j'ai accepté d'*envisager que l'écoute pouvait être autre chose que le fait de porter attention à ce qui parvient aux oreilles*, que j'ai redécouvert *The Art of Listening*.

Dans le laps de temps qui s'écoule entre Bull et Back (2003) et Back (2007), le sociologue anglais a su mûrir ses réflexions sur le rapport entre écoute et sociologie, à partir de l'idée-maîtresse qui avait germé dans le *Reader* : « [...] *embracing the invitation to listen to the social world actively with depth and humility* » (Bull et Back, 2003, p. 16). Dans ses articles, comme par exemple *Listening with our eyes: Portraiture as urban encounter* (Back, 2004), on voit bien comment Back affine progressivement ses idées sur l'écoute, ici à partir d'un travail photographique de terrain. Se met en place cette pensée d'une *écoute sociologique* qui traverse l'ensemble de ses intérêts de recherche (« *sociology of racism and ethnicity, popular culture and music, urban life, community, social divisions class, social theory and sociological methods*⁴⁹ »). L'écoute va jusqu'à définir son identité de sociologue : sa page officielle sur le site du département de sociologie de *Goldsmiths University of London* déclame de façon proéminente que la sociologie « *is a listener's art* » (Back,

⁴⁷ En 2014, à l'occasion de la parution de la traduction japonaise de l'ouvrage de Les Back, le sociologue britannique David Beer (*Sociology Department, University of York*) raconte dans un court billet de blogue sa propre réaction en 2007 : « *I bought this book when it was first published. I was working on sound at the time and I took the title a bit literally. I was expecting it to be an extension of Les [Back] and Michael Bull's edited book The Auditory culture reader, I was pleasantly surprised to discover it was a book about the practice of sociology* ». Voir <http://thinkingculture.wordpress.com/2014/04/24/a-new-preface-for-les-backs-the-art-of-listening>.

⁴⁸ Par exemple, le romancier suédois Henning Mankell, pour raconter une expérience de vie au Mozambique, écrit en 2011 un article dans le *New York Times* intitulé... *The Art of Listening*. Sans étonnement, Mankell évoque le déclin de l'écoute : « *The simplest way to explain what I've learned from my life in Africa is through a parable about why human beings have two ears but only one tongue. Why is this? Probably so that we have to listen twice as much as we speak. In Africa listening is a guiding principle. It's a principle that's been lost in the constant chatter of the Western world, where no one seems to have the time or even the desire to listen to anyone else* » (Mankell, 2011).

⁴⁹ Voir <http://www.gold.ac.uk/sociology/staff/back>.

2007, p. 5). Cette page officielle renvoie vers son site personnel *Academic Diary*⁵⁰ où, sous la forme d'un carnet de notes de recherche doté de petits onglets par lesquels se fait la navigation, le chercheur partage ses idées sur la vie académique au quotidien, les défis de la vie intellectuelle et le rôle de la sociologie pour la société. Là encore, dans les mots qui s'y trouvent, l'écoute est omniprésente.

Ceci étant dit, même avec la distance qu'il convient de garder face à un ouvrage qu'on peut se surprendre à considérer comme un « modèle », *The Art of Listening* est l'unique recherche dont j'ai connaissance qui puisse se ranger dans un tiroir étiqueté « sociologie de l'écoute », où sociologie et écoute sont véritablement mis en dialogue. Sociologie de l'écoute, oui, mais aussi, et peut-être surtout, *écoute de la sociologie*. Au fond, Les Back pense l'attention à l'autre par le prisme de l'écoute, comme Kate Crawford pense l'attention en ligne par le tamis de l'écoute. Toutefois chez Back, à la différence de Crawford, l'écoute n'est pas seulement un outil, elle est aussi un objet de recherche.

Je suggère une autre raison qui pourrait être à l'origine de l'hésitation de la sociologie à saisir l'écoute à bras le corps : l'écoute change (beaucoup et rapidement). Lorsqu'un nouvel outil en ligne X, en phase de développement, déclame : « *X is listening: the roadmap you helped us shape*⁵¹ », de quelle écoute s'agit-il au juste⁵² ? Qu'est-ce donc que cette « écoute » en ligne ? De la même manière, que penser de l'idée « d'écouter » son fil *Twitter*, alors qu'il n'y a... aucun son à entendre ? Quelle est donc cette « conversation » qui se passe dans des lieux tels que les réseaux sociaux, conversation que nous sommes encouragés à « écouter » ? De la même façon, quelles sont ces « grandes oreilles » issues du « scandale des écoutes » qui

⁵⁰ Voir <http://www.academic-diary.co.uk>. Le site a donné lieu à la publication d'un livre en 2016 chez MIT Press : *Academic Diary. Or Why Higher Education Still Matters*.

⁵¹ Il s'agit de la phase de développement de l'agrégateur RSS *Feedly*. Voir <https://devhd.wordpress.com/2013/06/04/feedly-is-listening-the-roadmap-you-helped-us-shape>.

⁵² Cette remarque doit être tempérée du fait que le mot *listening* est anglais ; les dimensions de sa signification peuvent donc varier par rapport à la langue française.

éclate en 2013⁵³, dont les tympans semblent ne cesser d'écouter toujours plus intensément sous l'effet de l'évolution des technologies de l'information ? Comment la sociologie, avec ses champs de recherche actuels, peut-elle se saisir d'un objet en telle mouvance, qui semble davantage traverser les domaines de spécialisation actuels de la discipline que s'y rattacher ? Pourrait-elle le faire, sait-elle le faire et a-t-elle les outils pour le faire ?

Dans l'état de mes connaissances, effectivement, l'écoute est négligée par la sociologie ; les travaux d'Adorno, cantonnés à la sphère musicale, ne peuvent rien changer à cet état de fait. Si son influence intellectuelle est considérable, elle présente cependant le défaut de faire pencher la recherche sociologique sur l'écoute du côté de son caractère sonore et musical. Je pose pourtant la question : est-il possible d'envisager que l'écoute ne soit pas uniquement sonore ? D'où la sous-question : peut-on faire de la recherche sur l'écoute dans une épistémè qui ne relèverait pas du sonore ou, peut-être, qui n'en relèverait qu'en partie ? Et donc, à partir du moment où ces questions sont posées, est-il possible d'envisager élaborer les bases d'une *nouvelle* sociologie de l'écoute ?

1.3 La recherche sur l'écoute est à l'oeuvre, mais...

En 2009 paraît dans *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies* un numéro entièrement consacré à l'écoute sous le titre *Listening – new ways of engaging with media and culture*, numéro que j'ai déjà évoqué un plus haut. Dans un article introductif, des chercheuses constatent que l'écoute est une question négligée, expliquant la situation par le fait que leur discipline soit largement concentrée sur les

⁵³ Dans le contexte des révélations du programme PRISM par la National Security Agency (NSA) aux États-Unis, tout un vocabulaire fait rage : « écoutes », « espionnage » ou encore « grandes oreilles ». Voir http://www.lemonde.fr/ameriques/article/2013/06/12/au-c-ur-de-l-utah-les-etats-unis-deploient-leurs-grandes-oreilles_3428568_3222.html.

technologies. Elles estiment pourtant que l'écoute, si elle était utilisée de manière métaphorique, permettrait à leur discipline de « *to rethink habitual linkages made between knowledge and agency in media research, particularly as they are expressed in notions of cultural literacy* » (O'Donnell *et al.*, 2009, p. 425).

Ces spécialistes en Études des médias et en Études culturelles font remarquer que, traditionnellement, leur discipline repose sur la notion d'expression (la voix, le fait de parler, donner la parole à ceux qui ne l'ont pas). Or, remarquent-elles, lorsque l'on prend l'écoute comme point de départ, un déplacement s'effectue « *to a politics of impression*⁵⁴ [...], *a move in which mediated communication more readily presents itself as a relational space of interacting practices and identities, a space of recognition and refusal, connection and contestation, representation and re-representation* » (*Ibid.* p. 423). Un tel déplacement amène alors, précisent les auteures, à ouvrir leur discipline à des notions telles que le dialogue, le silence, la dissonance ou encore les interactions. Et les chercheuses de lancer un appel à une recherche interdisciplinaire sur l'écoute. Face à cet appel, qu'a la sociologie à apporter à cet intérêt pour l'écoute qui s'ébauche du côté des *Media Studies* ?

S'il est pertinent de noter les avenues possibles de cette recherche sur l'écoute dans les *Media Studies* ainsi que les routes intellectuelles qu'elle ouvre à cette discipline, au-delà des pistes prometteuses évoquées (représentation, présentation, pratiques, identités), un élément me frappe et vient nourrir de façon majeure mon premier regard : le *déplacement*. L'écoute provoque la *mouvance*, le *mouvement*, le *pas de côté*. Dès lors qu'elle est maniée en recherche, comme le suggèrent les auteures que je viens de mentionner, des pistes inattendues s'ouvrent, de nouveaux concepts émergent, des angles de vue différents apparaissent, de nouvelles connaissances émergent. En sciences, l'écoute aurait ainsi le potentiel de bousculer, de puiser dans un en-deçà de la surface des choses, au-delà des habituelles frontières disciplinaires.

⁵⁴ Impression qui pourrait s'entendre ici dans son sens *textile*.

N'est-ce pas là un prometteur appel à de nouveaux travaux sur l'écoute en sociologie ? Avant de définir plus avant quelle pourrait être cette sociologie de l'écoute que je propose de développer, j'invite à découvrir la pensée de l'écoute de Nick Couldry et à retrouver pour un instant celle de Kate Crawford.

Nick Couldry (*Department of Media and communications, London School of Economics*) est un spécialiste des médias. En 2006, son ouvrage *Listening Beyond the Echoes: Media, Ethics, and Agency in an Uncertain World* marque un tournant dans l'appréhension du rôle de l'écoute au sein de sa discipline. Trois idées majeures émergent selon moi de sa pensée : la nouvelle taxonomie générée par l'usage du vocabulaire issu de l'écoute, la posture du chercheur à l'écoute, enfin le décentrage découlant de l'utilisation de l'écoute.

D'abord, Couldry défend l'idée qu'à partir du moment où l'écoute est utilisée comme point de départ, la relation du chercheur à ses objets de recherche change, pour se baser sur l'attention. De ce fait, il se trouve alors doté d'une panoplie de nouveaux mots, largement métaphoriques, pour penser la complexité du monde social et la multiplicité des voix qui composent celui-ci. Ce chercheur (que j'appelle le *chercheur à l'écoute*), est dans une posture toute spéciale, ajoute Couldry, du fait de la « *reciprocal, embodied nature of listening; its embeddedness always in an intersubjective space of perception* » (Couldry, 2006, p. 6). Cette sorte de disposition lui donne alors la possibilité de « *listening out for connections* ». C'est là une idée majeure chez Couldry : le chercheur à l'écoute *guette* (c'est ma traduction de « *to listen out for* ») et c'est précisément ce que je nomme le *chercheur-dans-le-guet*, qui lui permet de faire des liens qu'il lui serait impossible de faire en dehors de cette disposition particulière. Quant au décentrage, voici ce que Nick Couldry en dit, parlant de l'utilisation de l'écoute dans sa discipline :

Its aim, however, is straitforward: to decenter media research from the study of media text or production structures [...] and to redirect it to the study of the open-ended range of practises focused directly or indirectly on media. This

places media studies firmly within a broader sociology of action and knowledge (or cultural and cognitive anthropology) and sets it firmly apart from versions of media studies formulated within the paradigm of literary criticism (Ibid. p. 34-35).

Je vois ici un véritable appel au déplacement et au pas de côté qui sont, pour Couldry, une condition *sine qua non* pour entendre les voix et percevoir les pratiques de ceux les plus profondément atteints par l'inégalité dans la distribution symbolique des ressources, selon ses mots. L'écoute amènerait ainsi dans son sillage empathie, attention, dialogue et principes éthiques. Ce qui est dit là, autrement dit, est que l'écoute est une *manière d'être en recherche*.

La chercheuse principale à *Microsoft Research* Kate Crawford, déjà rencontrée dans *The Sound Studies Reader*, s'intéresse à l'impact des données numériques sur l'intimité, sur la subjectivité et sur la vie de tous les jours. Pour mener certaines de ses recherches, Crawford a l'idée de recourir à la notion d'écoute. De prime abord, l'idée peut paraître surprenante si l'on tient compte de ses champs d'intérêts ; elle ne l'est pas du tout si l'on a en tête mes constatations initiales sur les changements que subissent les interprétations de l'écoute en ce début de 21^e siècle. Dans l'article intitulé *Listening, not Lurking: The Neglected Form of Participation* (Crawford, 2011⁵⁵), la chercheuse, comme le montre le titre, note elle aussi que l'écoute est une question négligée, mais cette fois-ci dans l'appréhension de la problématique de la participation en ligne. Il s'agit pour Kate Crawford de comprendre les modalités des activités des personnes qui fréquentent des plates-formes telles que les réseaux sociaux ou les forums en ligne. Il est commun, remarque-t-elle, de désigner ces personnes par le terme de « *lurkers*⁵⁶ ». On pourrait penser que ces personnes observent en silence. Or,

⁵⁵ Une version précédente et un peu différente de cet article est parue dans *Continuum* (Crawford, 2009) et dans *The Sound Studies Reader*.

⁵⁶ L'Office québécois de la langue française propose pour *lurker* le terme de « badaud », *lurking* étant traduit par « badaudage ». Voir http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=2075037. Du côté de la France, c'est le terme de « fureteur » qui est suggéré http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26539948.

Rather than freeloading, lurkers are actively logging in and tracking the contributions of others; it is a form of receptiveness. While they may not be contributing public posts, they do not deprive regular comments of resources nor do they detract from an online community (*Ibid.* p. 64).

Devant ce constat, est-il alors possible de « *re-imagine the act, and the name, of lurking?* », demande la chercheuse (*Ibid.* p. 64) ? C'est à ce moment que Crawford choisit d'utiliser l'écoute comme métaphore, de manière à capturer la subtilité des modalités de participation en ligne. Ceci lui permet d'observer tout autrement la problématique de la participation en ligne : « *Once the activities defined as lurking are understood as forms of listening, they shift from being vacant and empty figurations to being active and receptive processes* » (*Ibid.*).

Les postures de Crawford et de Couldry ne devraient-elles pas mettre la puce à l'oreille à tout sociologue intéressé par l'écoute ? N'y a-t-il pas ici de précieuses pistes pour ma recherche et pour ma posture par rapport à cet objet ?

1.4 Une recherche « sur » ou « à » l'écoute ?

Cette série de *positions* peut donner le vertige ; ce qui se joue ici est de l'ordre d'une exigence, pour la chercheuse, non pas tant de tendre l'oreille, mais bien de se mouvoir par rapport à l'objet qu'est l'écoute : par exemple, reculer par rapport à lui, ou au contraire s'avancer vers lui. On retrouve là l'argument de Nick Couldry : user de la métaphore de l'écoute met dans le mouvement. Ce que je dis ici, qui est de l'ordre d'une intuition, est que pour faire une sociologie de l'écoute qui tienne compte de sa contemporanéité, il faut écouter l'écoute, mais qu'écouter l'écoute ne veut pas dire tendre l'oreille vers elle, mais bien se déplacer autour d'elle et vers elle. C'est là de ma part une véritable position, à savoir que je choisis d'envisager l'écoute dans sa forme (sa plasticité) plutôt que dans sa sonorité.

Conséquemment, de cette attitude que je construis vis-à-vis l'écoute, découlent les objectifs de ma recherche : il s'agit d'élaborer une sociologie dont l'objet est l'écoute, mais qui, dans le même temps, utilise l'écoute pour la comprendre, tout en laissant place à de nouvelles interprétations et significations de la notion. Dit autrement, cette étude est une recherche *sur* l'écoute et une recherche *à* l'écoute⁵⁷, puisant dans cette double attitude de façon à saisir l'écoute dans ses manifestations contemporaines.

J'ai conscience que la position que je viens d'exposer est paradoxale : elle bouscule la signification communément acceptée de l'écoute et bouleverse sur ses bases les plus profondes mon propre rapport à l'écoute. Dans l'édition de 1953 de *Mon premier Larousse en couleur*, dictionnaire destiné aux enfants, l'entrée « Écouter » se décline en trois volets : « Rémi écoute ; il essaie d'entendre ce qu'on lui dit — Ces oiseaux chantent si bien que je voudrais les écouter toujours — Il faut écouter Maman et faire ce qu'elle dit ». Une illustration accompagne la définition : à l'avant-plan, un petit garçon a placé sa main gauche proche de son oreille, avec les doigts collés et de façon incurvée, comme pour capter. De sa main droite, il pointe son index vers le ciel ; il semble être sur le qui-vive. À l'arrière-plan, sa mère vient de passer une porte, elle regarde son fils et s'apprête à se diriger vers lui.

À l'école primaire dans les années 70, je me rappelle parfaitement ce dictionnaire dont j'ai probablement eu en main des éditions ultérieures. Un demi-siècle après l'édition de 1953, l'ouvrage équivalent, *Mon Premier Larousse. Le dictionnaire des 4-7 ans* (2007), décline l'entrée « Écouter » de la manière suivante : « Écouter, c'est faire attention à ce qu'on entend. *Suzanne écoute l'histoire que Jeanne lui raconte* ». Le texte est accompagné d'une illustration montrant les deux fillettes. Suzanne a sa main près de son oreille (exactement comme le garçon de 1953), les yeux exorbités et le regard inquiet. Elle semble obnubilée par Jeanne qui, par contraste, a les yeux

⁵⁷ Ici, la question de la méthode semble *faire surface* d'elle-même. Tout indique une recherche qui, tout en étant théorique et méthodologique, *se déploie et se déplie comme* une recherche empirique, même si elle n'en est pas une. De fait, la thèse suggère une étape suivante de la présente recherche, une recherche empirique, dont le programme est détaillé au chapitre VI.

fermés et sourit, sûre d'elle. Il se trouve que cette définition à trois volets illustre avec une désarmante clarté ma propre relation à l'écoute : j'ai toujours su que l'écoute est liée à ce qui parvient à mes oreilles et on m'a toujours dit qu'écouter revient à obéir, notamment dans le contexte de l'école et de l'univers familial.

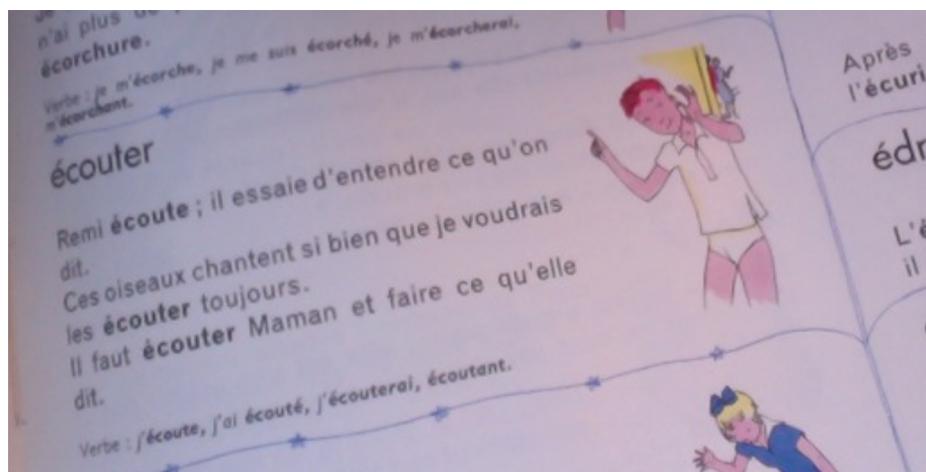


Image 1.1 Rémi écoute (*Mon premier Larousse en couleur*, 1953)

À l'école, mon souvenir le plus prégnant est d'avoir eu à écouter, tout en devant me taire, les enseignants juchés sur une estrade légèrement surélevée par rapport au niveau des bancs des élèves. Les bancs étaient en rangée, orientés vers tout à la fois le tableau, l'estrade, le bureau qui était sur l'estrade et l'enseignant jamais loin de son bureau perché. Autant que je me souviens, l'essentiel de ma journée d'école consistait à écouter, dans la position assise⁵⁸. On m'a aussi toujours fait comprendre qu'écouter était « bon » pour moi (lorsque je devais écouter (obéir), c'était pour mon bien) mais que dans le même temps, étrangement, je devais fermer mes oreilles pour ne pas entendre (par conséquent, ne pas écouter) certaines conversations qui ne me regardaient pas. En aucun cas je ne devais écouter aux portes, dois-je le préciser. Je

⁵⁸ Peter Szendy lance *Écoute. Une histoire de nos oreilles* avec cette impression : « Tu dois écouter ! Si l'injonction, dans cet impératif, ne souffre aucune question (*tu dois !*), l'activité qu'elle prescrit (écouter) m'apparaît de moins en moins définie : qu'est-ce qu'écouter, qu'est-ce que l'écoute répondant à un *tu dois* ? [...] À penser que je *fais* quelque chose en écoutant [...], ne suis-je pas déjà en train de trahir l'injonction elle-même, ce *tu dois* qui me prescrit d'être *tout ouïe*, de ne rien faire pour ne faire qu'écouter ? » (Szendy, 2001, p. 17-18).

suis ainsi imprégnée du caractère sonore de l'écoute (l'écoute des bruits, des chuchotements, des conversations, des sons, de la musique, de la radio, etc.) et de la notion d'autorité liée à elle dans certains contextes.

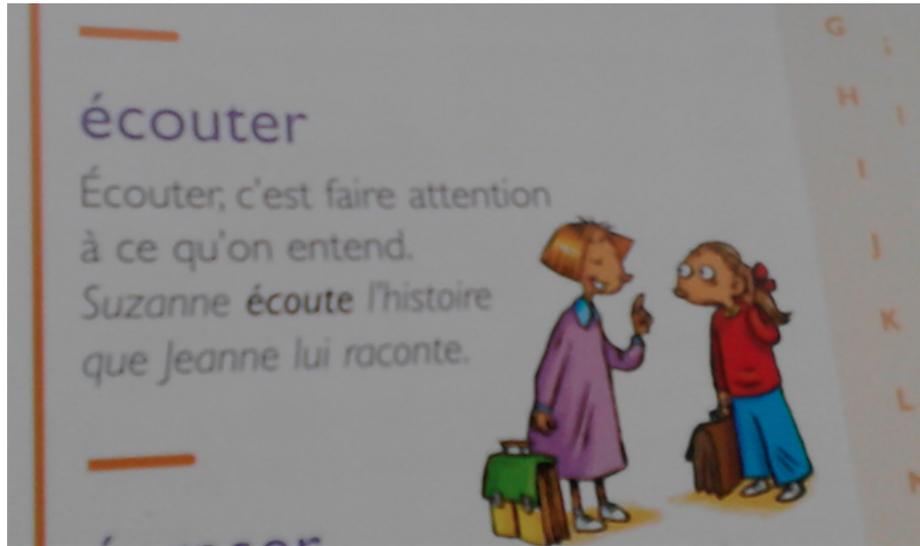


Image 1.2 Suzanne écoute l'histoire (Mon Premier Larousse, 2007)

J'ai également tendance à lier l'écoute à l'idée d'effort. Si cette notion d'effort est en relation avec mon souvenir de l'école, elle ramène à moi le souvenir du travail que, petite fille, je devais fournir devant la vieille radio TSF de mon frère radio-amateur. Pour pouvoir écouter les stations de radio sans parasite ni brouillage, je devais actionner le *tuner* jusqu'à syntoniser le bon *channel*. Encore aujourd'hui, l'écoute de la radio reste pour moi liée à cet effort préalable à fournir, que j'encourage sciemment en m'entourant de radios de type *vintage* sans lesquelles je n'ai pas tout à fait l'impression d'écouter la radio⁵⁹. En tous les cas, lorsque je pense à l'écoute, mon réflexe initial est de l'associer à son aspect sonore. De cette écoute-là, celle qui est si profondément ancrée en moi, l'oreille n'est jamais très loin.

⁵⁹ Ce geste est si profondément ancré en moi qu'on peut se demander jusqu'à quel point il pourrait m'inciter à poser, comme une évidence, que toute écoute est liée à un effort pour trouver le channel idoine. Lorsque, depuis mon guet, je me regarde regarder l'écoute, je vois de la même manière mon effort à trouver le channel adéquat pour élaborer une sociologie de l'écoute qui soit exempte de brouillage et de parasite.

La position que j'ai dégagée plus haut, qui consisterait pour cette recherche à m'ouvrir à une écoute allant au-delà de sa propriété sonore, est pour moi, du fait de ma relation à l'écoute, perturbante, déstabilisante, même confrontante ; c'est loin d'être une position qui va de soi. Plus, je sais qu'à vouloir dépasser le stade de la signification communément acceptée de l'écoute, je vais devoir emprunter un chemin caillouteux (si tant est qu'il y a déjà un chemin) sur lequel de nombreux auteurs seront prêts à contredire mon angle de recherche et que, de surcroît, je ferai appel à des auteurs qui ne sont pas « attendus » sur la thématique de l'écoute.

Il reste que j'ai l'intuition que je dois tourner autour de l'écoute, m'en rapprocher et m'en éloigner, me mouvoir autour de sa forme et accepter de considérer ce qui ne va pas de soi. Par exemple, *aller vers* la cérémonie japonaise des parfums appelée *Kōdō*. Décrite comme « *gustatory ordination of incense* », le *Kōdō* est un moment qui consiste pour les participants à tenter de discriminer différentes senteurs d'encens. Le professeur d'anthropologie David Howes⁶⁰, que nous connaissons déjà, en fait une étonnante et surprenante interprétation :

Probing further, we discover that the Japanese do not simply smell (or taste) the woodsmoke but also “listen to the incense” (ko wo kiku), as the saying goes. Various explanations have been offered for this turn of phrase. One authority notes that it translates the original Chinese phrase wen xiang, the pictograph for which resembles a person kneeling to pray and meditate. Another suggests that “listening” more aptly conveys the concentration that is involved in *Kōdō* than a term such as “smelling” (or merely “hearing”). Yet another authority stresses the cosmological dimension: in Buddha's world everything is fragrant, like incense, including the Buddha's words or teachings, which are therefore to be scented as well as heard. Finally, it is significant to note that many forms of the game involve the recitation or composition of poetry, and thus implicate the verbal arts (Howes, 2013, p. 173).

Ainsi, dans certaines conditions et certains contextes, un parfum peut... s'écouter. On le voit bien dans ce cas, les évidences de l'écoute peuvent être bousculées et ma

⁶⁰ Déjà croisé, Howes est attaché au *Centre for Sensory Studies* de l'Université Concordia.

propre compréhension, ma pratique, mon expérience et ma culture de l'écoute en être perturbées. L'article de David Howes indique peut-être une piste possible : être à même de mélanger, de croiser les sens (dans ce cas-ci), les perceptions, les préconceptions, les notions, les définitions, les significations de l'écoute⁶¹.

Dans le *Kōdō*, je vois aussi une invitation à affiner ma posture : ne pas faire table rase de ce qu'est l'écoute pour moi, mais bel et bien envisager d'intégrer des éléments qui pourraient changer la façon avec laquelle l'écoute est vue, regardée et envisagée. Cela veut dire *re-voir tout ce qui semble aller de soi avec l'écoute* (le son, les effets sonores, le bruit, le silence, les voix, etc.), y compris les métaphores issues de l'écoute (être à l'écoute, faire preuve d'écoute, tendre l'oreille, etc.).

1.5 Écouter l'écoute, exigence réflexive ou simple réflexe ?

Au fur et à mesure que je construis mon guet pour observer l'écoute, mes doutes sur ce que je sais de l'écoute ne font que croître. Quand je préconise une recherche *sur* l'écoute et *à* l'écoute et que dans le même temps j'invite à accueillir de nouvelles significations de l'écoute, que peut bien vouloir dire « une recherche à l'écoute » ?

La professeure en sciences du langage Marie-Anne Paveau (UFR des Lettres, Sciences de l'Homme et des Sociétés, Université Paris 13), citant Éric Didier dans *Paroles d'enfants à un psychanalyste* (2011), évoque l'histoire d'un enfant qui durant quatre ans ne prononce pas un seul mot. Un jour pourtant, à table, l'enfant demande subitement à ses parents : « Pourquoi je vois pas mes yeux ? ». Dans un billet du blogue *Espaces Réflexifs*, Paveau écrit :

⁶¹ Autrement dit, pour rebondir sur (et contredire) la note 59, encourager brouillages et parasitages serait peut-être une attitude à envisager. Eric Marthy, dans l'introduction aux notes de cours de Roland Barthes au Collège de France, mentionne qu'entre des cours, Barthes avait dit : « Nous sommes très précisément dans une phase active de déconstruction "saine" de la mission de l'intellectuel : cette déconstruction peut prendre la forme d'un retrait, mais aussi d'un brouillage, d'une série d'affirmations décentrées » (Barthes, 2002, p. 9-10).

La question de cet enfant muet s'ouvrant subitement à la parole est magistrale et formule magnifiquement ce que la pratique de la réflexivité peut avoir d'acrobatique et de périlleux : si je souhaite m'interroger sur mes propres pratiques, mes conceptions et mes arrière-plans, si je veux pouvoir construire un observatoire d'où je puisse examiner à la fois mes objets et moi-même en train de les examiner [...], alors je dois adopter cette position récursive, je dois accomplir cette boucle sur (de ?) moi-même qui me permette de « voir mes yeux » (Paveau, 2012).

La tentation est forte de poser, tel cet enfant, la question suivante : pourquoi ne puis-je pas écouter mes oreilles ? Autrement dit, pourquoi ne puis-je pas écouter, depuis un en dehors de moi, ce que mes oreilles écoutent ? Ces questions semblent largement paradoxales, puisque je me suis attachée jusqu'ici à me détacher, au moins partiellement, de mes oreilles, de façon à ouvrir des pistes.

Cette question posée sur le modèle de celle de l'enfant fait, je crois, saisir tout l'enjeu de la réflexivité face à un objet tel que l'écoute. La réflexivité de l'écoute est loin, selon moi, d'être un passage obligé pour le premier regard que je jette ici. Pourtant, c'est bel et bien un *guet critique* que je cherche à construire ; un guet qui me permettrait de voir l'écoute dans ses formes contemporaines. Il s'agit donc idéalement d'écouter l'écoute, c'est-à-dire : de m'écouter écouter, d'écouter ce que les autres écoutent, ou encore d'écouter ce que les autres écoutent lorsqu'ils m'écoutent (je pourrais continuer cette liste à l'infini). Dans ce mouvement fantasmatique qui me fait vouloir sautiller d'une personne à l'autre pour écouter comme elle écoute, je constate que ce qui est en jeu ici n'est pas tant l'écoute en tant que telle, que le mouvement qui, par l'écoute, nous met en relation les uns avec les autres. Dans ce sens-là, l'exercice réflexif est une exigence, car il m'oblige à me mettre dans le mouvement, dans le déplacement, non pas seulement à observer ce qui se passe depuis un point statique.

Peter Szendy constate, dans *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, que la réflexivité de l'écoute est « improbable » : « Si l'activité de ce sens qu'est la vue peut porter sur

elle-même, si l'on peut regarder quelqu'un qui regarde (un autre, ou soi-même dans un miroir), bref, si la vue peut ainsi être *réflexive* ou *réfléchie*, il semble impossible d'écouter quelqu'un qui écoute » (Szendy, 2001, p. 167-168). À cette lecture, on peut se sentir dans une impasse. Tel l'enfant dont j'ai parlé précédemment, Szendy cherche à écouter l'oreille. S'il enseigne la philosophie dans un département de philosophie, il faut signaler que Peter Szendy est d'abord, et je dirais avant tout, musicologue. Il envisage principalement l'écoute dans son aspect sonore ; pour lui, celui qui écoute est résolument « auditeur », l'auditeur procédant, comme son nom l'indique, à l'audition de ce qui se donne à entendre. N'est-ce pas d'ailleurs ce qui est communément admis dans la langue française, le mot « auditeur » désignant la personne qui... écoute ? Ceci me paraît étonnant ; la logique de la langue française ne voudrait-elle pas que celui qui écoute soit... « écouteur⁶² » et non pas « auditeur » ? Que signifie cette distorsion de la langue ? De quoi est-elle le signe ? Que veut-elle dire sur l'évolution au fil du temps de l'activité qui consiste à écouter ? Le mot « auditeur » est-il encore pertinent dans le contexte contemporain ? Peut-on voir ici une occasion de détournement de la langue, et dans ce détournement, une piste de recherche ?

Si la position de Peter Szendy face à la réflexivité de l'écoute paraît logique du fait de son affectation disciplinaire, elle me semble également contradictoire : ne se donne-t-il pas dans son ouvrage l'ambition de « s'inventer une écoute inventive pour aujourd'hui » et d'« ouvrir quelque chose comme une écoute critique » (*Ibid.* p. 169) ? Szendy serait-il influencé par ce que j'appellerais (en utilisant ce vocabulaire avec beaucoup de précautions) une pensée dominante sur (de) l'écoute qui consisterait à cantonner la signification de l'écoute dans la sphère de l'audition, de la sonorité, du son, de l'audible ? Pour élaborer une pensée critique sur l'écoute, ne faudrait-il pas, au contraire, éviter cette pensée monolithique, tout au moins tenter de la dépasser ?

⁶² Voir p. 15 mes premiers étonnements quand au mot « écouteur ».

Marie-Anne Paveau écrit aussi : « Voir ses yeux, cela me semble une condition première de la réflexivité, mais pour cela, un simple miroir ne suffit pas, non plus qu'une narration ; il faut faire un pas de côté et s'éloigner de ses propres orbites » (Paveau, 2012). En d'autres termes, pour penser de manière nouvelle l'écoute en sociologie, m'éloigner de mes oreilles est-il *la position que je dois adopter* ? Quel serait le risque associé à l'adoption de cette posture et quelles perspectives pourrait-elle apporter dans l'exercice d'élaboration d'une sociologie de l'écoute ? Dans ce cas, en quoi consisterait le fait d'écouter l'écoute ? Écouter l'écoute est-il une exigence réflexive, ou est-ce un simple — et peut-être inutile — réflexe ? Si je m'éloigne de mes oreilles, cela revient-il à abandonner l'idée d'écouter l'écoute ? N'est-ce pas m'éloigner de mon objet, me distancier de lui et prendre le risque de ne plus le voir ? Ou, au contraire, en atténuant l'influence de la composante sonore liée à l'écoute, n'est-ce pas donner l'occasion de la considérer dans sa plasticité, dans sa forme ?

En 2002, la psychothérapeute Linda Finlay (*The Open University*) se livre à un exercice de cartographie des différentes formes de la réflexivité (Finlay, 2002). Elle établit cinq types qui, s'ils sont intéressants à connaître (« *Reflexivity as introspection* », « *Reflexivity as intersubjective reflection* », « *Reflexivity as mutual collaboration* », « *Reflexivity as social critique* », « *Reflexivity as discursive deconstruction* ») ne monopolisent pas ici mon attention. Ce qui pique ma curiosité est la propriété commune que Finlay dégage dans les cinq types : une *approche centrée sur la personne* qui prône une recherche *avec* l'interviewé plutôt que *sur* lui. À cette lecture, il me vient à l'esprit une frappante concordance entre le chercheur qui met en tension la recherche sur/avec l'interviewé que Finlay évoque, et la tension que j'ai moi-même mise en lumière entre une recherche *sur* l'écoute et *à* l'écoute. La tension entre les deux pôles est, je crois, du même ordre : les questions que l'on peut se poser sur l'écoute sont du même type que celles que l'on peut se poser sur les postures du chercheur, ce qui pourrait vouloir dire que faire de la recherche sur l'écoute revient de fait à se poser des questions d'ordre épistémologique. Lorsqu'on

se demande comment au juste observer l'écoute, si pour faire de la recherche sur l'écoute il faut écouter et que veut dire « écouter » lorsqu'on fait de la sociologie, un élément de réponse se trouve peut-être dans l'attitude de celui que Finlay nomme le « *researcher-explorer* » (*Ibid.* p. 209) ; ce chercheur-explorateur travaille en mettant en tension le couple sur/à.

Chez moi, la préoccupation pour le couple sur/à n'est pas uniquement scientifique ; elle est aussi professionnelle. Formée initialement en Histoire, j'ai ensuite suivi une formation de troisième cycle en Sciences de l'information et de la documentation. Cette spécialisation recouvre de nombreux métiers, par exemple veilleur stratégique, gestionnaire de connaissances, architecte d'information ou encore gestionnaire de ressources informationnelles, pour ne citer que ceux-ci. Il se trouve que le point commun de tous ces métiers de l'information est l'intérêt pour la personne⁶³ à laquelle l'information est adressée. Le spécialiste de l'information se soucie toujours au premier chef de la façon avec laquelle l'information est « reçue » par le public auquel elle est destinée. En d'autres termes, le « documentaliste » a une habileté hors du commun à se mettre à la place de l'autre de façon à anticiper l'usage qui va être fait de l'information.

Ce bagage professionnel a une influence majeure et revendiquée⁶⁴ sur la sociologie que j'échafaude ici. Elle est imprégnée de ce qui est au cœur de mon habileté professionnelle principale que je décline dans tous mes métiers : le souci de la réception de l'information. Je dirais même, dès à présent, que c'est une sociologie qui écoute ; plus précisément, une sociologie qui est à l'écoute en jouant du couple sur/à. Cette sociologie dont je mets progressivement les éléments en place mélange,

⁶³ En sciences de l'information, on désigne cette personne par les termes « utilisateur » ou « usager ». De manière plus englobante, on pourrait aussi dire « le public » ou « l'audience ».

⁶⁴ Dans son discours de soutenance de thèse de doctorat de philosophie, le designer, consultant et enseignant Stéphane Vial explique parfaitement comment sa recherche théorique consiste à développer des connaissances opératoires qu'il compte soumettre à l'épreuve de son monde professionnel. Voir http://www.academia.edu/2293765/_2012_La_structure_de_la_revolution_numerique_discours_de_soutenance_.

superpose, met à l'avant-plan ou à l'arrière-plan. Elle amène à penser la réception, à se soucier de l'audience et à utiliser l'attitude qui est au coeur de mes métiers : *me mettre dans le public*. Ce n'est pas uniquement le rapport entre le chercheur et le « recherché » qui est questionné ici (plus généralement entre le chercheur et son objet de recherche) ; c'est également la question de savoir comment le chercheur considère que sa recherche est *reçue* et dans quel rapport dialogal elle est susceptible d'engager.

On pourra avec justesse me rétorquer que toute sociologie est écoute de la vie sociale et que les sociologues sont de puissants « auditeurs ». Le sociologue britannique Les Back répondrait à cela (ce qu'il a fait en substance en 2007 dans *The Art of Listening*) qu'elle est censée être un art de l'écoute, qu'elle ne l'est pas (ou plus, puisque Back adhère à l'idée de régression de l'écoute), mais devrait l'être ou le redevenir par le développement de ce qu'il appelle l'oreille sociologique (« *the Sociological Ear*⁶⁵ ») (Back, 2009) et de l'écoute sociologique (« *sociological listening* »). Son travail, à la fois sociologie de l'écoute et écoute de la sociologie, invite à la réflexivité.

On sent poindre ici le brûlant débat de l'impact des recherches en sciences sociales et d'une certaine déconnexion des sociologues face à la réalité de la vie sociale. Que l'on soit ou non d'accord avec les prémices de cette discussion, il n'en reste pas moins que nombre de sociologues cherchent à se positionner par rapport à elle, et que donc, d'une certaine manière, ce débat influence l'orientation des recherches sociologiques. Pour ne citer qu'un exemple, voici ce qu'écrit le sociologue britannique David Beer dans l'introduction de son livre *Punk Sociology* :

At a time when the focus has been absorbed or hijacked by what is often referred to as the “impact agenda”, this book aims to show how we might develop a form of sociology that is engaging for the wider public, that is relevant and responsive, and that makes people feel like anyone can engage in sociology (Beer, 2014, p. 5).

⁶⁵ On ne peut pas lire ceci sans penser à *l'oeil sociologique* de Everett C. Hughes. Les Back se réclamant largement de C. Wright Mills, il pourrait y avoir un lien entre Hughes et Mills ; je n'en ai pas trouvé.

Comme Les Back (dont il est proche dans la pensée, dans le sillage de *L'imagination sociologique* de C. Wright Mills), David Beer se pose la question de l'engagement du public dans la sociologie qu'il développe. Pour ma part, en m'engageant dans une recherche sociologique sur l'écoute, précisément parce qu'il s'agit ici d'écoute, je ne pense pas pouvoir faire l'économie de réfléchir à la façon avec laquelle ma recherche est en mesure d'interpeller et d'engager le « public⁶⁶ ». Ma recherche se positionne, s'oriente et se design en conséquence⁶⁷.

L'écoute est bien plus ou en tout cas autre chose que ce que j'ai toujours cru qu'elle était. D'ailleurs, depuis le début de ma recherche en 2007, ma compréhension de l'écoute a considérablement changé. À preuve, la définition que j'avais élaborée pour mon projet de thèse (« L'écoute, c'est pour moi se mettre au chevet de l'entendre. C'est se disposer à dépasser l'entendre, afin de lui porter attention, de se soucier de lui. L'écoute est le *care* de l'entendre »), si elle ne me semble pas fausse, me paraît maintenant quelque peu exsangue. Aujourd'hui, avec mes expériences de vie dans ce laps de temps, les livres que j'ai lus, les films que j'ai vus⁶⁸, les émissions de radio que j'ai écoutées, les projets auxquels j'ai travaillé, j'ai la profonde intuition qu'écouter n'est pas seulement, dans le contexte contemporain, faire l'expérience de porter attention à ce qui parvient à nos oreilles. L'écoute est plus que cela : quelque chose de l'ordre d'un outil de pensée, d'un cadre, d'une façon de se déplacer vers l'autre et de l'éprouver. Peut-être bien une attitude d'exploration de la vie sociale et une façon d'être en recherche. Un objet, en même temps qu'un outil contemporains de sociologie.

⁶⁶ Tout en réfléchissant d'un autre côté avec Jean Lauxerois : « Le destin de toute pensée et de toute œuvre est d'être "mal entendues" dès qu'elles entrent dans la "sourde oreille" de la culture, fût-elle celle du savoir érudit » (Lauxerois, 2003b, p. 227).

⁶⁷ À ce point, le lecteur pourrait croire à une volonté de ma part de placer cette recherche dans la sphère de la *Public Sociology* (notamment insufflée par le sociologue britannique Michael Burawoy). Telle n'est pourtant pas mon intention. Si cette sociologie est à l'écoute, c'est à cause de mon parcours professionnel et c'est aussi parce que l'écoute est l'objet qui est considéré. En d'autres termes, si cette sociologie est à l'écoute, c'est parce que c'est une sociologie *sur* l'écoute. Ceci étant dit, la question du rôle de l'écoute dans la *Public Sociology* est tout à fait pertinente.

⁶⁸ J'aurais pu écrire « les films que j'ai écoutés » : ne dit-on pas au Québec « écouter un film » ?

1.6 Charlotte écoute un max., ou le problème de l'écoute contemporaine

Jusqu'à présent dans ce chapitre, je me suis principalement attachée à dresser une « cartographie » des différents « groupes » de pensée de l'écoute. Tout en ayant conscience du caractère non exhaustif de l'exercice, lorsque je la regarde je suis frappée de constater que la vision que ces groupes ont de l'écoute est la même : pour tous, l'écoute passe par les oreilles. Bien sûr, il y a ceux qui utilisent l'écoute pour en faire un outil de recherche (c'est le cas de Kate Crawford), ceux qui comme le sociologue Les Back s'en servent pour réimaginer leur discipline, ou ceux qui recourent à l'écoute pour penser des objets de manière métaphorique, par exemple Nick Couldry. Toujours cependant, ils se basent sur l'idée que l'écoute est essentiellement liée au son, au bruit, au silence, à la musique ou encore à la voix. Les initiatives ne manquent pas pour manier et parler de l'écoute de façon innovante, mais les chercheurs se gardent bien de remettre en cause ses propriétés sonores : tous travaillent avec et à partir d'elles. Et je trouve cela très étonnant.

Si je suis surprise, c'est parce que par essence la notion d'écoute est mouvante, changeante et contextuelle. À ce sujet il faut lire le philosophe Jean Lauxerois, qui montre brillamment comment l'idée d'écoute circule à travers le temps et comment celle que nous croyons si bien connaître (après tout, tout le monde dit écouter) et dont la définition ne semble faire aucun doute, n'a qu'une signification somme toute extrêmement récente :

Et c'est seulement au début du XXe siècle que « l'écoute » prend son sens actuel, en liaison avec le développement des techniques de radiophonie et de téléphonie. Ce sens technique est contemporain de ce que la psychanalyse inaugure à son tour en matière d'écoute, peu à peu banalisée par la psychologie jusque dans la valorisation de l'attitude qui consiste à « être à l'écoute de quelqu'un », voire, plus récemment, à être — absolument — « à l'écoute ». *L'affaire est donc assez neuve* (Lauxerois, 2003a, p. 89, je souligne).

C'est donc que l'écoute a eu d'autres significations par le passé et en aura probablement d'autres dans le futur. Qu'en est-il aujourd'hui ? Peut-on raisonnablement penser que l'écoute telle que nous l'entendons, si je puis dire, baigne dans le même contexte que celui qui a conditionné son existence et son développement à partir du début du XXe siècle ? Y a-t-il aujourd'hui une *nouvelle* écoute, à tout le moins, une *autre* écoute ?

Pour amener progressivement la position de ma thèse, j'invite le lecteur à rencontrer une jeune femme du XXIe siècle. Charlotte habite en France, elle a 21 ans et se qualifie elle-même de « *digital native* ». Lorsque le quotidien *Le Monde* l'interroge⁶⁹ sur son rapport au téléphone (mobile et intelligent, évidemment), à la parole et à l'écrit, elle répond : « Pour moi, le téléphone est intrusif ». En fait, c'est surtout par messages-textes que Charlotte converse avec ses amis et sa famille. Elle en envoie une centaine par jour : « C'est juste ma manière de converser, en prenant le temps. [...] Une conversation peut démarrer à 8 heures du matin et se terminer à 23 heures. La personne ne va pas se vexer si je ne lui réponds pas dans l'instant ». Puis, la jeune femme ajoute :

Quand mes parents m'appellent, je les écoute un maximum⁷⁰ (Belot, 2013).

Prenons quelques instants pour observer ce qui se passe là. D'abord, quand la voix de ses parents fait intrusion par le téléphone et qu'elle doit, parce que ce sont ses parents, se plier à une conversation orale et synchrone, l'écoute de Charlotte est en quelque sorte à son paroxysme. La jeune femme mentionne d'ailleurs que dans le cadre de son travail, elle doit téléphoner à des clients et que ceci est pour elle un véritable supplice. De la même façon, la journaliste Laure Belot précise avoir dû insister pour une entrevue en présentiel ; Charlotte aurait préféré le courriel. Ensuite, quand Charlotte

⁶⁹ La jeune femme est interviewée à l'été 2013 dans le cadre d'une série en six volets consacrée à la vie numérique et intitulée *Les nouvelles vies d'Homo numericus* (Belot, 2013).

⁷⁰ Dans le langage de Charlotte, « un maximum » (ou en plus court, « un max. », comme cela se dit en France) signifie « au maximum ».

parle d' « écoute un maximum », elle *jauge* cette même écoute, elle la *mesure*. Autrement dit, elle lui attribue une *intensité qui dépend de la pratique conversationnelle à laquelle elle s'adonne*. D'un autre côté, quand elle texte sur son téléphone, Charlotte... écoute-t-elle ? Cette écoute-texte est-elle une « écoute au minimum », pour reprendre sa façon de parler ? Au fond, Charlotte ne met-elle pas en balance d'un côté une *écoute paroxysmique* (au téléphone) et de l'autre côté une sorte d'écoute qui serait *faible* (quand elle texte) ?

Au-delà de ces considérations qui sont peut-être principalement communicationnelles et médiatiques, il est frappant de constater que, « au minimum » comme « au maximum », *Charlotte est sur le qui-vive*. Un qui-vive de l'autre qui s'éprouve dans l'écoute. Que ce soit écouter avec les oreilles au téléphone, ou écouter sans les oreilles sur un écran (pour Charlotte c'est l'écran de son téléphone intelligent, même si on gagne à élargir le regard vers les interfaces numériques en général, telles que les tablettes ou les ordinateurs), ce qui ressort est le guet d'un autre susceptible de surgir à tout moment. D'ailleurs, si l'on cherche une définition du qui-vive dans un dictionnaire, on trouve mention de la *sentinelle*, chargée de faire son tour de garde pour *regarder ce qui se passe* ; la sentinelle demande *qui va là*. Dans son écoute au maximum comme au minimum, *Charlotte est sur ses gardes*, en *vigie* de l'autre. Pour reprendre le vocabulaire des Sciences de l'information, Charlotte est en *veille* de l'autre.

« Nous savons déjà que l'écoute est un qui-vive de l'autre », pourrait rétorquer le lecteur. C'est vrai, cependant je crois que nous n'avons pas encore mesuré à quel point, dans l'écoute contemporaine, ce qui-vive est exacerbé, *au maximum*. Le lecteur se souvient-il de la définition proposée par Jean-Luc Nancy ? Pour le philosophe, c'est la combinaison de l'oreille/*auris*/ouïe d'une part, d'autre part de l'attention/intention/tension, qui fait que l'écoute a lieu⁷¹. Dans l' « écoute avec les

⁷¹ Pour rappel : « [dans le sens du verbe écouter] se combinent l'usage d'un organe sensoriel, (l'ouïe, l'oreille, *auris*, mot qui donne la première partie du verbe *auscultare*, “prêter l'oreille”, “écouter

oreilles » (celle dont Charlotte fait l'expérience quand elle parle au téléphone avec ses parents), il y a en effet une attention, une tension, une intention. Cette écoute est un qui-vive de l'autre. De l'autre côté, l'écoute au minimum, celle que Charlotte éprouve lorsqu'elle texte, cette « écoute sans les oreilles » qui ne relève pas de l'univers des sons, est elle aussi un qui-vive de l'autre dans laquelle il y a attention, tension et intention. Mais, ce qu'éprouve Charlotte lorsqu'elle raconte comment elle texte semble révéler que l'oreille faillit au profit de ce qui apparaît comme des habiletés sociales, à savoir attention/intention/tension tel que l'entend Jean-Luc Nancy ; l'écoute sans les oreilles advient alors en dehors de la dimension de l'*auris*. Résultat : *Charlotte écoute même quand elle n'utilise pas ses oreilles* ; elle porte attention à, elle tend vers, même quand son audition n'est pas sollicitée.

Mon questionnement repose alors sur une idée simple : les significations de ce que l'on appelle « écoute » ont constamment changé au fil des siècles, or l'acception actuelle de l'écoute est encore la même que celle du début du XXe siècle, voire de la fin du XIXe. Alors que notre présente époque est bouleversée par les implications tous azimuts du numérique⁷², on peut raisonnablement penser que la signification de l'écoute change (ou a déjà commencé à changer, ou est en train de changer). À partir de là, *la position de ma thèse* est la suivante : le caractère sonore de l'écoute tend à se modifier, voire à faiblir. Quand Charlotte écoute un max., *ce n'est pas* avec les oreilles : il y a quelque chose comme un *affaiblissement de la dimension sonore de l'écoute*.

« Vous jouez sur les mots ! », réagit le lecteur. Exactement, je joue sur et avec le mot « écoute » en le mettant au défi de sa définition dans le contexte d'aujourd'hui. Ce jeu se situe précisément à *l'interface* entre les deux parties de la définition de Jean-Luc

attentivement”, d'où provient “écouter”) et une tension, une intention et une attention que marque la seconde partie du terme » (Nancy, 2002, p. 17-18).

⁷² J'utilise le terme de façon générique, entendant par là globalement l'Internet, le Web, les médias sociaux, l'utilisation des téléphones intelligents, tablettes et ordinateurs, l'intelligence artificielle, les données, etc.

Nancy. Liée au contexte du XXe siècle, cette interface joue le rôle de *pont* : quand les deux parties sont en lien, l'écoute advient. Or, dans le contexte numérique, le fonctionnement de l'interface semble s'enrayer. Mon questionnement prend forme précisément à cet endroit, dans cette *faille* de l'interface, dans l'espace disponible de cette *différence* entre écoute au maximum et écoute au minimum. Là, *il y a du jeu*, et c'est à cet endroit que se meut cette recherche doctorale. Si c'est le cas, quelle est-elle alors ? En quoi est-ce un enjeu social ? Qu'est-ce qui se joue lorsqu'on fait varier le thermostat entre « écoute au maximum » et « écoute au minimum » ? Comment nommer cette « écoute » contemporaine ? Comment désigner ceux qui « écoutent » et qui ne sont manifestement déjà plus « auditeurs », et de quelles pratiques et expériences peuvent-ils témoigner ?

J'ai exprimé mon questionnement et ma position de thèse. Maintenant, quelques précisions sur mon hypothèse de recherche. Je pense que l'écoute change, mais qu'en même temps *elle continue, comme depuis le début du XXe siècle, de reposer sur des propriétés qui sont (étaient) celles du son : les propriétés méthexiques*. Ces propriétés, à l'échelle de la thèse, vont jusqu'à influencer la stratégie scientifique choisie pour faire cette recherche. En effet, la méthode de la recherche en est une *d'infiltration*⁷³. Dans le théâtre, dans les rues de Montréal, dans un *casting*, dans l'atelier d'apprentissage et dans la bibliothèque, sur le bureau d'un éditeur, sur une murale, le lecteur et moi glissons de façon méthexique dans les lieux, espaces et territoires de l'écoute contemporaine, et même dans les interstices du mot « écoute » et des éléments qui le composent.

Dans *Le plaisir du texte*, Roland Barthes écrit : « Terminologiquement, cela vacille encore, j'achoppe, j'embrouille. De toute manière, il y aura toujours une marge d'indécision ; la distinction ne sera pas source de classements sûrs, le paradigme grincera, le sens sera précaire, révoquant, réversible, le discours sera incomplet »

⁷³ Rappelons que l'infiltration est une caractéristique de la méthexis. Voir p. 25.

(Barthes, 1973, p. 10). J'avoue que c'est peu ou prou mon état d'esprit au moment même où j'écris ce qu'on appelle fort scolairement *la problématique*. Car dans cette thèse, et ceci se vérifiera à chaque tournant de phrase, on ne peut pas vraiment séparer ce que l'on regarde de comment on le regarde : c'est une recherche théorique et méthodologique à la fois. Alors, dès à présent, il faut accepter que le cheminement soit largement plus sinueux que linéaire, même si la forme de la thèse oblige une certaine droiture. Nous tituberons donc un peu, c'est vrai, comme pourrait dire Barthes⁷⁴. Pour autant, il y a un sens dans le parcours de cette recherche, et ce sens est une forme : *le noeud*.

Il se trouve qu'il existe un type de noeud, parmi les centaines répertoriés, qui s'appelle le « noeud d'écoute⁷⁵ ». Le noeud d'écoute est un noeud de *jonction* utilisé pour joindre deux cordes différentes. Par exemple, si une corde vient à se déchirer, le noeud d'écoute est idéal pour lier à nouveau les deux parties séparées par accident. Il peut aussi servir pour réunir deux cordages tout à fait différents. C'est un noeud utilisé dans le monde marin, mais pas uniquement ; dans le chapitre final d'ailleurs, nous broderons autour du deuxième petit nom du noeud d'écoute, son exact synonyme : le noeud de tisserand. L'image du noeud⁷⁶ d'écoute ouvre ainsi à d'autres dimensions que celle de l'eau et de la mer, même si l'eau reste un élément fondamental de la thèse, parce que l'eau et la méthexis sont indubitablement liés.

⁷⁴ Il parle en effet de « [...] tituber entre les blocs de savoir ». J'y reviendrai p. 124-126.

⁷⁵ Je ne veux pas trop en dé-voiler, mais au chapitre II nous découvrirons que l'écoute est une terme de *voile* et fait donc partie intégrante de l'univers de l'eau, de la mer et du monde marin. Dans cette recherche, nous ne sommes jamais loin de l'eau, parce que « tout » se noue et se dénoue sur et à partir des propriétés méthexiques qui, comme je l'ai déjà écrit (voir p. 25), se comporte comme l'eau qui s'infiltré. Ceci doit nous rappeler aussi à chaque instant un problème de l'écoute et qui est en même temps un avantage ; l'écoute flotte.

⁷⁶ Le mot « noeud », qui provient du latin *nōdus*, ouvre à un sens figuré à trois pans : « lien ; difficulté, obstacle ; intrigue d'une pièce de théâtre » (voir <http://www.cnrtl.fr/definition/noeud>). « Enlacement d'une chose flexible (fil, corde, cordage) ou entrelacement de deux objets flexibles, exécuté de façon qu'il soit d'autant plus serré que l'on tire plus fortement sur les extrémités » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 1695). « Point où plusieurs choses se croisent, interfèrent » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 1696) : péripétie, noeud de l'affaire, « endroit où se croisent plusieurs grandes lignes, d'où partent plusieurs embranchements », mais aussi saillie, protubérance, partie dense à l'intérieur d'un arbre.



Image 1.3 Le noeud d'écoute⁷⁷

Cette forme ne nous quittera à aucun moment pendant le long parcours que nous entamons maintenant, le lecteur et moi, pour répondre à une question d'une confondante simplicité : où en est l'écoute, que peut-elle être et comment la sociologie est-elle en mesure de porter ce questionnement ? À partir de là, le design⁷⁸ de la recherche suit les formes du cordage alors même qu'il se met en oeuvre. Puisqu'il s'agit d'un noeud, il va falloir (je demande par avance aux âmes sensibles de m'en excuser) tirer, étirer, tordre, casser, mettre en tension, bref soumettre à la question ; cela risque de faire mal, parce que tout va tendre vers une écoute qui n'est plus complètement celle que nous croyons si bien connaître.

Mais voilà, le noeud d'écoute a ceci de particulier que « [...] le mot *noeud*, au sens large, désigne toute complication dans le cordage [...] », tel qu'expliqué dans un fascinant ouvrage de référence sur les noeuds⁷⁹ (Ashley, 2012, p. 12). J'aime ce mot de « complication » qui résume de façon éclatante l'état d'esprit et le lieu de toute la

⁷⁷ Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Noeud_d'ecoute#/media/File:Noeud_d'ecoute.jpg.

⁷⁸ Le terme de design est utilisé à dessein ; les références au design sont multiples dans la thèse.

⁷⁹ Dans le livre de l'Américain Clifford Ashley, résultat d'un travail de quarante ans, et publié pour la première fois en 1944, 3854 noeuds sont répertoriés. Le « noeud d'écoute d'ajut » (Ashley l'appelle toujours ainsi, ou en tout cas, sa traductrice Karin Huet) et le noeud de tisserand sont les premiers numérotés, respectivement #1 et #2, parce que l'auteur veut montrer la variation des méthodes selon le métier qui recourt à tel ou tel noeud.

recherche, à la jointure de l'écoute au maximum et de l'écoute au minimum : là où il y a du *jeu*, de la *complication*, du *problème*. Et ce n'est pas tout : le noeud d'écoute montre, par sa forme et sa fonction à la fois, l'extrême complication qui est devant nous alors que la possibilité d'exclure la composante sonore de l'écoute est envisagée. C'est tout un mur à franchir.

Alors que je contemple le noeud d'écoute avec en tête les trois dimensions du terme « noeud », une chose me frappe ; *c'est comme si nous regardions la table des matières* de la thèse. Pour comprendre où je veux en venir, pourquoi ne pas s'amuser à faire un noeud d'écoute ? D'un côté, avec la première corde (celle sur la gauche de l'image), former une boucle simple (comme un U qui serait à l'horizontale). De l'autre côté, enrouler l'autre corde dans la boucle : d'abord passer la corde en dessous de l'extrémité de la boucle, saisir les deux pans, puis passer en dessous du point d'entrée initial. Les deux cordages sont alors joints.

Ainsi en est-il de la thèse, structurée en deux parties, comme deux cordes tenues ensemble par un noeud d'écoute. D'abord, les trois premiers chapitres forment la toile de fond et la revue de littérature. Les trois autres chapitres, IV, V, VI, sont ce deuxième cordage qui vient s'infiltrer dans le premier, sans se mélanger pour autant. Le tout forme *l'ajut*, cette chose qui se tient et qui tient, mais qui, aussi, peut rapidement se défaire si on le veut. Si le noeud autorise le vacillement dont parle Roland Barthes plus haut, est-ce à dire que la table des matières est instable ? Absolument : instable, fragile, chancelante, proche de la cassure, mais agile et souple. Ce risque, calculé, fait partie intégrante de la stratégie scientifique de la thèse.

Conclusion : « accrocher l'écoute »

Le premier chapitre a consisté à cerner et à délimiter la topographie sur laquelle cette recherche se déploie. Pour cela, il a fallu développer une certaine gymnastique,

éprouvée dans les nombreuses montées et descentes des escaliers de la Grande bibliothèque de Montréal, à la recherche des endroits où l'écoute est classée.

Dans la section 1.1, j'ai regardé comment certaines recherches sur l'écoute sont agencées et architecturées, en allant visiter des lieux où la recherche sur l'écoute est particulièrement « gigottante », là où la conversation scientifique sur l'écoute a lieu et où elle s'enseigne : un récent colloque, mais surtout deux manuels (*Readers*). J'ai ensuite examiné la position de la sociologie par rapport à la thématique de l'écoute, constatant qu'elle est extrêmement restreinte. Cantonnée à la sociologie de la musique développée par Theodor Adorno, plus récemment à une sociologie du son elle-même très influencée par les Études du son, ce qui pourrait s'appeler (mais le doit-elle ?) la « sociologie de l'écoute » est tiraillée entre ces deux influences. Si on ne peut pas dire que la sociologie lève le nez sur l'écoute, elle semble cependant avoir beaucoup de mal à la saisir comme un objet qui puisse avoir sa propre identité et culture. La section 1.4, largement réflexive, a consisté à explorer mon propre rapport à l'écoute et a débouché sur une observation : l'écoute est un objet de recherche, mais c'est aussi une *façon de faire de la recherche* (et même, une *technique de sociologie*). Cette observation du couple « sur/à l'écoute » reste vivace tout au long de la thèse, comme une stratégie scientifique pour saisir l'écoute dans ses manifestations contemporaines. Ceci débouche, dans la section 1.5, sur la nécessité d'une recherche centrée sur la personne, dans une attitude prônant une recherche *avec* l'interviewé plutôt que *sur* lui. Finalement, dans la section 1.6, Charlotte arrive là, penchée sur son téléphone intelligent, pour ne plus nous quitter de toute la thèse. La jeune femme oblige à mettre l'écoute au défi du 21^e siècle : où en est l'écoute aujourd'hui, au juste ? Quel est le poids du sonore dans l'écoute ? Qu'est-ce qui se joue lorsqu'on fait varier le thermostat entre « écoute au maximum » et « écoute au minimum » ? Comment nommer cette « écoute » contemporaine et dans quelle mesure, d'ailleurs, est-ce encore de l'écoute ?

La présente recherche répond exactement à la question des deux sociologues britanniques John Law et John Urry : « *How might we move social science from the enactment of nineteenth-century realities?* » (Law et Urry, 204, p. 390). Cela sonne la fois comme une injonction et une impatience : peut-on faire de la sociologie sur/de l'écoute qui puisse tenir compte des réalités contemporaines ? À l'issue du chemin parcouru dans ce premier chapitre, ma réponse est oui : il est urgent, indispensable, important, de revoir l'écoute, parce que le numérique est massivement dans nos vies, et parce que penser l'écoute comme si la radiophonie et la téléphonie venait d'apparaître n'a plus de sens.

S'il fallait ne retenir qu'une idée du chapitre I, et l'emporter avec soi vers le chapitre suivant, ce serait quatre mots en anglais : « [...] ⁸⁰ *no respecter of space* ». Rappelons-nous⁸¹, c'est ainsi que qualifient Michael Bull et Les Back les propriétés principales du son. De cette phrase, à des fins de recherche, je décide d'éliminer la mention au son en la mettant *entre parenthèses*, pour n'en retenir que ce qui reste de la phrase : le *non-respect de l'espace*. Cette propriété, à l'échelle de la position de thèse, est extrêmement importante : le lecteur et moi la transportons partout, au cours de notre marche. Je le répète, la stratégie scientifique de cette recherche est *géographique*, cartographique et topologique. Nous explorons ainsi des territoires qui ont pour caractéristique principale de ne pas être délimités, de laisser passer les choses, de les laisser s'infiltrer et se répandre, dans un élan subversif et méthexique : « *no respecter of space* ». Là encore, comme partout dans la thèse, le couple « sur/à » joue : l'objet-écoute a pour caractéristique de ne pas respecter les délimitations et ainsi en va-t-il également de la méthodologie.

Le chercheur français Yves Citton (Université de Stendhal - Grenoble 3), dans un article consacré à l'économie de l'attention, demande : « comment accrocher l'écoute

⁸⁰ La phrase exacte est « *just as sound is no respecter of space* », mais l'idée est, juste pour voir, d'enlever la composante sonore.

⁸¹ Voir p. 25.

ou le regard, comment simplifier, décanter, présenter les données afin de frapper l'esprit pour qu'il reste attentif et pour que le message s'imprime en lui ? » (Citton, 2012, p. 144). *Accrocher l'écoute* : ceci résonne comme une double injonction pour cette thèse : réussir à agripper l'objet-forteresse qu'est l'écoute, et gagner le lecteur pour l'amener vers une écoute qui, manifestement, n'a plus grand chose à voir avec les oreilles.

Après ce parcours à la force des mollets, sur une géographie accidentée avec d'importants dénivelés, je suis essoufflée. Fébrile aussi, car j'invite le lecteur à repartir avec moi sur le terrain pour aller voir où en est l'écoute, avec Charlotte et son « écoute au max. » dans un coin de la tête. Le chapitre II met au défi une notion de base de l'écoute : *l'audition*. Devant le très haut mur qui est devant nous, il s'agit maintenant de trouver des brèches qui puissent nous permettre de voir ce qui se joue de l'autre côté. Il faut trouver un point de passage.

CHAPITRE II

AUDITION DE L'ÉCOUTE (LE CASTING)

« Quelque part dans l'écoute, il y a une erreur de *casting* ». Cette idée a germé tôt dans ma recherche et elle n'a fait que s'amplifier au fil de mes explorations. Si le mot *casting* est un anglicisme et son usage formellement déconseillé par l'Office québécois de la langue française, il est pourtant dûment intégré dans les dictionnaires francophones. On y explique qu'il désigne le moment où des candidats (acteurs, musiciens, artistes divers) se présentent à ceux qui sont chargés de faire une sélection pour la production d'un spectacle, d'un film ou encore d'une pièce de théâtre. De manière figurée, le *casting* fait aussi référence à la distribution des rôles d'un film ou d'un spectacle. Un *casting* peut par exemple être juste, parfait ou raté. Parfois, on doit déplorer la fameuse « erreur de *casting* », dans laquelle un des rôles a été mal assuré par l'artiste, ou mal pourvu. C'est exactement cette dimension qui me « trotte dans la tête » ; j'ai l'impression que l'écoute met en jeu des « personnages » qui ne sont peut-être pas ceux à qui l'on pense.

Initialement, ce second chapitre devait s'intituler « *Casting* de l'écoute ». Or, au Québec comme en France, la recommandation officielle pour contourner l'anglicisme *casting* est le terme « audition ». Quand on réfléchit à l'écoute comme dans la présente recherche, ce conseil linguistique a de quoi intriguer. De fait, il n'y aura pas

grand monde pour s'étonner du titre de ce chapitre, « Audition de l'écoute » ; on s'attendra à y trouver une exploration de l'écoute sous l'angle de la sonorité. D'un point de vue ontologique⁸², « audition de l'écoute » semble relever de l'évidence ; « audition » et « écoute » ne sont-ils pas des alliés taxonomiques ? Pourtant, et de façon délibérément contre-intuitive, c'est *sous l'angle du casting* que je choisis de travailler ici. « Audition de l'écoute » prend alors une tout autre signification : *faire passer une audition à l'écoute*. Le projet de ce chapitre est ainsi d'écouter ce que l'écoute a à exposer et à dire d'elle-même et c'est logiquement à partir de l'idée même de *casting* que s'élabore sa structure : d'abord préparer l'audition, ensuite auditionner en deux temps ceux qui écoutent en vue d'élaborer le casting, finalement rectifier l'erreur de casting.

2.1 Préparation du *casting*

Cette phase préparatoire consiste à clarifier l'activité de recherche et à rassembler le matériel avec lequel nous allons travailler dans ce chapitre. L'audition-*casting* est proche de la notion d'*essai* : on parle par exemple de « séance d'essai donnée par un artiste en vue de se faire engager » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 177). Ceci me semble parfaitement en lien avec la démarche entreprise ici ; à l'image du laboratoire, je rassemble sur la paillasse tous les éléments avec lesquels l'essai scientifique sera réalisé plus tard. Le *casting* n'est donc pas une astuce éditoriale qui viserait à faciliter l'écriture du chapitre. Il a bel et bien une fonction scientifique déployée et explicitée dans cette section en quatre pans : d'abord une fonction de secouement de la notion,

⁸² Dans l'ensemble de la thèse, sauf précision, j'utilise le mot « ontologie » dans son sens *classificateur* et non pas dans son sens philosophique. Sur la différence entre les deux acceptions du mot « ontologie », voir Umberto Eco, *De l'arbre au labyrinthe*, notamment le chapitre éponyme (Eco, 2010, p. 17-120). Le sémiologue précise la notion : « [...] l'organisation catégoriale d'une portion d'univers qui peut prendre la forme de n'importe quel arbre classificatoire ou réseau sémantique » (Eco, 2010, p. 83).

ensuite une fonction métaphorique, puis une fonction de questionnement du statut ontologique de l'écoute, finalement une fonction de « *coming out* épistémologique ».

Le mot *casting* permet de différencier l'audition qui relève de l'univers sonore et celle qui fait référence à l'audition-*casting*. Dans le cas de l'écoute, cette différenciation demande un « effort », l'audition étant très « attachée à » l'écoute. Roland Barthes écrit : « *Construite à partir de l'audition, l'écoute, d'un point de vue anthropologique, est le sens même de l'espace et du temps, par la capture des degrés d'éloignement et des retours réguliers de l'excitation sonore* » (Barthes et Havas, 1982, p. 218, je souligne). Il faut acquiescer à cette écoute qui s'ébauche à partir du sonore, loin de moi l'idée de la contester. Une fois que c'est dit, recourir à une notion telle que l'audition-*casting* permet de provoquer un *détachement*, ou un *secouement* des éléments « audition » et « écoute ». Rappelons-nous, *casting* est un anglicisme et charrie de ce fait un *petit côté non autorisé*. Il y a là, dans ce franchissement de l'interdit, un état d'esprit propice pour aller au-delà de ce que l'écoute laisse apparaître d'elle-même. C'est dans ce même état d'esprit qu'il faut comprendre le titre du chapitre ; un titre délibérément dérangeant dans la mesure où il n'est pas ce qu'il donne à voir de lui. L'activité de recherche de ce chapitre se situe sur ce terrain, dans l'ambivalence de cette « audition de l'écoute ».

Ensuite, une fonction métaphorique. Dans l'usage que j'en fais, *le casting est une métaphore*. À partir de la métaphore élaborée par Aristote, Umberto Eco explique : « Les métaphores “mettent la chose sous les yeux” » (Eco, 2010, p. 87). Elles nous font « voir les choses à l'inverse de ce que l'on croyait, il devient alors manifeste qu'on a appris, et notre esprit semble dire : “oui, c'était ainsi, je me trompais” ». Mais il y a plus :

[...], quand Aristote disait que l'invention d'une belle métaphore « met sous les yeux » pour la première fois un rapport inédit entre deux choses, il voulait dire que la métaphore impose une réorganisation de notre savoir et de nos opinions (*Ibid.* p. 88, je souligne).

Le coeur de ce que provoque la métaphore apparaît ici : « [...] il [Aristote] suggère qu'une utilisation créative et inédite du langage oblige à *inventer une nouvelle ontologie* — et donc, dirons-nous, à enrichir dans une certaine mesure notre encyclopédie » (*Ibid.* p. 90). Autrement dit, la métaphore a la propriété de mettre en lumière la possibilité d'organiser de façon *flexible* (le mot est utilisé par Aristote) les relations entre les choses. C'est exactement *l'effet que je recherche* en recourant à l'*audition-casting* ; pousser l'écoute à ses limites, par la métaphore, cet « instrument producteur de *nouvelles ontologies* » (*Ibid.* p. 85, je souligne) et « mettre en crise les plus paresseuses de nos ontologies » (*Ibid.* p. 120).

Umberto Eco met les mots sur ce que je veux faire avec ce troisième point expliquant mon usage de la notion de *casting* : « *mettre en crise* » le statut ontologique de l'*écoute*. Cette mise en débat demande un « effort cognitif » (à la chercheuse comme au lecteur), effort que j'invite le lecteur à jauger en se livrant à un petit exercice mental : dans une grande armoire composée de petits tiroirs, ranger les mots « audition », « écoute », « bateau » et « ratatouille ». Il y a fort à parier que « bateau » et « ratatouille » se retrouveront chacun dans un tiroir séparé et éloigné l'un de l'autre, la ratatouille ayant peu à voir avec quelque bateau que ce soit. Par contre, « audition » et « écoute » seront probablement placés dans le même tiroir, ou peut-être dans deux tiroirs séparés mais situés l'un juste à côté de l'autre. Pourquoi ? Parce que nous associons ces deux derniers termes à la même *catégorie*, que l'on pourrait nommer ici de manière générique « sonorité ». Or, ce classement, qui est le résultat d'un processus cognitif découlant (en résumant grossièrement) de notre culture⁸³ et de notre rapport à l'écoute, tient peu compte de l'ambivalence du mot « audition ».

Car ambivalence il y a. En visitant un musée de la mer, on pourrait déambuler dans une salle dont la thématique serait l'écoute. En recherchant le terme « écoute » sur

⁸³ Les résultats de l'exercice s'écroulent si l'on part du point de vue de la cérémonie japonaise d'écoute des parfums (*Kōdō*) évoquée par l'anthropologue David Howes. « Ratatouille » et « écoute » pourraient alors être placés dans le même tiroir ou tout au moins se rapprocher.

l'encyclopédie en ligne *Wikipedia*, l'internaute est renvoyé à une page de *désambiguïsation*⁸⁴, où il apprend que l'écoute est un terme maritime, plus exactement un terme de voile⁸⁵. Fort de cette nouvelle donnée, si le lecteur se prête au jeu de répéter l'exercice de rangement dans l'armoire, il pourrait bien placer « écoute » et « bateau » dans le même tiroir. Ce simple exercice illustre le fonctionnement de ce qu'Umberto Eco appelle « notre encyclopédie » : chacun de nous devant l'armoire, en train de classer et de déclasser, placer et déplacer, ranger et déranger. La chercheuse elle-même n'échappe pas à ces possibles déplacements ontologiques. En train de faire de la recherche, elle est inévitablement face à l'armoire ; elle s'apprête à classer, peut-être même à déclasser, déranger, déplacer.

Le lecteur et moi, nous mettons les pieds (ce que nous avons déjà commencé à faire, l'air de rien, avec l'exercice de l'armoire) dans les sciences cognitives. Il est une figure qui va nous permettre d'évoluer dans cette sphère, dans la mesure où elle éprouve classement⁸⁶, déplacement, effort cognitif et nouvelle ontologie tout à la fois. Allons à sa rencontre avec le philosophe français Jean-Marie Schaeffer (École des hautes études en sciences sociales), avec son récent ouvrage consacré à l'expérience esthétique :

L'expérience esthétique [...] fonctionne selon le principe de la « dépense » attentionnelle et se caractérise typiquement par l'acceptation d'un retard dans la catégorisation de l'information (l'esthète « ne conclut pas ») (Schaeffer, 2015, p. 319).

⁸⁴ Voir <http://fr.wikipedia.org/wiki/ecoute>.

⁸⁵ La petite voile et la grande voile ont chacune un cordage attaché à leur coin inférieur ; respectivement l'écoute de foc et l'écoute de grand-voile. Le rôle de l'écoute est de permettre de contrôler le bateau en donnant du mou ou non à la voile. Lorsqu'on veut stabiliser la situation, on attache le cordage au *point d'écoute* en faisant un *noeud d'écoute* (voir p. 66-68).

⁸⁶ On pourrait aussi dire « classification » : « La classification est l'opération qui consiste à regrouper dans des catégories des individus, qu'il s'agisse de sujets vivants (personnes, animaux ou végétaux), d'objets matériels (minéraux, étoiles, produits, livres) ou idéels (activités, maladies, régimes politiques) » (Moulin, 2015, p. 43). Je lui préfère le terme de « classement » parce que sa connotation est moins bibliothéconomique et surtout parce que l'enjeu du classement est abordé de manière frontale par Roland Barthes (voir chapitre V).

Schaeffer écrit ainsi que *l'esthète*⁸⁷ *ne conclut pas*, dans le sens qu'il ne classe pas, et c'est frappant. D'après celui qui est aussi chercheur au CNRS, l'expérience esthétique appelle *une compétence pour la catégorisation retardée* (*Ibid.* p. 105). Cette capacité consiste, explique-t-il, à éviter de ranger trop précipitamment, à laisser les choses se classer, se poser d'elles-mêmes et à privilégier le contenu ; Schaeffer nomme cette compétence « la divergence cognitive ». Au contraire, le style convergent amène la figure de l'esthète à catégoriser rapidement le plus d'éléments possible.

Au début des années 2000, quand le philosophe et musicologue Peter Szendy commence ses recherches sur l'écoute, c'est en partie en réaction à la pensée de l'écoute musicale de Theodor Adorno. Fin connaisseur de la pensée adornienne, Szendy met au défi la notion d'écoute structurelle et pose la question des formes préétablies de l'écoute : l'écoute ne doit-elle, ne peut-elle pas accepter quelques flottements ? Pourquoi ne pourrait-elle admettre aucun vide, aucune distraction (Szendy, 2001, p. 126) ? Ce questionnement *est* esthétique et je pense que c'est ainsi qu'il faut l'entendre lorsqu'il écrit : « [...] je dis non seulement que l'écoute est affaire de mots [...], mais surtout qu'elle est affaire de toucher » (*Ibid.* p. 163). De cette « écoute au bout des doigts » et « digitale » (*Ibid.* p. 167), il dit encore : « L'écoute, en tant qu'elle a une histoire, en tant qu'elle se réfléchit et s'adresse, a toujours été plastique » (*Ibid.* p. 27). Dans la façon de Szendy de regarder l'écoute, dans sa manière de passer d'un sujet d'intérêt à un autre, n'y a-t-il pas une part de divergence ? J'y vois indubitablement chez Peter Szendy une *attitude* d'aborder l'écoute, un *style*, qui ressemble de manière frappante à ce que décrit Jean-Marie Schaeffer de l'esthète et de son expérience esthétique.

La rencontre de l'écoute et de l'esthétique est là, sous mes yeux, pertinente. Jean-Marie Schaeffer a été le directeur entre 2002 et 2010 du Centre de recherche sur les

⁸⁷ L'esthète désigne « tout individu qui s'engage dans une expérience esthétique » (Schaeffer, 2015, p. 105).

arts et le langage (CRAL⁸⁸) ; il y est encore impliqué. Peut-on alors s'étonner que de remarquables chercheurs de l'écoute (Martin Kaltenecker, Esteban Buch, Marielle Macé, André Timponi) y soient rattachés ? Il semble qu'il soit possible dans ce *lieu de recherche* de penser l'écoute contemporaine, en ne « concluant » pas trop vite sur elle, en ne classant pas trop précipitamment, en la laissant décanter. C'est ainsi que je vois le sens des recherches de Peter Szendy sur l'écoute depuis le début des années 2000⁸⁹ et c'est sur (et dans) cette divergence apte à déranger, à déclasser, à déplacer, que j'échafaude ma recherche.

Est-ce à dire que faire de la recherche scientifique (en général) relève de l'expérience esthétique⁹⁰ ? Si je ne pense pas qu'il m'appartienne de répondre ici à cette question, je remarque tout de même que, particulièrement au début de ma recherche, j'ai vécu ce qui pourrait être une tension entre divergence et convergence cognitive. Pour tenter de la cerner, j'invite le lecteur à suivre mes gestes et mes pas à la trace, dans une exploration quasi cartographique, alors que j'emprunte deux ouvrages consacrés à l'écoute.

Dans mon premier regard sur l'écoute développé au début de la thèse, j'ai expliqué comment, pour découvrir les ouvrages et l'amplitude de la pensée de Peter Szendy, j'avais dû parcourir tous les étages de la bibliothèque BAnQ. Je n'ai toutefois pas encore évoqué le fait que pour me procurer pour la première fois un des ouvrages de Szendy, il m'avait fallu monter jusqu'au « Niveau 4 - Musique et films », devant un petit rayon de musicologie, juste à côté des partitions musicales, compressé par les grands rayonnages de CD. À cet endroit, j'étais sur le terrain de la Musique (avec une majuscule), dans le champ des musicologues ; face à cette grande armoire, tous les

⁸⁸ Évoqué au chapitre précédent, p. 35.

⁸⁹ Voir p. 4-5 le récit de ma découverte de Peter Szendy.

⁹⁰ C'est peut-être ce que suggère Umberto Eco quand il écrit : « Mais à côté de ces cas d'innovation scientifique, ou de changements de sens commun, on trouve aussi des cas de créativité artistique dans lesquels un nouveau texte, pour être compris dans l'ensemble de ses aspects innovateurs, exige que notre encyclopédie subisse quelque modification » (Eco, 2010, p. 85).

« tiroirs » que je voyais là concernaient l'univers musical. Alors que j'avais cru repérer chez Szendy un questionnement profondément sociologique sur l'écoute, le « Niveau 4 » me renvoyait une réponse contraire, strictement musicale. Me dégager de cette impression d'un mur musical infranchissable m'a demandé une « attention esthétique », « exacerbée » en même temps qu' « ouverte » (Schaeffer, 2015, p. 49) ; il m'a fallu laisser Szendy, et la littérature identifiée, décanter. Ranger peut-être, mais surtout m'autoriser à déranger ce qui, a priori, ne devait pas l'être.

Maintenant, *Le caractère fétiche dans la musique et la régression de l'écoute* de Theodor Adorno⁹¹. Avant d'aller l'emprunter à la bibliothèque universitaire, j'ai vérifié en ligne que le livre figurait dans le catalogue⁹² et qu'il était disponible, puis j'ai noté sa cote de façon à pouvoir le localiser dans les rayons. Le livre était situé à la « bibliothèque de musique⁹³ », conséquemment, dans mon esprit je m'en allais emprunter un livre sur l'écoute de la musique ; en l'ouvrant, j'étais préparée à une taxonomie musicale et sonore. Je savais pourtant que l'écoute dont je voulais me préoccuper n'était pas musicale et ma taxonomie imaginaire de l'écoute ne l'était pas

⁹¹ Voir p. 38-39, notamment pour le souci de traduction du titre de cet ouvrage.

⁹² La notice complète rassemble 26 catégories, dont Appréciation musicale ; Bien de consommation ; Écoute musicale ; Esthétique musicale ; Fétichisme ; Musique ; Perception musicale ; Publicité ; Sociologie de la musique ; 20e siècle ; Esthétique; Objet ; Écoute ; Oreille ; Produit ; Société. Voir http://dale.bib.uqam.ca/F?func=direct&local_base=UQM01&doc_number=000230443.

⁹³ Dans cette bibliothèque universitaire, outre celle de musique, il y a une bibliothèque dite « centrale », une bibliothèque des arts, une bibliothèque des sciences, une autre de l'éducation, une dernière des sciences juridiques et politiques. Derrière cette organisation qui semble purement bibliothéconomique, il y a de nombreux enjeux, notamment épistémologiques. À Strasbourg, j'ai étudié l'Histoire dans une université construite à l'époque du second *Reich* dans la ville annexée. Le bâtiment, construit selon l'organisation intellectuelle insufflée par le linguiste allemand Wilhelm von Humboldt, comportait non pas *une* bibliothèque, mais *des* petites bibliothèques-instituts, pour la plupart correspondant aux périodes historiques : institut d'histoire médiévale, institut d'histoire contemporaine, etc. Chad Wellmon (*Department of Germanic Languages and Literatures, University of Virginia*), dans un livre consacré à l'invention de l'université moderne, explique : « *The ideal of the German research university was a response to a pervasive Enlightenment anxiety about information overload. This anxiety was particularly acute in late eighteenth-century Germany. [...] As in England and France, perceptions of information overload in Germany corresponded to a rapid increase in print titles [...]. In Germany, though, it was not just about the sheer numbers. The real issue concerned epistemological anxieties, and German intellectuals were unique in settling on the university as the solution* » (Wellmon, 2015, p. 4, je souligne). Est-il envisageable que, lorsque j'emprunte le texte d'Adorno dans la bibliothèque de musique, je « subisse » les conséquences d'une réponse à un problème technique datant de la fin du XIXe siècle et de l'anxiété épistémologique qui l'accompagne ?

davantage. Or, si j'avais suivi l'ontologie qui se présentait à moi de manière si évidente, si « naturelle », elle serait devenue peu ou prou une sociologie de la musique ou du son⁹⁴.

Il fallait repérer cette tension ontologique. Elle constitue le socle de ma recherche et rejoint la quatrième fonction que je donne au *casting* : celle de « porter une épistémologie ». L'expression vient de « Paul », interviewé dans le cadre d'une recherche dirigée par Caroline Dayer (Faculté de psychologie et des sciences de l'éducation, Université de Genève) sur la construction et la transformation des postures de recherche. « Porter une épistémologie » (Dayer, 2013, p. 96), explique la chercheuse, c'est « trouver des armes » et des outils, notamment quand il s'agit de « construire une posture de recherche remettant en cause le paradigme considéré comme dominant » (*Ibid.* p. 99). Et Dayer de poursuivre, sur la base des propos d'une autre personne interviewée :

Carole souligne que les sciences sociales, idéalement, consistent à avoir une vocation pour comprendre les problèmes sociaux et qu'il n'est pas possible de construire des connaissances en reproduisant des carcans de pensée. Pour elle, « si on veut comprendre, il faut faire casser des cadres, sortir des cadres » (*Ibid.* p. 97).

S'il ne m'appartient pas de dire si ce que je lis de l'écoute relève de « carcans⁹⁵ » ou non, je peux cependant repérer les cadres, travailler ma posture à partir d'eux, et « porter » la tension que j'ai expliquée avec l'exercice de cartographie, et sur laquelle on pourrait peut-être mettre le mot d' « anxiété épistémologique » en faisant référence

⁹⁴ Ainsi le lecteur aurait-il entre ses mains une thèse qui pourrait ressembler à celle soutenue en 2014 par Stéphan-Eloïse Gras (Sciences de l'Information et de la Communication, Université Paris-Sorbonne). Intitulée *L'écoute en ligne. Figures du sujet écoutant et mutations des espaces musicaux sur Internet*, on peut lire dans la position de thèse : « [...] comprendre très concrètement comment la culture numérique contemporaine façonne l'écoute des objets musicaux en ligne. Nous proposons d'observer cela à partir d'une analyse des médiations sociales, techniques et sémiotiques qui rendent possible l'écoute à l'écran mais également en tenant compte des spécificités esthétiques du langage musical ainsi médiatisé » (Gras, 2014, p.2). On voit bien que cette thèse se développe autour de l'écoute musicale et en ligne. À noter, la présence de Peter Szendy dans le jury de thèse.

⁹⁵ Le terme me semble connoté ; un cadre n'est pas forcément un carcan.

à Chad Wellmon. Il faut dire que Caroline Dayer, qui travaille depuis sa thèse de doctorat sur ces questions, a développé de manière tout à fait originale la notion de *coming out épistémologique* en bâtissant sa recherche doctorale au complet sur et à partir de la notion de placard⁹⁶ (Dayer, 2009). Les tensions que j'ai décrites, mon questionnement (changer de tiroir, voire d'armoire), *sont* mon « *coming out épistémologique* », lequel consiste alors à travailler avec ce que j'appelle, en m'inspirant de Jean-Marie Schaeffer, la *décantation cognitive*.

Ces éléments font surface maintenant, alors que dans le processus même d'écriture de la thèse je suis en quête de visibilité et de reconnaissance. Ce sont là des enjeux qui traversent forcément le monde de la recherche, remarque Dayer. Est-ce un hasard si ce « désir de se rendre visible » (*Ibid.* p. 277) s'aligne parfaitement avec l'idée de *casting* qui prévaut dans ce chapitre ? Au fond, cette recherche est une entrée dans l'univers du spectacle (dans le sens de s'exposer) et avec lui, c'est l'accueil d'un ensemble de notions : la distribution des rôles, les personnages, la représentation, la présentation, l'exposition, l'audience. Ce dont il est question ici et maintenant, est de *comprendre comment le savoir s'expose, se présente, s'adresse, se montre*. Les enjeux de l'écoute rejoignent ceux du savoir⁹⁷.

2.2 Première audition : l'auscultatrice

Retrouvons le philosophe Jean Lauxerois :

⁹⁶ Dayer fait un parallèle avec la problématique homosexuelle et homophobe.

⁹⁷ On gagne à réitérer un exercice réalisé au chapitre I, remplacer le mot « *sound* » par « *écoute* » dans cet extrait de *The Audible Past* : « *Knowledge is a problem in sound studies in at least three ways. Knowledge is a problem of epistemology and method — how do sound students acquire, shape, build and disseminate knowledge about sound in their own practice? Knowledge is also a problem for the field in the sense that there are many competing knowledges of sound in the world, they have their own politics, historicity and cultural domains, and exert their effects on everything we study. Knowledge is also a problem because it is situated among vectors of power and difference* » (Sterne, 2012, p. 8).

On sait qu'*écouter*, qui vient de *es/ex/as-coltare* < *auscultare*, a le sens de « écouter avec attention », « ajouter foi », « écouter en cachette » ; son doublet est évidemment « ausculter » (XVIe), au sens initial d' « écouter à des fins médicales ». Le substantif *l'écoute*, au début XIIe, signifiait d'abord « celui qui écoute », puis désigna, au XVe siècle, un lieu fermé d'où l'on peut, dans un couvent, suivre l'office sans voir ni être vu. Une écoute désigne aussi, à la même époque, l'action de faire le guet, sens qu'on retrouve dans l'expression « être aux écoutes » (Lauxerois, 2003a, p. 90).

Stupéfaction : au coeur de l'époque médiévale, *l'écoute est... une personne*. Je ne peux alors m'empêcher de m'imaginer, par exemple au XIIIe siècle, demander à cette personne : « Que faites-vous dans la vie ? » Elle me répondrait : « Je suis écoute⁹⁸ ». Évidemment, cet exercice d'imagination a ses limites puisqu'il faudrait pouvoir saisir, dans le contexte médiéval, comment comprendre et recevoir une telle information. Ce que je perçois comme étant une réponse extraordinaire relevait probablement à l'époque d'une certaine banalité. En tentant de regarder ce qui se passe lorsque l'écoute est au travail et en utilisant les mots du XXIe siècle qui sont les miens, j'aurais tendance à dire qu'elle (il) *guette avec tous ses sens*. Car on se doute bien que l'écoute ne fait pas que tendre l'oreille. Elle (il) observe aussi, regarde au loin, cherche des odeurs, se déplace, se fige parfois, aux aguets de potentiels dangers, d'informations ou d'événements d'intérêt, auxquels elle (il) donne sens en fonction de la mission qui lui a été confiée.

Dans le processus de l'audition-*casting*, ce moment est celui où l'on met sous le feu des projecteurs un nouveau personnage : *l'écoute*, dans le sens de *personne-écoute*. À partir de maintenant, le lecteur devra être attentif à l'ambivalence du mot « écoute », dont l'acception *se déplace entre la personne* et ce qui désigne la *capacité d'écouter*. D'ailleurs, en relisant ce qui a été écrit jusqu'ici sur « l'écoute », le lecteur pourrait se surprendre à comprendre tout autrement le texte. C'est perturbant, mais il ne s'agirait pas de négliger cette nouvelle lecture sous le prétexte que la personne-écoute serait

⁹⁸ Aujourd'hui, en parcourant les couloirs de célèbres maisons de parfumerie, on pourrait croiser de la même façon une personne, qui, répondant à la même question, déclamerait fièrement : « je suis nez ». Paradoxalement, il serait difficile de trouver quelqu'un qui dirait « être oreille ».

réservée à la période du Moyen Âge central ; devant nous se présente en grand *la possibilité de relire l'écoute*.

Le *Dictionnaire historique de la langue française* précise que le mot écoute « a d'abord désigné une personne qui écoute, spécialement un guetteur ou un espion⁹⁹ (début XIIe siècle) » (Rey, 2006, p. 1177). De son côté, le *Dictionnaire culturel en langue française* dit : « du début XIIe au XVe s., guetteur, sentinelle » (Rey, 2005, p. 301). Le terme de sentinelle¹⁰⁰ est probablement plus juste et précis que celui d'espion : on parle bien ici de l'écoute travaillant de manière ostentatoire, au vu et au su de tous. C'est une écoute qui guette avec tous ses sens, fait son tour de garde, tend l'oreille, écarte les yeux, ouvre les narines, observe ce qui se passe et ce qui s'apprête à surgir. Le *Petit Robert de la langue française* acquiesce d'ailleurs la proposition du *Dictionnaire culturel*, c'est-à-dire l'écoute comme guetteur et sentinelle (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 816).

Si Jean Lauxerois parle de l'écoute comme étant « celui qui écoute » (c'est moi qui souligne), c'est parce que le masculin l'emporte dans son texte, mais au fond il est probablement dans le vrai : l'écoute est sûrement un homme. Son pendant féminin existe toutefois : c'est la *soeur écoute* qui, selon le *Dictionnaire historique de la langue française* à l'entrée « Écoute », est attestée en 1680 « pour désigner une religieuse qui accompagne au parloir une autre personne ». Dans ce parloir de monastère, j'imagine la scène se dérouler de la manière suivante. Le visiteur est devant une grille¹⁰¹. En face de lui et derrière la grille est assise la soeur qui reçoit la

⁹⁹ À mon sens, la mention d'espion brouille quelque peu les pistes, la simple évocation du terme faisant pencher la *personne-écoute* dans un univers de références très particulier, celui de l'espionnage. Sans doute est-il trop tôt pour évoquer la figure de l'espion ; j'y reviendrai, notamment avec Peter Szendy qui a travaillé spécifiquement sur cette question (Szendy, 2007).

¹⁰⁰ On retrouve ici la notion de sentinelle et de qui-vive dédagée de l'expérience de Charlotte. La jeune femme « écoute au maximum » (et à son corps défendant) ses parents lorsque ceux-ci l'appellent au téléphone pour lui parler de vive voix (voir p. 62-63).

¹⁰¹ On peut voir un parloir contemporain dans le documentaire *Chosen (Custody of the Eyes)* d'Abbie Reese. Réalisé dans le cadre d'un projet d'histoire orale financé par le *Illinois Humanities Council*, il montre la vie des soeurs cloîtrées *Colettine Poor Clares*, Ohio, qui ont droit à quatre visites annuelles. On découvre une scène filmée depuis le côté profane du parloir, au cours de laquelle une soeur glisse à

visite. Non loin d'elle, sur le côté, se trouve la soeur écoute, qui écoute sans jamais parler et qui, une fois la séance de parloir finie, *rapporte son écoute* à la mère supérieure¹⁰².

Lorsque vient le temps de définir le déverbal du verbe « écouter », les dictionnaires, même contemporains et généralistes, mentionnent systématiquement la soeur écoute. Alors que la fonction de soeur écoute a aujourd'hui disparu et que le nombre de religieuses cloîtrées décline, on peut s'étonner de cette insistance à mentionner le cas de la soeur écoute et se demander ce que cela veut dire sur le terme, sur ce qu'il dégage aujourd'hui dans le contexte contemporain et, plus généralement, sur le rapport de l'écoute à la religion¹⁰³. Dans un cours de mars 1977 au Collège de France en partie dédié pour une quinzaine de minutes à l'écoute¹⁰⁴, Roland Barthes évoque la question de l'écoute dans le monastère. Il considère celui-ci comme un lieu¹⁰⁵

travers la grille une clé USB dans l'ordinateur de Reese. Cette scène est visionnable à <http://www.youtube.com/watch?v=tSCN8rZLR3g> à 2:45-2:56. À 4:00-04:15, on voit cette fois-ci le parloir du point de vue du monastère. Le superbe nom de ce projet, *Chosen. Custody of the eyes*, qu'on pourrait traduire par « garde à vue des yeux », rappelle, à nouveau, la notion de sentinelle et de guet. Voir <http://www.chosenthefilm.com>.

¹⁰² Cette scène rappelle à mains égards le parloir en prison. Pourtant la configuration du parloir n'est pas toujours identique à celle du parloir de monastère. Dans la série québécoise *Unité 9*, qui raconte la vie d'une unité dans une prison ultra-moderne pour femmes au Québec, le parloir, appelé « salle des visites », ne comporte aucune séparation. Les agents de sécurité sont près des portes ou déambulent entre les tables rondes autour desquelles les détenues et leur visite sont assises. Dans la prison moderne comme dans le monastère, le parloir reste cependant le lieu où se côtoient le dehors et le dedans. Au fond, il pourrait aussi être appelé *écouteoir* ; il faudrait pour cela réhabiliter le mot, aujourd'hui désuet, attesté par le *Littre* à la fin du XIXe siècle pour désigner un cornet acoustique à l'usage des personnes malentendantes. Pour *Unité 9*, diffusée à Ici Radio-Canada Télé depuis 2012, voir <http://ici.radio-canada.ca/unite9>.

¹⁰³ On comprend le rôle essentiel de l'écoute dans la prière, dans la méditation et dans la pratique religieuse et spirituelle de manière générale. Les neurosciences s'intéressent d'ailleurs aux effets de ces éléments sur le cerveau. Si on peut mentionner ici les travaux du neuroscientifique Seth S. Horowitz sur le son (qui dit d'ailleurs être *Auditory Neuroscientist*) (Horowitz, 2012), je pense cependant davantage à des recherches qui s'apparenteraient à celle sur l'expérience mystique de soeurs Carmélites, réalisée par l'équipe montréalaise de David Paquette et Mario Beaugard de l'Université de Montréal (Beaugard et Paquette, 2006).

¹⁰⁴ Car oui, Barthes a bel et bien donné un cours sur le thème de l'écoute au Collège de France. J'y reviendrai en détail.

¹⁰⁵ À un moment donné de son évolution, l'écoute n'est plus une personne, mais *le lieu d'où l'on fait de l'écoute*. Szendy écrit à ce propos (et c'est contestable à la lumière de la personne-écoute) que « l'écoute, dans son histoire française tout au moins, aura donc d'abord désigné les postes et avant-postes où se cacher pour capter ce qui se dit » (Szendy, 2007, p. 24). Szendy de continuer : « Ou alors,

emblématique du vivre ensemble dans lequel il est en mesure de repérer des « traces actives d'écoute » :

Dans le monastère il y a un silence de règle qui n'est traversé que par des bruits tellement codés qu'on n'a plus à les écouter. On n'a plus à les épier. Et [...] à mon avis l'instrument de cette espèce d'utopie sonore, c'est la cloche [...] qui est en même temps l'instrument de la règle et en même temps aussi d'un bruit sans angoisse, d'un bruit sans paranoïa¹⁰⁶ (Barthes, 1977, 13:40-14:20).

La visite que reçoit la soeur visitée est non codée par définition, puisqu'elle provient de l'extérieur profane ; de ce point de vue, la soeur écoute est la seule personne qui, au monastère, soit *en charge* d'épier (Sonntag, 2016). Barthes met ainsi en exergue un lien qui s'impose de plus en plus dans la thèse, à savoir l'écoute comme affût, sentinelle et guet¹⁰⁷.

À la recherche de la source de 1680, j'ai trouvé une source primaire datée de 1705 des religieuses Ursulines de la Congrégation de Paris (soit plus de 20 ans après la mention évoquée par le *Dictionnaire historique de la langue française*) relatant la fonction correspondante à celle de soeur écoute, sous le vocable d'« auscultatrice ». Les règlements ne précisent pas comment l'auscultatrice elle-même doit se comporter pendant le parler, ni les données techniques à respecter, telle que la distance par rapport à la soeur visitée et par rapport à la grille. Les Règlements des religieuses

par une apposition à valeur adjectivale, elle aura nommé celui ou celle qui pratique la surveillance auditive [...] » (Szendy, 2007, p. 24). Pourtant, nous venons de le voir avec l'auscultatrice, ce que Szendy appelle « la surveillance » n'est pas uniquement auditive.

¹⁰⁶ Je donne ici ma propre transcription d'un extrait du cours (Barthes, 1977) ; je la crois plus *parlante* que les notes de cours de Barthes compilées par un « élève » de Barthes, Claude Coste (Barthes, 2002).

¹⁰⁷ Dans son cours du 16 mars 1977, Barthes revient à la charge avec *l'épier*, cette fois-ci en rapport avec la musique : « Une communauté idyllique, une communauté utopique, c'est-à-dire un espace de vivre-ensemble sans refoulement, [...], serait un espace sans écoute. C'est-à-dire un espace où l'on entendrait, mais où l'on n'écouterait pas. Un espace d'une transparence sonore absolue. Je dirais d'ailleurs que ceci à mes yeux, à mes oreilles si j'ose dire, définit très exactement la musique. La musique, paradoxalement, c'est un espace où on n'épie pas. Ou si vous voulez, pour épuiser le paradoxe, la musique pour moi, c'est un espace où on entend mais où on n'écoute pas » (Barthes, 1977, 12:15-13:10). Serait-ce ce qui peut expliquer la tension épistémologique vécue en face d'un livre de Peter Szendy au « Niveau 4 - Musique et films » (voir p. 78) ?

Ursulines de la Congrégation de Paris mentionnent, dans la section « De la manière dont les Religieuses se doivent comporter au Parloir » :

Étant averties qu'on les demande, elles se rendront promptement au parloir avec l'Auscultatrice [...] 3. Elles seront fort modestes & retenues en tous leurs déportemens, évitant les gestes messéants, l'égarement de la vue, les éclats de rire, & la parole trop haute & trop brusque, bien qu'elles doivent toujours parler de voix assez intelligible, pour être entendues de l'Auscultatrice (Règlemens des religieuses Ursulines, 1705, p. 93 et 95).

Le terme « auscultatrice » est une réminiscence de la racine du mot « écoute », le latin *auscultare*, comme l'a précisé plus haut Jean Lauxerois. Dans le cas des Ursulines, le mot surgit comme une réminiscence quelque peu paradoxale des premières façons de qualifier l'écoute, alors même que le mot « écoute » est utilisé depuis le XIIe siècle et avec lui l'expression « soeur écoute ». Sans doute est-il vain de vouloir comprendre les raisons pour lesquelles les Ursulines utilisent le mot « auscultatrice » au lieu de « soeur écoute » (serait-ce à des fins *marketing* ?), tout au moins peut-on essayer de percevoir ce qui se dégage de ce terme : l'écoute de l'auscultatrice semble être plus rigoureuse et plus technique que celle de la soeur écoute. Sans oublier que le terme se trouve dans des règlements régissant la vie communautaire de soeurs cloîtrées, on sent là l'idée d'assurer une supposée écoute *originelle, pure, conservée, voire conservatrice et qui donc ne laisse rien passer*.

En 1876 est édité *Le Monastère de Sainte-Praxède à Avignon*, enquête réalisée par un membre des Frères Prêcheurs sur l'histoire de son ordre. Dans la section consacrée à « L'intérieur du monastère de Sainte-Praxède », il mentionne une source primaire datée de 1628, conservée à Rome et relatant des interviews réalisées auprès de 26 soeurs, soumises à « une série de questions personnelles concernant chaque soeur en particulier ». Sept soeurs y disent avoir été ou être auscultatrices (Rousset, 1876, p. 52-54, 193, 198, 212, 234). Chaque soeur cumule plusieurs fonctions (organiste, infirmière, sommelière, bibliothécaire, etc.) en plus de celle d'auscultatrice. Certaines soeurs disent être « députée pour accompagner les hommes » sans avoir forcément la

fonction d'auscultatrice. Aucune soeur novice ou converse n'est auscultatrice ; la charge semble réservée à des soeurs cumulant plusieurs années de présence au monastère. Sans expliquer en quoi consiste la fonction d'auscultatrice (elles n'en ont pas besoin, leur intervieweur connaissant parfaitement leur monde), elles donnent de précieuses indications : si certaines sont auscultatrices (tout court), une soeur rapporte être « auscultatrice du parloir », une autre « auscultatrice de la porte », une autre enfin précise « accompagner les hommes qui entrent ceans comme le medecin, chirurgien et autres qui entrent avec licence pour les necessités du monastere ».

Au fond, que disent ces soeurs cloîtrées ? Au parloir, l'auscultatrice écoute les propos de la soeur visitée en même temps que la rumeur du monde propagée par le visiteur. Si la fonction première du parloir est d'accueillir les visiteurs, elle est aussi de collecter des nouvelles fraîches émanant du monde profane. L'écoute au parloir est ainsi une écoute qui a lieu pour être re-dite, en écho de ce qui a été écouté¹⁰⁸. À la porte, la soeur jette un oeil, probablement par une petite ouverture grillagée taillée dans la porte, pour voir qui est là et ce qui se passe. Et quand elle accompagne les visiteurs, elle est dans une écoute en déplacement. Autrement dit, si au parloir l'auscultatrice *tend les oreilles*, à la porte elle *regarde* (avec ses yeux) et avec les visiteurs elle *se déplace* (avec son corps). La grille, la porte et le corps sont ses instruments de travail, ses prothèses d'écoute, avec lesquelles elle fait lien en assurant une médiation entre les mondes profane et sacré. D'ailleurs, n'est-elle pas appelée « tierce » dans le *Dictionnaire françois* de Pierre Richelet ?

C'est une compagne qui est envoyée de la Supérieure pour entendre ce qui se dit au parloir quand quelque personne du monde vient parler à une Religieuse. On appelle aussi cette compagne, écoute, ou Soeur écoute, ou assistante (Richelet, 1680, p. 448).

La tierce est un troisième point de *ce qui se passe* dans un triangle, à l'image de la scène du parloir composée de trois personnages, la soeur visitée, le visiteur et la soeur

¹⁰⁸ Pour parler en langage 2.0, la soeur écoute joue le rôle d'un « agrégateur de nouvelles ». Dans (Sonntag, 2016), je développe l'idée de la soeur écoute comme *rapporteuse*.

écoute. Et à force de l'observer, on se rend compte que la soeur écoute est *une regardeuse*¹⁰⁹ *hors pair* : comment ne pas être frappé par cette femme qui observe à travers des grilles, ouvre (ou non) des portes, guette, accompagne, fait la médiation, écoute et rapporte son écoute ? Toujours dans le *Richelet*, l'entrée « écoute », au singulier, est un terme uniquement religieux qui désigne la fonction de la tierce. On comprend alors que le *Dictionnaire historique de la langue française* qui mentionnait une source de 1680 se basait sur une source secondaire, à savoir le dictionnaire de Pierre Richelet. Au-dessus de cette entrée se trouve celle d' « ÉCOUTES » (en lettres majuscules, comme pour montrer qu'il a préséance sur le singulier) : « Ce mot se dit des gens qu'on a mis pour écouter & découvrir ce qui se passe » (*Ibid.* p. 265).

Arrivé à ce point de l'exploration de l'auscultatrice, on peut avoir le sentiment d'en avoir fait le tour et vouloir passer à la deuxième audition. Il faut pourtant encore quelques instants faire sentinelle autour d'elle. En somme, faire comme elle : tendre l'oreille, regarder, scruter, se déplacer, analyser. Par son attitude, la soeur écoute a à nous apprendre sur l'écoute contemporaine. Je crois aussi que par son comportement et sa manière de travailler, elle peut montrer comment faire de la recherche. Avec elle, *je réalise que cela vaut la peine de comprendre ce que c'est qu'être écoute* plutôt que *ce qu'est l'écoute*. L'auscultatrice s'impose d'ores et déjà comme protagoniste du *casting* de l'écoute contemporaine en train de s'ébaucher ici. Elle apparaît comme une figure de la personne-écoute, dont on commence à avoir une bonne idée des fonctions dont elle est chargée : *épier, faire la vigie, guetter, être à l'affût, agréger* les données recueillies et *rapporter* son écoute¹¹⁰.

¹⁰⁹ On joue des paradoxes avec *cette écoute qui regarde*. À France Culture, l'émission *Les regardeurs* est un clin d'oeil à l'artiste Marcel Duchamp et à sa célèbre phrase : « Je crois sincèrement que le tableau est autant fait par le regardeur que par l'artiste ». Peter Szendy ne manque d'ailleurs pas de s'y référer : « On peut regarder voir ; on ne peut pas entendre entendre » (Szendy, 2001, p. 167).

¹¹⁰ Peut-on dire pour autant que l'auscultatrice soit *espionne* ? Je ne crois pas, car son écoute est au vu et au su.

2.3 Deuxième audition : l'auscultateur

Si soeur écoute il y a, qu'en est-il alors du « frère écoute » ? Les hommes religieux cloîtrés existant aussi, comment désignait-on celui qui accompagnait un autre au parler ? Les dictionnaires, contemporains ou moins contemporains, sont muets à cet égard. Pourtant, le mot « auscultateur » existe bel et bien : il est attesté au XIXe siècle pour désigner, dans le domaine médical, la « personne qui ausculte et qui examine attentivement ». Après le monastère et la soeur écoute, nous voici donc cette fois-ci à l'hôpital en compagnie d'un autre personnage : le médecin¹¹¹. Vient en tête l'image de cet homme (car à cette époque, c'est assurément un homme), stéthoscope aux oreilles, auscultant son patient vers lequel il est penché pour écouter les bruits de son corps. Et quand il n'est pas en train d'ausculter, il garde l'objet autour du cou, comme si ce dernier faisait partie intégrante de sa tenue de travail.

Encore aujourd'hui, le stéthoscope est un outil emblématique du médecin. Comme l'auscultatrice, faire sentinelle quelques instants auprès de lui, se déplacer avec lui, le regarder être médecin, se révèle indispensable. Et là, c'est l'étonnement : le médecin a son stéthoscope au cou, mais à bien y regarder, dans la poche de sa blouse blanche se trouve un autre objet : un échographe portable. La version *non portable* de l'échographe est déjà utilisée depuis une cinquantaine d'années, par exemple pour le suivi des grossesses ou pour l'observation de masses diverses. Il fonctionne selon le principe des ultrasons, envoyés vers la zone à observer, l'écho des ultrasons générant une image. Autrement dit, les ultrasons permettent de voir une image qui est un rapport (ou disons, un retour) de ce qui se passe sous la surface du corps.

Depuis une bonne dizaine d'années cependant, du fait de la miniaturisation des composants électroniques, une version mobile de l'échographe est apparue, dont le principe de fonctionnement est rigoureusement identique à la version non portable.

¹¹¹ En 1905, dans un manuel de médecine écrit par le médecin américain Richard C. Cabot, on parle de l' « *auscultator* » : « [...] *it is important for the auscultator to get himself into as comfortable a position as he can [...]. Many auscultators shut their eyes when listening [...]* » (Cabot, 1905, p. 149).

C'est ce petit appareil qui est dans la poche de la blouse blanche du médecin alors que je l'observe dans son travail. Le médecin sort l'échographe portable de sa poche pour examiner (devrais-je dire « ausculter » ?) une patiente. De la taille de sa main, l'appareil s'ouvre à la manière de certains téléphones portables, laissant apparaître deux parties principales, l'écran et la navigation (qui ressemble à un *Ipod*). Un fil mène jusqu'à une petite sonde, qu'il applique au-dessus de ou proche de la partie du corps à examiner.



Image 2.1 L'échographe portable, ou échostéthoscope¹¹²

Il semblerait que le stéthoscope soit en perte de vitesse par rapport à l'échographe portable. Deux articles parus en 2014¹¹³ alertent sur cette situation. Dans l'un, on peut lire : « Le stéthoscope, qui fêtera son 200e anniversaire dans deux ans, ne se porte plus très bien. A écouter certains, il serait même condamné. [...] dans une génération, tout au plus, ce symbole absolu du médecin, qui à lui seul a permis de le distinguer des autres soignants en blouse blanche, aura disparu » (Herzberg, 2014, p. 2). L'autre

¹¹² Source : echOpen. <https://twitter.com/echopenorg/status/618884159143038976>.

¹¹³ Il s'agit d'un article du quotidien français *Le Monde* (Herzberg, 2014) et d'un autre dans *Slate.fr* (Nau, 2014).

article est dans le même ton : « Le stéthoscope a 200 ans, et il risque de ne pas passer l'hiver » (Nau, 2014). Assertion surprenante, peut-être exagérée, cependant il se passe quelque chose chez ce médecin-auscultateur.

Trois articles de référence en médecine font un état des lieux de l'utilisation de l'échographe portable, articles autour desquels se développe la littérature. L'un a été publié dans la revue *Global Heart* (Nelson et Narula, 2013), l'autre au titre savoureux, « *Point-of-Care Ultrasound in Medical Education — Stop Listening and Look* », est paru dans *New England Journal of Medicine* (Solomon et Saldana, 2014). Le troisième article est une étude¹¹⁴ sur 250 patients menée par une équipe de *Oregon Health & Science University*, mesurant les performances de l'examen physique (*physical examination*) par rapport à l'échographie portable (Mehta *et al.*, 2014). On le voit bien, c'est une littérature récente ; il semble que l'on en soit encore à jauger la pertinence de l'échographe portable et les défis de la formation à son utilisation.

Comment ces auteurs évoquent-ils l'échographe portable ?

In 1816, the French physician René-Théophile-Hyacinthe Laennec¹¹⁵, inspired by children communicating by tapping a pin on one end of a long piece of wood and listening at the other end, rolled a “quire” of paper into a cylinder to listen to the heart of a sick young woman, instead of placing his ear directly on her bare chest. This improvised tool designed to protect a patient’s modesty evolved into the wooden instrument that eventually became the modern stethoscope. Nearly 200 years later, the stethoscope is unique among medical devices in that it is used by virtually every type of physician and, with the exception of electronic versions offering amplification and filtering, has changed minimally in style and technology. [...]

Yet during the past 50 years, diagnostic ultrasonography has replaced auscultation as the primary method of evaluating the mechanics of the heart

¹¹⁴ « *The purpose of this study was to test the hypothesis that handheld ultrasound (HHU) provides a more accurate diagnosis than physical examination in patients with suspected cardiovascular abnormalities and that its use thus reduces additional testing and overall costs* » (Mehta, 2014, p. 983).

¹¹⁵ Laennec... ou Laënnec ? L'orthographe du nom de famille de médecin français (1781-1826) est loin de faire consensus. Je me rallie à celle choisie par Peter Szendy (2013), tout en respectant les choix des autres auteurs lorsque je suis amenée à les citer.

and peering into the abdomen, vasculature, and uterus without exposing patients or fetuses to ionizing radiation. In cardiovascular medicine, echocardiography is the most used and cost-effective imaging method, despite the development of many other powerful new technologies. Ultrasound machines were once uniformly bulky, [...] but they have shrunk drastically with the advent of faster microprocessors and improvements in miniaturization. Now, fully functional ultrasound machines are available in the form of laptop computers, and devices with slightly reduced functionality that are not much bigger than a smartphone fit in clinicians' pockets or palms (Solomon et Saldana, 2014, p. 1083).

Clairement, l'échographie portable est ici placée dans la continuité du stéthoscope et dans le même temps en opposition à lui. Les auteurs clament que tout ce qui peut être détecté par le stéthoscope peut aussi l'être par ce qu'ils appellent le « *Handheld Ultrasound* », d'où la question : « *Many authors have argued that ultrasound has become the stethoscope of the 21st century. Why then, do we not see ultrasound machines in the coat pocket of every clinician?* » (Nelson et Narula, 2013, p. 287-288). Face à 200 ans d'usage du stéthoscope, les auteurs cherchent des compromis applicables concrètement et à court terme dans les hôpitaux et cliniques médicales :

Still, others have yet to bridge the philosophical and practical gap between comprehensive imaging by a consultant and bedside physical examination. For many clinicians, point-of-care ultrasound exists somewhere in between. It can be a rapid, bedside diagnostic test replete with archived images and videos and appropriate interpretation in a medical record, or it can be used as an ophthalmoscope (or stethoscope), allowing clinicians to visualize structures without a permanent record of what was visualized (*Ibid.* p. 288).

Il faut relire cette dernière partie de citation pour être sûr d'avoir bien compris : les auteurs proposent bel et bien d'utiliser l'échographe portable *comme un stéthoscope* (« *it can be used as*¹¹⁶ »). On suggère ainsi, de façon formidablement paradoxale, d'utiliser un instrument conçu pour regarder pour examiner un organe censé pouvoir s'écouter.

¹¹⁶ Noter le lien qui vient d'être fait par ces médecins américains dans la phrase considérée entre écoute et enregistrement/trace (« *permanent record* »). On perçoit en filigrane la question du dossier médical (entendez, le classement des données médicales), qui rappelle les enjeux ontologiques évoqués plus haut. Ce lien est à garder en tête pour le chapitre IV.

J'aimerais revenir sur un passage de l'article des cardiologues Scott D. Solomon et Fidencio Saldana pour me pencher sur le cas du coeur, organe emblématique du corps humain et indubitablement lié au stéthoscope :

[...], diagnostic ultrasonography has replaced auscultation as the primary method of evaluating the mechanics of the heart [...]. In cardiovascular medicine, echocardiography is the most used and cost-effective imaging method, despite the development of many other powerful new technologies (Solomon et Saldana, 2014, p. 1083).

Il n'y a là aucune hésitation : il vaut mieux *regarder le coeur battre* que l'écouter battre. Il s'agit de tout regarder, y compris ce qui fait du bruit en (dys)fonctionnant ; que l'organe émette un son ou non, même caractéristique d'un fonctionnement anormal, n'est plus à l'ordre du jour pour les auteurs. Ce qui importe maintenant, c'est *l'écho* en tant qu'*image renvoyée* par les ultrasons frappant l'organe (« *most used and cost-effective imaging method* »). Ces images étant générées par du son, c'est là un beau paradoxe, encapsulé dans l' « *echo* » de « *echocardiography* » : utiliser l'écho pour générer une image résultant d'un son envoyé vers un organe qui émet des sons.

On le comprend, l'enjeu est herméneutique, car l'interprétation de la pathologie se fait alors sur une base visuelle et non pas auditive. Dans ce face à face entre l'écouter et le voir, le problème du médecin est d'interpréter les données vues de toutes les pathologies, alors qu'il est formé pour en interpréter *certaines* de façon auditive. Il y a réellement problème, d'où la nécessité pour les auteurs de placer l'échographe portable dans la continuité du stéthoscope, dans une sorte de schéma narratif fort bien ficelé, mettant en avant portabilité et mobilité autant que précision et fiabilité¹¹⁷ de l'appareil.

¹¹⁷ Ce à quoi il faut rajouter une capacité à l'enregistrement, qui devient ainsi une composante majeure de l'échostéthoscopie.

Maintenant, il faut arrêter quelques instants de tourner autour du médecin et demander : dans le casting que je suis en train d'organiser, pourquoi auditionner l'auscultateur ? Ma réponse est que l'auscultateur contemporain met au défi son instrument de travail emblématique (le stéthoscope) et sa technique (l'auscultation médiate). Jonathan Sterne¹¹⁸ rappelle que le mot « auscultation » remonte au XVII^e siècle, « *a noun for the action of listening or hearkening*¹¹⁹ » (Sterne, 2001, p. 116) et que c'est au XIX^e siècle qu'il a acquis sa connotation médicale « *as the activity of listening to the sound of the movements of organs, air and fluid in the chest* » tel que, ajoute Sterne, l'indique l'*Oxford English Dictionary*.

L'auscultation est un acte strictement auditif, renvoyant au fait d'écouter le corps : la phrase « je vais vous ausculter », lancée par le médecin à son patient, signifie « je vais écouter les bruits qui viennent du dessous de votre peau », alors que « je vais vous examiner » fait référence à un examen plus global, dont l'auscultation fait probablement, mais pas forcément, partie. Laënnec, inventeur du stéthoscope, précise bien que l'écoute au stéthoscope doit être séparée de tout autre sens (ne pas palper, par exemple) et que le « médecin » (il l'appelle ainsi) doit, par l'écoute, se construire une image virtuelle de l'invisible provenant de l'en dessous de la peau (*Ibid.* p. 120). L'identité de l'auscultateur s'est ainsi élaborée sur l'idée d'une écoute constructive d'une image (et donc d'un savoir) qui existe uniquement dans sa tête : une *visualisation* de l'écoute.

¹¹⁸ Nous retrouvons cet auteur après l'avoir regardé travailler au chapitre I. Ses travaux sur le stéthoscope ont commencé avec un article dans la revue *Journal of Medical Humanities*, « *Mediate auscultation, the stethoscope, and the "Autopsy of the Living": medicine's acoustic culture* » (Sterne, 2001) et se sont prolongés (Sterne 2003b, 2012a, 2012b).

¹¹⁹ Dans un article sur l'écoute dans les salles de classe, le philosophe Leonard Waks évoque le vieux (et vieilli) verbe anglais *to hearken* : « [...], the modern English word "listen" has three quite ordinary senses. In its simplest sense, to listen is to give ear to, to hear attentively. In a second sense, to listen is to pay heed, or hearken — to give careful consideration or obedient regard to, to allow oneself to be persuaded by, to hear attentively in order to obey. It is in this sense that father threateningly tells junior, "Listen to your mother!" or the teacher commands, "Listen up!" "To listen" also has an Anglo-Saxon root associated with waiting in suspense. To listen in this sense is to attend (within an indeterminate auditory field) in order to hear, as when we are listening for a knock at the door » (Waks, 2011, p. 192, n. 4). Certaines traductions de l'Ancien Testament emploient le verbe, dans Michée 1 par exemple : « *Hear, all Ye People, Harken, O Earth* ».

L'auscultateur aiguille vers l'*auscultare*¹²⁰. Le *Dictionnaire historique de la langue française*, à l'entrée « Ausculter », précise qu'*auscultare* « avait pris au XIIIe siècle (1270) la valeur juridique de “comparer, confronter”, empruntée un temps par le français. Ce verbe est composé d'un premier élément *auris* (oreille) et d'un *second élément problématique* » (Rey, 2006, p. 259-260, je souligne). Ainsi réapparaît le problème mis en évidence au chapitre I : face à l'*auris*, il y a une « deuxième partie du mot » à l'entrée de laquelle quelque chose se passe, surgit, existe et gigote, à l'exact lieu de cette recherche doctorale. « Le verbe avait en ancien français la valeur juridique du latin médiéval ; mais il était depuis longtemps inusité, en 1819, quand Laennec écrivit son *Traité de l'auscultation* pour désigner sa méthode d'écoute médicale ; ce traité n'atteste pas le verbe, qui semble un peu plus tardif » (*Ibid.* p. 260). Douze ans après *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, après plus d'une décennie à penser l'écoute, Peter Szendy définit l'*auscultare* :

Écouter, en français, vient du verbe latin *auscultare*, qui signifie non seulement écouter avec attention, prêter l'oreille, mais aussi ajouter foi à quelque chose, croire en quelqu'un, voire épier des paroles, veiller à la porte ou obéir. La plupart de ces sens antiques bruissent encore sous la plume de René-Théophyle-Hyacinthe Laennec lorsqu'en 1819, dans son traité intitulé *De l'auscultation médiate*, il ressuscite le vieux nom latin dérivé du verbe (*auscultatio*) (Szendy, 2013, p. 69).

Si jusqu'ici j'ai surtout observé la poche de la blouse blanche du médecin dans laquelle se trouvait l'échographe portable, maintenant c'est le stéthoscope pendu à son cou que je m'attache à regarder. Le principe de cet instrument est simple : un organe qui a une anomalie, par exemple un souffle au coeur, fait un bruit différent de celui d'un coeur qui n'a pas de souffle. Il s'agit donc d'écouter le bruit à l'aide d'un

¹²⁰ Je livre à nouveau la définition du verbe « écouter » proposée par le philosophe Jean-Luc Nancy dans *À l'écoute*, en version plus longue cette fois-ci : « un organe sensoriel, (l'ouïe, l'oreille, *auris*, mot qui donne la première partie du verbe *auscultare*, « prêter l'oreille », « écouter attentivement », d'où provient « écouter ») et une tension, une intention et une attention que marque la seconde partie du terme [...]. Écouter, c'est tendre l'oreille — expression qui évoque une mobilité singulière, parmi les appareils sensoriels, du pavillon de l'oreille —, c'est une intensification et un souci, une curiosité ou une inquiétude » (Nancy, 2002, p. 17-18). Ces mots forment une définition-boussole vers laquelle il faut régulièrement revenir pour mesurer la progression de la thèse.

instrument qui permet d'amplifier le son provenant de l'organe et qui soit plus efficace (et éthique) qu'une oreille collée sur un torse. Lorsque Laënnec invente le stéthoscope, outre l'objet lui-même, il lui faut développer une taxonomie des différents types de bruits d'organes sains et non sains, pour ensuite les décrire dans un manuel d'utilisation¹²¹ de manière détaillée, de façon à ce que ses collègues médecins puissent utiliser le stéthoscope. Pour confirmer l'ensemble, Laënnec vérifie rétroactivement le diagnostic en autopsiant chaque corps des patients dont les pathologies avaient été évoquées dans son traité.

Once legitimated, mediate auscultation enabled the movement of the primary site of knowledge in pathological anatomy back from the dead to the living. Hearing surpassed sight in diagnostic precision, and only in the patient's death could the regime of vision again take hold. This primacy of audile diagnosis would continue into 20th century » (Sterne, 2001, p. 126).

Le stéthoscope est une des plus importantes innovations technologiques de la médecine moderne, à tel point qu'il a occasionné une nouvelle épistémologie médicale, clame Jonathan Sterne : « *the stethoscope [...] was designed to operate within the parameters of a set of social relationships, [...] : the doctor-patient relationship, the structure of clinical research and pedagogy, and the industrialization, rationalization and standardization of medicine [...]* » (Ibid. p. 116). Plus loin, le chercheur montréalais précise : « *In fact, the rationalization, codification, and instrumentalization of the sounds produced through mediate auscultation are a key element of its modernity as a technique of listening. Sound operates in the service of science* » (Ibid. p. 131-132). Mais alors, si l'on considère l'échographe portable, que se passe-t-il lorsque ce n'est plus le son mais bien l'image qui est « au service de la science »¹²² ? Je pose la question différemment : dans quelle mesure le médecin d'aujourd'hui est-il (encore) auscultateur ?

¹²¹ Le titre de ce manuel est *De l'auscultation médiate ou Traité de l'auscultation médiate et des maladies des poumons et du coeur, fondé principalement sur ce nouveau moyen d'exploration*. Il a été publié à Paris en 1819. Voir <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k987580>.

¹²² La question telle que posée pourrait sembler inexacte, puisqu'avec l'échographie, l'image est générée par le ricochet du son. D'une certaine manière, on pourrait dire qu'avec l'échographe, le son

*L'auscultateur contemporain est à l'épreuve ; il passe de l'exploration des bruits du corps à l'investigation du corps. Dans cette épreuve, j'ai l'impression que l'auscultare penche vers sa seconde partie problématique. Quelles sont alors les conséquences au niveau de l'auscultation ? Quelles peuvent être les répercussions pour (sur) l'écoute ? Pour répondre, il faut recommencer à bouger autour du médecin, le guetter pendant qu'il travaille, être à l'affût des indices qui exprimeront ce qu'il fait exactement lorsqu'il ausculte. C'est cet auscultateur, ce médecin-écoute, qui se donne à voir dans *La maladie de Sachs* du romancier et médecin Martin Winckler :*

Sur un petit meuble à tiroirs placé à la tête du lit bas, tu prends l'appareil à tension, je te tends le bras droit, tu l'entoures du brassard gris. Tu prends le stéthoscope, tu ajustes les écouteurs à tes oreilles, tu poses le pavillon à la saignée de mon coude, tu saisis la poire en caoutchouc de l'appareil à tension, tu visses la molette et tu te mets à gonfler. Ça serre. Du bout des doigts, tu dévisses doucement la molette. Ça siffle.

- Treize-huit, c'est bien.

Tu défais le brassard et tu le reposes sur le petit meuble à tiroirs. Brandissant le pavillon du stéthoscope, tu te penches vers moi et tu l'appliques sous mon mamelon gauche. C'est froid. De l'autre main, délicatement, tu me prends le pouls.

Tu écoutes.

- Vous avez un coeur bien régulier. Respirez profondément.

Entre deux aspirations, tu déplaces l'instrument de part et d'autre de ma poitrine, de haut en bas, puis plus à gauche.

- Bien. Asseyez-vous.

Je me redresse.

- Penchez-vous en avant.

Je m'incline. Tu fais passer le pavillon du stéthoscope dans ta main gauche, tu poses délicatement ta main droite sur mon épaule.

- Respirez fort. La bouche ouverte.

Tu déplaces méthodiquement le pavillon du stéthoscope le long de ma colonne vertébrale, à gauche puis à droite, de haut en bas.

Tu retires les écouteurs de tes oreilles et les deux branches métalliques se heurtent avec un bruit sec. Tu reposes l'instrument sur le petit meuble à tiroirs. Tu te soulèves à peine de la chaise pour t'asseoir derrière moi sur le lit bas. Tu poses ta main gauche à plat sur mon dos et, de l'index droit replié, tu tapes dessus. Cela produit un son grave et creux. Tu glisses ta main gauche,

est encore au service de la science. Ce n'est que lorsque la dimension herméneutique est envisagée que l'on comprend que l'interprétation de la pathologie se fait bel et bien avec l'image.

un peu plus bas et tu frappes à nouveau, régulièrement, de haut en bas, d'un côté puis de l'autre. Tu poses ensuite les deux mains bien plat sur les côtes.

- Dites trente-trois !

- Trente-trois...

- Plus fort.

- TRENTE-TROIS !

- Bien. Rallongez-vous (Winckler, 1999, p. 19-20).

Dans ce livre, Winckler raconte l'histoire d'un médecin qui écoute ses patients et qui rapporte son écoute, ou dont l'écoute est rapportée par le patient, ceci constituant la trame narrative du roman polyphonique. Comme on le comprend dans l'extrait ci-haut, quand il frappe avec ses doigts sur la peau de son patient, l'auscultateur attend le retour de la percussion qu'il vient de provoquer ; il est à l'affût du son qui revient à lui en passant par les tubes auriculaires du stéthoscope jusque dans les embouts qui sont dans ses oreilles. Son interprétation de la pathologie réside totalement dans ce moment au cours duquel il s'enquiert de *voir comment cela sonne*.

Ce renvoi de la percussion rappelle à quel point l'auscultation est liée de près à la notion de percussion. Dans un fascinant chapitre de livre intitulé « Les pointillés de l'auscultation » (Szendy, 2013, p. 69-78), Peter Szendy, en référence au *Crépuscule des idoles*, note que 70 ans après la ressuscitation du mot « auscultation » par Laënnec, « Nietzsche, se saisissant de la nouvelle signification du mot, en étend l'usage à d'autres corps que celui du patient. [...] par exemple à des textes, à des concepts, à des valeurs » (*Ibid.* p. 69). À la lecture de cette information, la chercheuse, à l'affût des fils qui se tissent entre écoute et recherche, tend l'oreille. Et ce qu'elle entend là est frappant :

Une autre cure [...] consiste à ausculter les idoles... Ici, pour une fois, poser des questions à coups de marteau (*mit dem Hammer fragen stellen*), et, peut-être, entendre en guise de réponse ce fameux « son creux » qui indique des entrailles ballonnées (*jenen berühmter hohlen Ton hören, der von geblähten Eingeweiden redet*) – quel ravissement pour qui, derrière ses oreilles, a d'autres oreilles encore (*der Ohren noch hinter den Ohren hat*), pour moi,

vieux psychologue et attrapeur de rats ; car devant moi, ce qui voulait rester silencieux doit s'ébruiter... (*Ibid.* p. 70¹²³).

Le philosophe allemand cherche à savoir *comment les idoles sonnent* une fois qu'il les a percutées. En ce sens je pense pouvoir dire qu'il est auscultateur, parce que, par l'écoute, il ausculte : comme philosophe, il observe d'abord, diagnostique ensuite, guérit finalement. Surprenant surgissement du philosophe dans le *casting* que je mène.

Martin Winckler, 15 ans après *La maladie de Sachs*, met en garde contre un abandon du stéthoscope face à l'échographe portable :

Un malade ça se regarde, ça s'écoute, ça se touche. Comment il se tient. Comment il marche. C'est une personne dans son intégralité que vous examinez. Dans une relation directe. C'est parce qu'il nous rapproche en réalité du patient, parce qu'il est une projection de notre oreille, que le stéthoscope est si précieux (Herzberg, 2014, p. 3).

Son collègue Gilles Mangiapan, du service de pneumologie du Centre hospitalier intercommunal de Créteil (France), abonde dans le même sens : « L'échographe doit venir en complément, enrichir l'examen. Depuis Laennec, l'examen clinique c'était palpation-percussion-auscultation, ça doit devenir palpation-percussion-auscultation-vision. Vous pouvez rater un asthme parce que vous n'écoutez pas le patient » (*Ibid.*).

L'échographe portable s'ébauche sur une faille repérée par Peter Szendy : « Stéthoscope : le mot est curieux, si l'on y pense, puisqu'il reste lié à la vue (*skopos*) de celui qui observe, voire à l'action d'épier (*skopia*) la poitrine (*stéthos*), comme siège du souffle, de la voix, du coeur » (Szendy, 2013, p. 73, n. 6¹²⁴). Cette faille est

¹²³ Pour les extraits en allemand que le lecteur germaniste appréciera, je livre ici l'extrait donné par Peter Szendy de cette « scène inouïe ». Szendy reprend, « en la modifiant parfois » (Szendy, 2013, p. 70, n. 2), la traduction de Jean-Claude Hémery du *Crépuscule des idoles* chez Gallimard (1999).

¹²⁴ Dix ans plus tôt, Jonathan Sterne n'est pas impressionné par le paradoxe sous-tendant le mot : « *That the word has a visual connotation in scope should not be our primary concern: French thought at the turn of the nineteenth century was suffused with metaphors connecting sight, light, and*

visible dans le mot utilisé par plusieurs, en français comme en anglais, pour désigner l'échographe portable : *l'échostéthoscope*¹²⁵. Le mot lui-même « raconte » son passage (si tant est qu'il y en ait un) du stéthoscope à l'échostéthoscope dans la pratique médicale¹²⁶. L'échostéthoscope est un outil percutant, qu'il faut lire et relire ; une transition d'un outil à un autre différencié par le simple intercalement du mot « écho ».

Le *casting* de l'auscultateur approche de sa fin. Si je l'ai auditionné, c'est parce que j'ai l'impression qu'il prend la mesure de la tension, en l'écoute, entre l'*auris* et sa « seconde partie », entre l'oreille et la tension, l'intention et l'attention (Nancy, 2002, p. 17-18). Il est un témoin majeur de ce qui se passe en l'écoute, parce qu'il en fait l'expérience et parce qu'il *est* cette expérience dans la mesure où il *est* écoute. Pour paraphraser les mots de Peter Szendy cités plus haut, chez l'auscultateur contemporain bruissent encore les sens du médecin penché vers son patient, écoutant son torse avec un stéthoscope. On pourrait dire cela mais, *est-ce encore ce qui parvient aux oreilles qui importe ?*

knowledge. [...] This is yet another case of a disjuncture between the aurally of a practice and the ocular centric language used to describe it » (Sterne, 2003a, p. 105).

¹²⁵ En 2002, à l'époque des premiers « *Handheld Ultrasound* », un article de *Journal of the American College of Cardiology* utilisait à ma connaissance pour la première fois le mot « *echo stethoscope* » (Croft *et al.*, 2002). En France, un projet utilise le terme : « [...] Du stéthoscope à l'échographie, on passe des sons aux ultrasons et des oreilles aux yeux. Voir ce qui est invisible grâce à des sons inaudibles. On parle donc surtout d'images — celles de l'intérieur du corps humain, engendrées par les échos réverbérés des ultrasons voyageant à travers les différents tissus. [...] Hackons l'échographie conventionnelle et réinventons le stéthoscope moderne : l'échostéthoscope. Co-créons la première sonde d'écho-stéthoscopie Open Source à bas coût et qui se branche sur un téléphone intelligent [...] ». EchOpen contrecarre notamment le « *Vscan Pocket Ultrasound* », offert à 7900 \$US l'unité par le principal fabricant *GE Healthcare* et même l'*Eko Core* d'*Eko Devices* commercialisé à 199\$US. Voir <http://echopen.org>.

¹²⁶ Pour vendre ce « passage », *GE Healthcare* développe un savoureux vocabulaire : « *Vscan gives you an easy look inside your patients – immediately and non-invasively – right during the exam. You get more clues on the spot. Visually validate what you feel and hear. You can diagnose more quickly [...]. And connect more deeply with your patients for better care* » (voir http://cdn.shopify.com/s/files/1/0057/6332/assets/Vscan_Primary_Care_Online_Brochure.pdf).

2.4 L'auditeur, une erreur de *casting* ?

L'émission de radio humoristique « À la semaine prochaine », diffusée chaque samedi à l'antenne de *Ici Radio-Canada Première*, propose une série d'imitations réalisées par des comédiens. De temps en temps, la comédienne Michèle Deslauriers endosse le rôle de Lise Thériault, vice-première ministre du Québec de 2014 à 2017, dans l'idée de se moquer gentiment de son usage très particulier de la langue française. Pour l'émission spéciale de fêtes de fin d'année 2014, « Lise Thériault » dit ainsi à l'issue d'une petite dictée concoctée par elle : « Merci, merci ben, et bonne année à tout tout vos écouteurs ». Dans la salle où l'émission est radiodiffusée en public, c'est l'hilarité générale et on imagine bien qu'à la maison, les *auditeurs* en font autant. « Madame la Ministre » s'emmêle dans le choix des mots : elle devrait dire « bonne année à tous vos auditeurs ». Or, selon « sa » logique du français, ceux qui écoutent une émission de radio sont des « écouteurs¹²⁷ ». Le mot *dissonne*. C'est amusant.

À bon entendeur¹²⁸ : les « écouteurs » désigne l'appareil que l'on installe dans ou sur les oreilles pour écouter du son (musique, podcasts, interlocuteur au téléphone, etc.). Ce sont notamment ces petites boules que l'on insère dans chaque oreille et dont les fils se déploient en forme de Y. Le lecteur se rappellera aussi du patient du docteur Sachs qui, alors qu'il racontait l'auscultation à laquelle il était soumis, appelait ainsi les embouts du stéthoscope. Techniquement il avait tort (ce sont des embouts), mais il faut retenir de cela que pour lui, ce qui va dans les oreilles pour écouter s'appelle

¹²⁷ Voir (ou écouter ?) http://ici.radio-canada.ca/emissions/a_la_semaine_prochaine/2014-2015/archives.asp?date=2014-12-31 à 06:55.

¹²⁸ Cette adresse à « Madame la Ministre » fait surgir un personnage duquel je ne me suis pas occupée pour l'instant, assurément à tort : l'entendeur. Est-ce parce que le terme résonne étrangement en français ? De la même façon, pourquoi ne pas faire passer une audition, dans le cadre du *casting* de l'écoute qui guide le chapitre II, aux *entendeurs de voix* ? Parfois souffrant de schizophrénie, mais pas forcément, ils éprouvent des hallucinations auditives. Les entendeurs subissant les voix, il ne s'agit donc peut-être pas d'écoute. Il faudrait toutefois modérer cette affirmation, puisque les entendeurs de voix, par le biais de réseaux d'aide, apprennent à dompter le surgissement des voix et à y porter attention à certains moments. Voir le Réseau des entendeurs de voix québécois (<http://revquebecois.org>).

« les écouteurs ». En français, il semble que cette expression soit toujours employée au pluriel, ce pluriel forcé étant logique puisque pour écouter des sons nous utilisons nos deux oreilles. Étonnamment, Le Robert Illustré 2014 propose l'entrée « Écouteur » au singulier : « Appareil récepteur d'un signal acoustique qu'on applique à l'oreille. Les écouteurs d'un baladeur [...], d'un casque. / Partie d'un récepteur téléphonique qu'on applique à l'oreille pour écouter. Prendre l'écouteur ».

Cette étonnante deuxième partie de définition (prendre l'écouteur) me ramène tout à coup à mon enfance et à un temps où, en France, le téléphone avait, outre son cadran et le combiné que l'on tenait d'un côté devant la bouche pour parler et sur une oreille pour entendre, un « écouteur » sur son flanc arrière. C'était une sphère de trois ou quatre centimètres de diamètre, reliée au téléphone par un fil et qui permettait d'écouter à une seule oreille la conversation qui avait lieu entre les deux interlocuteurs principaux. Enfant, j'écoutais de temps en temps de cette manière des conversations téléphoniques, parfois incognito, sans que la personne au bout du fil ne réalise la présence d'une troisième (petite) oreille. Aussi, l'écouteur pouvait servir à la personne qui parlait au téléphone pour s'isoler davantage en occupant sa deuxième oreille.

Sur le mot, je ne suis pas au bout de mes surprises. Il suffit de changer de dictionnaire, avec l'entrée « Écouteur » *au singulier* : « 1. RARE. Personne qui écoute avec curiosité, indiscrétion. [...] 2. Partie du casque ou du récepteur téléphonique que l'on applique sur l'oreille pour écouter. [...] » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 816). « Curiosité » ? « Indiscrétion » ? L'écouteur serait-il aussi... une personne ?



Image 2.2 Téléphone Socotel S63¹²⁹

L'homme qui parle ci-dessous est enregistré dans le cadre d'un reportage audio intitulé « Station de nombres » pour *Arte Radio*, du réalisateur radio et chercheur indépendant Philippe Baudouin¹³⁰ :

Là on est en route pour ma station d'écoute. Je suis en quelque sorte un écouteur pirate. Parce qu'y a des écoutes qui sont tout à fait autorisées de radio internationales [...], et entre ces fréquences destinées aux radios autorisées, il y a des transmissions destinées à des services privés [...]. Par exemple des transmissions utilitaires, destinées aux services diplomatiques, aux services militaires. Les stations de nombres également, sont pas forcément des émissions autorisées. [Ambiance sonore] Je m'appelle David et je suis radioécouteur depuis 15-20 ans que je fais ça. Je suis également radioamateur depuis deux-trois ans. [...] Dans la vraie vie je travaille dans une industrie laitière. [...]

Donc là c'est le sous-sol de la maison. On se trouve ici dans une pièce que j'ai aménagée spécialement pour faire toutes mes réceptions radio. Donc c'est mon petit chez-moi, mon centre d'écoute (Baudouin, 2014, 00:45-02:05 ; 07:05- 07:15).

¹²⁹ Source : Musée des confluences (Lyon, France). <http://www.museedesconfluences.fr/fr/ressources/telephone-s63-0> (1980).

¹³⁰ Spécialiste, notamment, de l'oeuvre radiophonique et de la pensée sur la radio du philosophe allemand Walter Benjamin.

Le vocabulaire employé par David met clairement en évidence deux « groupes » : le sien, les *radioécouteurs*¹³¹, désignant ceux qui écoutent de façon approfondie des programmes non-autorisés et non accessibles aux *auditeurs*. Ces derniers forment le deuxième groupe, largement plus populeux, composé de ceux qui écoutent la radio autorisée. Le groupe de David est-il mû par la curiosité ? Certainement. Par l'indiscrétion ? Dans une certaine mesure, car avec le radioécouteur il semble y avoir l'idée d'une écoute qui va *au-delà de ce qui est apparemment audible*. Au fond, l'écouteur cherche à écouter en dessous de la surface des choses, à la découverte de ce qui est caché, dédaigné, inaccessible. Chez l'écouteur¹³² il y a beaucoup de l'auscultateur et une indéniable parenté avec l'écoute et l'auscultatrice. Décidément, tout penche vers *ces personnes qui font le guet* et qui écoutent plus loin que le bout de leur nez.

« Quelque part dans l'écoute, il y a une erreur de *casting* ». J'ai débuté ce chapitre avec cette idée et voilà qu'elle resurgit à présent, alors qu'il devient crucial de *nommer ceux qui écoutent* et de comprendre de quoi ils font l'expérience. En *percutant le mot* comme elle l'a fait, « Lise Thériaut » a révélé une tension des mots, entre auditeurs et écouteurs. Son cas se passe à *la radio*, un lieu qui existe pour et par

¹³¹ En anglais, on se contente d'appeler les radioécouteurs *listeners*. L'association britannique des radioécouteurs de radios de nombres *Enigma 2000* écrit ainsi : « [...] *to bring together listeners and enthusiasts who monitor and gather information on "Number Stations" and other related radio transmissions* » (voir <http://www.apul64.dsl.pipex.com/enigma2000>). La littérature en français sur l'écoute apporte une finesse que la langue anglaise peine à égaler, à tel point que l'on peut se poser la question des implications épistémologiques de la langue sur la recherche sur l'écoute. Chez les philosophes Jean-Luc Nancy et Peter Szendy notamment, il y a un jeu de la langue sur et de l'écoute qui me semble inégalé dans les ouvrages écrits dans la langue de Shakespeare, tout auteur confondu. Le questionnement même de la présente section aurait peu de sens en anglais dans la mesure où il n'y a pas dans cette langue de « tension » sur le mot qui désigne celui qui écoute ; il est simplement *listener*. Serait-ce là une explication plausible de la tendance de la recherche sur l'écoute à pencher du côté des *Sound Studies* ou des *Media Studies* ? Ou de la tentation de faire de la recherche sur les manières d'écouter (les types d'écoute) et les instruments d'écoute plutôt que sur les expériences d'écoute ? Décidément, la langue française est un puissant outil de recherche sur l'écoute. C'est la raison pour laquelle, du point de vue de la recherche sur l'écoute, l'obtention par Peter Szendy de son Habilitation à diriger des recherches (HDR) est à mes yeux d'une grande importance (j'en reparlerai en détail au chapitre 4).

¹³² Au cours d'une conversation, mon frère me parle d'un de ses amis radioamateurs en ces termes : « lui aussi, il fait de l'écoute » (E. Sonntag, conversation privée, 27 février 2014).

l'écoute et où tout le monde sait que *ceux qui écoutent la radio sont des auditeurs*. C'est vrai, cependant ceux qui écoutent (tout court) sont eux aussi des auditeurs. Ceux qui écoutent le bruit de la mer ou de la musique sont également des auditeurs et de la même façon ceux qui écoutent la personne en face d'eux.

Tout se passe comme si les auditeurs avaient englouti les autres faisant preuve d'écoute : les *écouteurs*¹³³, les *écoutants*, les *écouteux*, ces trois derniers termes dissonnant quelque peu, mais pas complètement non plus, à des oreilles francophones. Peter Szendy lui-même se garde bien de trancher et préfère naviguer entre « écoutant », « auditeur » et « écouteur ». Toutefois, lorsqu'il s'agit pour lui d'aborder la problématique de l'écoute comme espionnage, c'est principalement entre l'« écoutant » et l'« écouteur » que se promène sa pensée (Szendy, 2007, p. 18, 23, 29). À la vue de cette tergiversation de la langue française dans la qualification, je pense qu'elle *exprime quelque chose*¹³⁴. Là, *le casting semble faillir*. Faudrait-il envisager d'auditionner l'écouteur à la place de l'auditeur ?

Avant de me pencher sur les cas de l'écouteur et de l'auditeur, j'aimerais faire un tour de guet auprès de l'écouteux et de l'écoutant. Le premier mot est (très) vieilli et n'a aucun usage contemporain. Il faut aller vers le *Dictionnaire historique de la langue française* si l'on veut le trouver comme « variante de écouteur » et apprendre qu'un cheval écouteux est « un cheval qui se laisse distraire par ce qu'il entend » (Rey, 2006, p. 1178). Du côté de l'écoutant, la situation est contraire puisque le mot a trouvé une acception contemporaine : « Personne dont la fonction est d'écouter et de conseiller des gens en danger qui appellent par téléphone » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 816). Le *Dictionnaire historique de la langue française* précise qu'il est « sorti d'usage au sens de personne qui écoute » (Rey, 2006, p. 1178), ce qui revient à

¹³³ Le mot est attesté en 1175 sous la forme de « *escoteor* » (Rey, 2006, p. 1178). À cette époque, les acceptions « écoute » et « écouteur » semblent coexister pour désigner celui qui écoute.

¹³⁴ Ici la tentation est grande de dire à propos de cette tergiversation de la langue qu'elle est « constitutive de quelque chose », comme le fait Roland Barthes au sujet de l'écoute au tout début de son cours au Collège de France (Barthes, 1977, 02:10-02:20).

dire qu'à un moment donné de son évolution, celui qui écoute a été aussi bien écoute, qu'écouteur, qu'écouteux et écoutant.

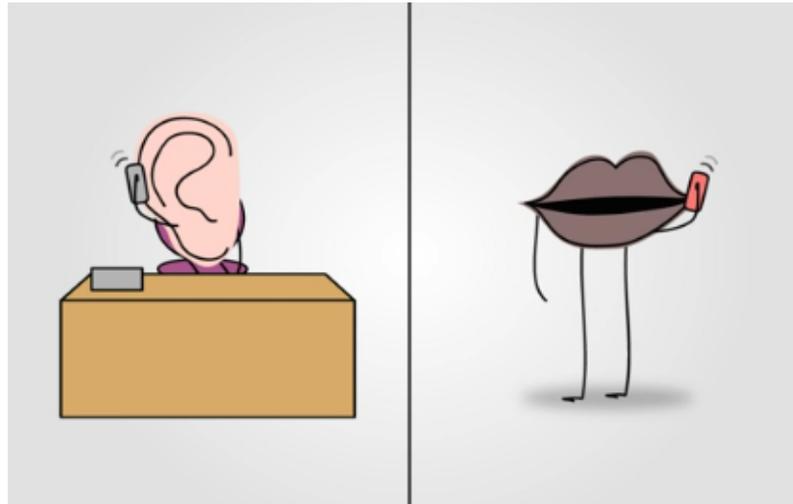
À l'Université du Québec à Montréal (UQAM), il existe un *Centre d'écoute et de référence*, dont l'adresse URL est ecoute.uqam.ca :

Nous offrons un service d'écoute, face-à-face ou par téléphone, gratuit, anonyme, confidentiel et sans rendez-vous. Le Centre est un milieu accueillant où toute personne qui en ressent le besoin peut être écoutée et renseignée. Nos écoutants bénévoles ont reçu une formation de 50 heures en écoute active, basée sur l'approche humaniste, qui prône que chaque personne a en elle ses propres solutions, et qu'en parlant de ses difficultés et en étant entendue, elle peut arriver à trouver ses propres réponses. Cette approche requiert des attitudes de base chez la personne qui écoute : empathie, respect, authenticité, non-jugement de l'autre et acceptation inconditionnelle. [...] Dans un climat d'ouverture propice à la confiance, la personne est écoutée dans le respect de son rythme, de ses émotions, de ses valeurs, de ses propres choix et de son projet de vie.

L'organisme désigne ainsi ses bénévoles qui écoutent comme des « écoutants¹³⁵ ». Sur son site Web, ceux qui sont écoutés sont représentés par une bouche, les écoutants par des oreilles. Dans les trois autres vidéos produites par l'organisme, on va jusqu'à représenter l'étape avant l'écoute (ne pas être écouté, le manque d'écoute, etc.) par des oreilles flanquées d'un bouchon de cire. L'écouter voit ainsi son sort contemporain indubitablement lié à celui du téléphone¹³⁶, malgré le fait qu'un service de clavardage soit promis.

¹³⁵ Peut-être ces écoutants, si je leur demandais ce qu'ils font dans la vie comme j'ai imaginé le demander au 12^e siècle à la personne-écoute (voir p. 82), diraient-ils « être oreille » ?

¹³⁶ À cet égard, on pourra observer comment les organismes de ce type sauront gérer ou gèrent le passage à des services d'aide par clavardage. Une personne qui clavarde avec un jeune qui éprouve des difficultés peut-elle être désignée par le mot « écoutant » ? *Jeunesse, j'écoute*, équivalent francophone de *Kids Help Phone*, propose à des jeunes en détresse des clavardages et des conversations téléphoniques assurés par des « intervenants » (voir <http://jeunessejecoute.ca>).



*Image 2.3 Les écoutés et les écoutants,
Centre d'écoute et de référence (UQAM¹³⁷)*

Dans sa position de thèse de doctorat, Stéphan-Eloïse Gras (dont la recherche, pour rappel, est consacrée à l'écoute en ligne), utilise majoritairement le terme d' « écoutants », alors qu'il aurait été facile de parler des « auditeurs » (ce qu'elle fait cependant çà et là dans son texte) puisque c'est ainsi que sont généralement désignées les personnes qui écoutent de la musique. Gras parle ainsi des « figures du sujet écoutant » (Gras, 2014, p. 2) ou encore du « sujet écoutant » (*Ibid.* p. 7). Si son choix me paraît contestable dans la mesure où l'écoutant a son acception contemporaine (celle de la personne qui en écoute une autre dans le contexte d'une consultation liée à une détresse psychologique), il a l'avantage de montrer que *nommer ceux qui écoutent est un défi* lorsque l'on pense l'écoute contemporaine et que la dénomination est (doit être) matière à débat. Dans une note précédente¹³⁸, j'évoque les atouts de la langue française pour penser l'écoute. En ce sens aussi, Gras a raison de chercher

¹³⁷ Source : <http://ecoute.uqam.ca>.

¹³⁸ Voir p. 104, n. 133. Stéphan-Eloïse Gras explique probablement en détail les raisons de ce choix dans sa thèse, mais celle-ci n'est malheureusement pas en ligne (voir la fiche à <http://www.theses.fr/2014PA040210>). Pour en savoir plus sur l'écoutant vu par Gras, il faudra attendre l'ouvrage issu de sa recherche doctorale, *Machines du goût et écoute en ligne*, à paraître chez Hermann. Notons enfin qu'en anglais, Gras en est réduite, dans sa position de thèse, à parler de « *the Figures of the Listening Subject* ».

dans le spectre des manières de désigner ceux qui écoutent. Il faut aussi se rappeler les dires d'Aristote, relayés par Umberto Eco¹³⁹, sur l'utilisation créative du langage permettant de nouvelles ontologies. Chercher *dans la langue* française comment nommer ceux qui écoutent, c'est se donner la possibilité, pour reprendre encore l'idée aristotélicienne, d'enrichir notre encyclopédie et par là-même de faire progresser le savoir sur l'écoute. Au risque de me répéter : la langue française est un terrain de la pensée de l'écoute¹⁴⁰.

Maintenant, qu'en est-il de l'erreur de *casting* ? À partir du moment où j'é mets l'hypothèse que la caractéristique sonore de l'écoute tend à diminuer, la question de la dénomination de celui qui écoute devient cruciale, dans la mesure où « l'auditeur » fait référence au caractère sonore de l'écoute. L'auditeur est-il (encore) le personnage idoine de l'écoute ? Poser cette question revient à accepter que l'écoute soit en mutation. On sait qu'au XIXe siècle, l'auditeur est la personne qui écoute et qu'au XXe siècle, le sens général du mot « écoute » désigne le fait de prêter attention aux sons. Quelque part à la fin du Bas Moyen Âge, l'écoute cesse ainsi de désigner une personne et devient une façon de qualifier un lieu. Le lecteur se rappellera que Jean Lauxerois parle de « lieu fermé d'où l'on peut, dans un couvent, suivre l'office sans voir ni être vu ».

¹³⁹ Voir p. 74.

¹⁴⁰ Alors que j'écris ces lignes, j'apprends la parution de la traduction française de *The Audible Past* de Jonathan Sterne. Pour la recherche en français sur l'écoute, c'est là tout un événement. J'ai dit plus haut (voir p. 104, n. 133) la difficulté de la langue anglaise à dire l'écoute et à nommer ceux qui écoutent. J'en ai questionné les implications épistémologiques, notamment celles qui amènent la recherche en anglais sur l'écoute à penser d'abord et avant tout les instruments d'écoute. *The Audible Past* étant, à mon sens, le point d'orgue de ce phénomène, il faudra regarder de près comment le traducteur Maxime Boidy a négocié les mots de l'écoute. Voir Sterne, J. (2015). *Une histoire de la modernité sonore*. Traduction par M. Boidy, Paris : Éditions La Découverte. Noter que l'ouvrage paraît dans la collection « Culture sonore » initiée en 2015 et qu'il en est le troisième titre. Noter finalement que douze ans après la parution originale, le livre en français ne propose pas de nouvelle préface par rapport à l'édition de 2003. C'est étonnant, la recherche sur l'écoute, ou même sur le son en *Media Studies* ou *Sound Studies* si l'on veut se placer de ce point de vue, ayant considérablement évolué dans ce laps de temps.

En 1751, l'*Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, entreprise de *classement des connaissances* dans le contexte des Lumières, ne propose pas d'entrée « Écoute » (ou le verbe correspondant¹⁴¹), comme si sa mutation avait suffisamment troublé sa signification¹⁴² pour que son statut dans le champ des connaissances en soit affecté. Et que trouve-t-on en lieu et place ? Une entrée « auditeur » : « En général celui qui écoute, et singulièrement celui qui est présent à une harangue, un sermon ou autre discours prononcé en public. Mais AUDITEUR, en terme de Droit ou de Palais, se dit de plusieurs sortes d'officiers commis pour ouïr des comptes¹⁴³ ». Aujourd'hui, au terme de cette longue évolution, l'auditeur est la « personne qui écoute » et a aussi « depuis longtemps » des « valeurs terminologiques administratives » (Rey, 2006, p. 256).

Dans l'article *À bon entendeur: Petite note sur « l'écoute structurelle »*, le philosophe et traducteur Jean Lauxerois pose la question de la désignation de *ceux qui entendent, ouïssent, écoutent*. À ma connaissance, c'est un rare écrit où le problème du mot « écouteur » et de son avenir est soulevé :

L'écoute, dans son lexique même et dans son sens contemporain, est donc un fait de culture, supposant la grande mutation technique de toutes les « phonies » de l'« écouteur », qui va lui permettre de supplanter l'audition, et de reléguer presque l'auditeur au rang des archaïsmes¹⁴⁴ (Lauxerois, 2003a, p. 89), je souligne).

¹⁴¹ Le déverbal et le verbe sont toutefois utilisés à 74 reprises dans l'*Encyclopédie*.

¹⁴² 250 ans plus tard, le mot n'a *même pas* son « entrée » dans le corpus de l'*Encyclopædia Universalis*, où, entre « Écosystèmes » et « Écriture », la concurrence est forte. Le thesaurus fait référence à « écoutes téléphoniques », « écoute électronique », « écouteur ». Autrement dit, on renvoie aux aspects des services secrets, satellites espions, conquête de l'espace et télécommunications. Notons que la thématique des écoutes téléphoniques a droit à « son » *Que sais-je ?* aux Presses Universitaires de France.

¹⁴³ Voir <http://encyclopédie.eu/index.php/876678047>. Le mot « écoute » est toutefois utilisé à plusieurs reprises dans les explications d'autres entrées de l'*Encyclopédie*.

¹⁴⁴ Lauxerois à nouveau : « Entre les langues, donc, certes, mais surtout dans la langue en général, passe la différence des sens, c'est-à-dire la différence d'un sens, puisque ce qui traverse "l'ouïr" relève de plusieurs dimensions. Or, comme le montrent l'histoire de la langue et celle de nos oreilles, cette différence se trouve avoir été neutralisée, au privilège de l'écoute et, à sa suite, d'une écoute dite musicale » (Lauxerois, 2003a, p. 90).

Ce « va » de Lauxerois a son importance. Pour lui, ce qu'il écrit sur l'écouteur n'est pas encore advenu (n'est-ce pas pourtant ce qui est en train de se passer ?) : l'écouteur supplante l'auditeur. Alors que je lis ce philosophe, je ne peux m'empêcher de penser à l'auscultateur qui écoute avec son stéthoscope des bruits des organes ou le retour de la percussion, mais qui se sert aussi de son stéthoscope pour mesurer la tension, comme le décrit le patient du docteur Sachs¹⁴⁵. Il s'agit ici de *prendre la mesure de la tension entre l'auditeur et l'écouteur*, tension que nous avons vue émerger tout au long de l'*audition-casting*, mise en lumière avec l'erreur de *casting*. Mais au fait, pourquoi ne pas dire « erreur d'audition » plutôt qu' « erreur de *casting* » ? Il suffisait d'éliminer l'anglicisme pour que l'audition dans l'écoute apparaisse comme un *problème*.

Cette section consacrée à l'erreur d'audition pourrait se terminer ici, pourtant le *casting* n'est pas tout à fait achevé. Y aurait-il *quelqu'un d'autre à auditionner* ? Rappelons-nous l'auscultatrice dans le monastère : elle est *tierce*, un *troisième point*, une *médiation*. Dans le rapport de force entre auditeur et écouteur, dans lequel l'auditeur serait en train de perdre du terrain, un troisième personnage serait pertinent au *casting*. Quand, dans *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*, Peter Szendy évoque ceux qui font de la surécoute (*eavesdropping*), voici ses mots :

Les espions, donc, sont généralement aux écoutes. Ils sont avant tout des écoutants attentifs à ce qui se trame, des capteurs auditifs déployés vers ce qui vient ou se cache, vers ce qui vient en se cachant. Et l'espionnage semble être ainsi l'une des plus vieilles pratiques repérées de l'écoute ou de l'auscultation du monde » (Szendy, 2007, p. 23).

Pour Szendy, celui qui écoute aux portes serait un *espion*. Or, si le *eavesdropping* relève de l'écoute aux portes, l'espion n'a pas l'apanage de la pratique. La langue française peine à qualifier cet écouteur aux portes que Szendy choisit de nommer « espion ». Pourtant, quand enfant *je prenais l'écouteur*, j'écoutais aux portes sans

¹⁴⁵ Voir p. 97-98.

être pour autant espionne. Quand Miss Marple, héroïne de l'écrivaine anglaise Agatha Christie, fait ses enquêtes, elle est une puissante écouteuse aux portes, sans être pour autant espionne. Marple usurpe son rôle d'enquêtrice par son écoute ; *elle dépasse le casting*.

Ce dépassement du casting fait émerger la nécessité d'un personnage supplémentaire, et quoi du plus naturel dans ce chapitre qui consiste à faire passer une audition à l'écoute. C'est au détour d'une simple conversation de bureau à propos du téléphone de mon enfance évoqué plus haut¹⁴⁶ que j'ai fait la rencontre de ce personnage : *l'écornifleur*. Intriguée par la découverte de ce mot, après en avoir consulté la fiche sur le site de l'Office québécois de la langue française (OQLF), j'envoie un courriel à l'organisme gouvernemental. Voici la conversation qui en découle :

[...] Je fais une thèse de doctorat sur l'écoute. Dans ce cadre, je m'intéresse au mot écornifler, qui a une signification québécoise qui veut dire espionner, écouter aux portes, fouiner, fureter. On parle aussi des gens qui écorniflaient sur les lignes téléphoniques quand elles étaient partagées. Dans Le Robert on donne cette définition, après la première qui est : grapiller. Sur votre dictionnaire, je ne vois pas cette définition, seulement l'acceptation de Grapiller [...] alors que justement c'est utilisé au Québec et non en France. Le verbe est d'ailleurs absent de votre dictionnaire. Je m'interrogeais à savoir pourquoi et vos suggestions sur ce point. Cela m'intéresse beaucoup car je veux le mentionner dans ma thèse, mais paradoxalement je dois me référer à un dictionnaire français pour cette acceptation québécoise du mot. [...].

¹⁴⁶ Voir image 2.2. Je demande un jour à ma collègue de bureau Pascale Bernier si elle-même se souvient de modèles de téléphone tels celui que j'avais eu mon enfance, avec l'écouteur sur le flanc arrière de l'appareil. Dubitative, Pascale propose d'en montrer une photo à sa mère, qui répond ainsi : « J'ai déjà vu ce modèle de téléphone sans le haut-parleur. Je me souviens du temps où il y avait plus d'une personne sur chaque ligne... Alors il était facile d'écouter ce que les autres disaient ; ainsi les nouvelles se répandaient sans sortir de chez-soi ! » Pascale, en me transférant le courriel, commente : « Voici la réponse de ma mère. Oui, elle a déjà vu (elle est née en 1936). [...] Pour faire suite à ce que dit ma mère, je cherche l'image où on voit des femmes écouter les conversations des voisins sur la ligne téléphonique (on appelle ça "écornifler") et je ne trouve pas... » (E. Sonntag, conversation de bureau, 2 mars 2015). Pour compléter les réponses de Pascale et de sa mère, le modèle de téléphone avec écouteur n'a apparemment jamais existé au Québec, où l'on utilisait les téléphones de *Bell System Western Electric*. Aujourd'hui, sa réplique la plus proche, le téléphone rétro *746 Rotary*, fabriqué à Manchester (UK) par GPO Rétro et connaissant un grand succès mondial, ne comporte pas d'écouteur. Voir <http://www.gporetro.com/products/category/rotary-dial-telephones/gpo-746-rotary>. En France, le téléphone Socotel S63 (avec écouteur) jouit d'un regain d'intérêt.

[Réponse de l'OQLF :] [...] Nous vous remercions de votre intérêt pour Le grand dictionnaire terminologique (GDT) [...] il ne s'agit donc pas d'un dictionnaire de langue générale. [...] nous vous recommandons plutôt de consulter un dictionnaire de langue générale ou la Banque de dépannage linguistique [...] (BDL). Pour ce qui est du verbe écornifler, il n'y a malheureusement pas d'article dans la BDL qui traite de ce sujet. On trouve toutefois une entrée pour ce verbe notamment dans le dictionnaire québécois en ligne Usito [...] vous pouvez bénéficier d'un essai gratuit de 10 jours [...] si vous avez des questions de nature terminolinguistique [...], nous vous invitons à joindre le service des consultations terminolinguistiques tarifées [...].

[...] Pardonnez moi je me permets de vous relancer suite à votre réponse. Qu'il n'y ait pas d'entrée Écornifler n'est pas le fond de ma question. Je vous signalais qu'aux entrées écornifleuse et écornifleur, vous donnez seulement la définition francophone générale (grapiller), mais vous ne donnez pas la 2e définition qui est toute autre, qui est québécoise uniquement et attestée en 1874 et qui est signalée par le Petit Robert 2016 : épier, surveiller, espionner, fouiner, fureter. Je m'étonnais donc dans la mesure où cette dernière acceptation est absolument québécoise. [...].

[Réponse de l'OQLF :] [...] La fiche écornifleur a été retirée du Grand dictionnaire terminologique (GDT), puisque le terme écornifleur appartient à la langue courante et relève du registre familier. À l'époque où cette fiche a été rédigée, il arrivait que certains concepts appartenant à la langue courante soient traités dans la banque de terminologie de l'Office. Aujourd'hui, des mots comme écornifler et écornifleur ne seraient pas traités dans les outils de l'Office, puisqu'ils appartiennent à la langue générale, qu'ils figurent dans les dictionnaires et qu'ils ne présentent pas de difficultés particulières. Par ailleurs, si pour une quelconque raison nous ajoutions un article portant sur les mots écornifler et écornifleur dans la Banque de dépannage linguistique, il est certain que tous les emplois de ces mots y figureraient, qu'ils soient caractéristiques du français québécois ou du français européen (E. Sonntag, conversation par courriel, 1er et 2 octobre 2015).

Cette conversation avec l'OQLF, dont le lecteur pourra apprécier le caractère hallucinatoire, a eu l'effet de me pousser à en savoir plus sur l'écornifleur, ce nouvel arrivé dans le *casting* de l'écoute, et sur l'écorniflure, la tâche à laquelle il s'adonne. L'écornifleur est une « personne curieuse, indiscreète ». L'écornifleur sait « épier, surveiller, avec indiscretion. [...] Espionner, écornifler les conversations. Fouiner, fureter » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 815). Mais il y a un deuxième sens, rayer ou écorner les coins d'une feuille de papier ou d'un livre. Ici se confirment, dans ce mot

et dans cette fonction, les prémices d'un changement ontologique de l'écoute, changement qui prend forme officiellement dans le chapitre IV.

Pour passer de l'écouteur à l'écornifleur, il faut ainsi enlever la composante sonore ; l'écouteur écoute avec indiscretion et curiosité, l'écornifleur, lui, est curieux et indiscret. Exactement comme l'auscultateur qui, avec son échostéthoscope, passe de l'exploration des bruits du corps à l'exploration du corps. L'écornifleur rappelle ainsi avec une étonnante profondeur l'*auscultare*, et plus précisément sa « seconde partie¹⁴⁷ ». L'écornifleur est donc un nouveau personnage du *casting* de l'écoute, peut-être même un protagoniste. Avec son arrivée tonitruante sur scène, alors qu'il est sous le feu des projecteurs, il nous amène vers *l'éraflure et la trace*.

Conclusion : être(s) écoute

Avant de commencer le chapitre II, mon cheminement m'a amenée sur un terrain où l'audition perd de son élan dans l'écoute. Mais voilà que, paradoxalement, la notion d'« audition » est réapparue de façon inattendue et quelque peu contre-intuitive par rapport à ce que j'ai écrit jusque là. C'est plutôt une bonne chose, car il faut éviter de jeter au rebut trop précipitamment l'audition, avec elle le sonore, le bruit, la voix ou encore le silence : re-voir et re-penser l'écoute ne passe pas forcément par l'élimination de la composante sonore. Plutôt, il s'agit de faire preuve d'écoute, et en cela d'user de ce à quoi invitent les propriétés méthexiques. Ainsi, dans ce chapitre, le *secouement des notions*, le *franchissement des limites*, l'utilisation de l'ambivalence et du *caractère subversif* de l'écoute ont servi de techniques pour aller à la rencontre de celles et ceux qui disent « être écoute », ou qui sont des êtres écoute.

Pour cela, j'ai invité le lecteur à m'accompagner sur un terrain de la pensée de l'écoute : la langue française. J'ai ainsi basé l'ensemble du chapitre sur la notion

¹⁴⁷ Voir p. 33.

d' « erreur de *casting* », ou, si l'on veut, d' « erreur d'audition ». Ceci a permis, dans les sections 2.2 et 2.3, de découvrir quatre êtres écoute. D'abord, la personne-écoute, dont le métier médiéval est d'être écoute. Ensuite, la soeur écoute, grande rapporteuse, regardeuse et fine observatrice de son époque. Puis l'auscultateur et son (écho)stéthoscope, enfin l'écouteur et l'écornifleur (au sens québécois). Tous invitent, chacun à leur façon, à *mettre en crise le statut ontologique de l'écoute*.

Paradoxalement, ces « amonts » de l'écoute révèlent un *casting* résolulement contemporain de l'écoute et obligent à penser ma propre manière de faire de la recherche. Il s'agit d'une recherche *sur/à* l'écoute, mais à l'issue de ce chapitre, c'est aussi une recherche *avec* l'écoute qu'il faut envisager. À partir de maintenant, il faudra cheminer en compagnie de ces figures dans la recherche ; l'auditeur, lui, est laissé de côté, tout au moins le temps de la recherche. En effet, dans la section 2.4, la mise en tension de la notion d'audition fait finalement apparaître l'auditeur comme une *erreur de casting*.

Comme l'a été le chapitre II, le chapitre suivant sera une recension des écrits sur l'écoute. Cette fois-ci, après avoir parcouru la bibliothèque, et procédé au *casting*, le lecteur et moi arrivons devant une murale du quartier Petite-Patrie, à Montréal. La « fille des écoutes » nous y attend.

CHAPITRE III

L'ÉCOUTEURITÉ ET SES GRAMMAIRES
(LA MURALE)

À la fin de l'été 2012, une fresque murale est apparue sur une maison de briques de mon quartier à Montréal. On y voit une jeune femme, représentée dans une rue, avec de hauts immeubles qui l'entourent. Elle regarde assez haut vers le ciel bleu-noir, presque à la verticale, l'air un peu étonnée et en même temps attentive à ce qu'elle observe, peut-être même obnubilée par ce qu'elle voit. Elle esquisse un sourire, la bouche légèrement entrouverte ; ce qu'elle voit, ou ce à quoi elle pense, lui plaît. Elle vient, semble-t-il, d'enlever son casque d'écoute et a encore chaque écouteur en main, à mi-chemin entre ses oreilles et ses épaules (peut-être aussi est-elle, dans un mouvement contraire, sur le point de placer le casque d'écoute sur ses oreilles ?). On devine, plus qu'on ne voit, les écouteurs largement cachés sous ses longs cheveux rouges ; ils sont pourtant là, les doigts de chaque main dessinant la forme d'une sphère.

Le chapitre se déploie autour et en face de cette peinture murale montréalaise, dans un état d'esprit exploratoire, presque géographique. Ici, nous faisons du terrain, à pied, devant notre objet, en n'hésitant pas à nous déplacer tout autour du mur. Un petit tour de sentinelle au fond ; le lecteur et moi, *nous sommes écoutes*, le temps de ce chapitre. Il faut assurément un intérêt pour le risque, car le terrain est accidenté.

Avec ce chapitre III, c'est aux frontières les plus extrêmes de la définition de l'écoute que j'invite le lecteur, jusqu'à aller, tout en qui-vive et les sens en éveil, là où l'écoute est encore à peine elle-même ; à l'interface avec son caractère non-sonore, en arpentant ce territoire, en le délimitant et en marquant ainsi le territoire de la recherche. Dans la section 3.1, je définis les contours de « la fille des écoutes ». Dans la section 3.2, je mets en place un dispositif de recherche, celui de la murale-laboratoire. La section 3.3 voit apparaître les conjugaisons possibles à l'intérieur du dispositif de recherche. Enfin, la section 3.4 expose l'écouteurité comme un dispositif en tension, cependant difficilement tenable sur la durée.

3.1 Lire la fille des écoutes

Je la croise presque tous les jours, par tous les temps et toutes les lumières, tant et si bien que j'ai fini par développer avec elle une certaine proximité, jusqu'à faire un lien entre elle et ma recherche, le jour où j'ai remarqué, un peu sidérée, que des écouteurs étaient sous ses cheveux. « C'est arrangé avec le gars des vues ! », réagit le lecteur. Il ne croit pas si bien dire : au Québec jusqu'à il n'y a pas si longtemps, on désignait par le mot « vues » le cinéma (on disait : « aller aux vues »). De lui a été tirée l'expression qui s'utilise couramment, « c'est arrangé avec le gars des vues », qui signifie que quelque chose a été fixé, prévu, manigancé à l'avance¹⁴⁸.

Arrangé avec lui ou pas, le gars des vues a toute son importance ici. Un jour, en passant au pied de la murale, j'ai donné un nom à la femme de la murale. Le gars des vues s'occupe de ce qui se voit ? Alors, *elle* sera concernée par ce qui s'écoute, elle sera... *la fille des écoutes* ! L'idée était un peu « basique », j'en conviens, elle a cependant pris forme progressivement et le rôle de la fille des écoutes s'est précisé,

¹⁴⁸ Ce surgissement du gars des vues semble anecdotique, pourtant, est-il si dénué de sens de se demander dans quelle mesure l'écoute est arrangée avec le gars des vues ? Ou de se demander si et en quoi l'écoute est *un problème de vue(s)* ?

jusqu'à devenir central dans ce troisième chapitre. Elle en accompagnera l'écriture et resurgira, çà et là, pour guider et parfois bouleverser le déroulement des idées. Le lecteur a donc intérêt à avoir la fille des écoutes en tête à tout moment dans ce chapitre. De la même façon, il doit garder à l'esprit que le temps presse. Dans quelques instants, la jeune femme baissera la tête, remettra son casque d'écoute sur ses oreilles et continuera son chemin dans la ruelle montréalaise dans laquelle elle s'est engagée. Il faut donc se déplacer rapidement vers la murale pour tenter d'observer *ce geste de l'entre-deux*, juste un peu après avoir enlevé les écouteurs et juste un peu avant de les remettre.



Image 3.1 La jeune femme sur la murale, Montréal¹⁴⁹

Incarné par la fille et le gars, le face à face entre « écoutes » et « vues » que je façonne ici est fragile. Cet « *écoutes contre vues*¹⁵⁰ », qui résonne comme au tribunal

¹⁴⁹ Photo : Emmanuelle Sonntag, 2012. L'oeuvre réalisée en 2011 par l'artiste El Mac s'intitule *Spirit of Summer/L'esprit d'été*. Voir <https://mac-arte.blogspot.com/2011/09/new-mural-in-montreal-spirit-of-summer.html>.

¹⁵⁰ On peut lire cette phrase au pied de la lettre, « sonore contre image ». Cette opposition, si tant est qu'elle en soit une, est une préoccupation du cinéma, surtout au début du cinéma. Je pense à l'Allemand Walter Ruttmann et à son film expérimental *Wochenende* (1929), avec du son, mais aucune image. Inversement et à la même époque, le Russe Dziga Vertov propose *L'homme à la*

on dirait de deux parties en conflit, pourrait donner l'impression de la pertinence d'une *binarité* concernant l'écoute : si l'écoute n'est pas *ceci*, alors elle est forcément *cela*. Si l'on se réfère (une fois de plus !) aux mots de Jean-Luc Nancy¹⁵¹ dont j'ai fait une définition-boussole dans cette recherche (Nancy, 2002, p. 17-18), on pourrait penser que *si* l'écoute n'est plus du côté de l'*auris* (l'oreille), *alors* elle se situe *de l'autre côté*, là où sont *tension, intention, attention, intensification, souci, curiosité et inquiétude*. On aurait ainsi tendance à vouloir contrecarrer le caractère sonore de l'écoute en allant d'instinct vers quelque chose qui serait son contraire, c'est-à-dire qui ne serait pas sonore. Ce n'est pourtant pas ce que je pense, en tout cas à ce point de la thèse, et ce n'est absolument pas ce que le philosophe français écrit. Nancy analyse la composition du mot *auscultare*, en rien il ne dit que l'écoute serait composée de deux parts qui s'opposeraient l'une à l'autre.

La binarité semble être liée intrinsèquement à la pensée de l'écoute, dans un balancement entre deux états opposés. La « bonne » et la « mauvaise » écoute s'affrontent ainsi depuis des lustres sur les bancs d'école (Sonntag et Low, 2013) et ce n'est là qu'un exemple parmi d'autres. Moi-même, dans ces lignes que je suis en train d'écrire, je plonge tête la première dans une supposée binarité opposant le gars des vues à la fille des écoutes. *Écoute, Une histoire de nos oreilles* (2001) est pour Peter Szendy une tentative de sortir du schéma *sujet auditeur / objet à entendre*. Et Jonathan Sterne met en lumière dans les premières pages de *The Sound Studies Reader* une autre binarité qu'il faut selon lui dépasser, celle qui oppose *le voir à l'entendre* :

Despite the realities being somewhat different, seeing and hearing are still often associated with a set of presumed and somewhat clichéd attributes, a configuration I call the audiovisual litany: - hearing is spherical, vision is directional; hearing immerses its subject, vision offers a perspective; - sounds come to us, but vision travels to its object (Sterne, 2012a, p. 9).

caméra (1929), avec des « vues » sans la moindre bande-son. Le principe même de ce film n'est-il pas, précisément, de *filmer le gars des vues* en train de filmer ?

¹⁵¹ Voir p. 33 ; 64.

Bref, en l'écoute (et par ricochet quand il s'agit de la penser), il y a assurément de la tension, pour ne pas dire de la bagarre, entre des façons d'écouter ou des capacités d'écoute. Et lorsque l'on pense l'écoute, *projeter de dépasser toute binarité qui lui serait associée est déjà en soi de la recherche en train de se faire sur l'écoute.*

Étant donné ce que je viens d'écrire, il serait raisonnable d'éloigner mon propos de toute binarité sonore / non sonore. Je choisis pourtant la démarche contraire, du moins le temps de ce chapitre. En l'occurrence, le projet consiste à forcer, sciemment et artificiellement, l'éloignement des deux « parts » de l'*auscultare*, puis à isoler une des deux parts, celle où se trouvent la tension, l'intention, l'attention et les autres composantes de cette partie, de façon à pouvoir observer en conditions de laboratoire ce côté de l'écoute.

On peut déjà constater l'avantage de ce montage : d'elle-même, la question de recherche¹⁵² de cette thèse surgit à nouveau, là où s'articulent les deux « parts » de la définition de Jean-Luc Nancy ; *ici même, à l'interface, à la jonction, là où quelque chose se passe en l'écoute, quelque chose comme un tiraillement, ou un étirement.* Il y a cependant un désavantage à ce dispositif, et non des moindres : il est précaire, risqué même à force d'écarter les deux « parts » l'une de l'autre. Ce chapitre se construit ainsi dans une position instable, proche de la cassure. Il faut aller vite.

J'expliquerai dans la section suivante pourquoi j'appelle la deuxième part « écouteurité » et en quoi elle consiste. Avant cela, j'aimerais réfléchir davantage au rôle de la fille des écoutes dans ce chapitre. Son regard et sa façon de lever la tête me font penser à un portrait peint par Raphaël vers 1515, celui du Cardinal Tommaso Inghirami (1470-1516), à la tête de la bibliothèque du Vatican vers la fin du XVe siècle. J'ai découvert ce tableau dans l'introduction du deuxième tome de *Lieux de savoir*, ouvrage consacré aux pratiques et traditions savantes et piloté par l'helléniste Christian Jacob (École des hautes études en sciences sociales, Paris) :

¹⁵² Voir p. 67.

Ce portrait le saisit en plein travail, ou plutôt en un instant de suspension : plume figée entre les doigts, le savant quitte des yeux le papier sur lequel il écrit. Moment de distraction ou de digression, à la poursuite d'une idée, d'un mot, d'une citation peut-être. [...]. Nous trouvons ici les éléments d'une ergonomie de travail lettré, dont les différents éléments se distribuent sur la table selon des positionnements et des orientations adaptés aux opérations d'un savant qui doit enchaîner sur un espace réduit de multiples va-et-vient entre l'écriture et la lecture. Entre les mains et les yeux, entre les livres et la feuille de papier, entre l'imprimé et le manuscrit se dessinent le triangle de la lecture, de l'écriture et de la pensée, mais aussi les aller-retour entre le matériel et l'immatériel, le visible et l'invisible (Jacob, 2011, p. 12).

Pendant que nous regardons le mur de briques au pied duquel nous venons d'arriver, j'entends le lecteur protester : « la fille des écoutes n'est pas une savante ! Elle n'est pas devant sa table de travail ! Elle ne fait pas de la science ! » Ce à quoi je réponds : « la science en train de se faire¹⁵³ » ne ressemble-t-elle pas à ce geste qui consiste à enlever les écouteurs et à guetter quelque chose ? À l'image de la femme sur la murale, dans ce chapitre *je ne fais rien de plus que ce que la fille des écoutes ne fait déjà* : j'enlève mes écouteurs, je lève les yeux, j'observe attentivement ce qui se passe. Ce chapitre est une recherche en abyme : pour étudier la fille des écoutes, je fais ce qu'elle fait¹⁵⁴, et en faisant ce qu'elle fait, c'est elle que j'observe.

C'est une position perturbante, probablement autant pour le lecteur que pour moi, car de ce côté-là de l'écoute, celui sur lequel j'incite le lecteur à braquer son regard, il n'y a rien à entendre ; pas de son, pas d'audio, pas de sonore. Nous ne sommes pas dans l'écoute telle qu'elle est communément envisagée. Il faut alors faire abstraction de ce

¹⁵³ Je reprends ici l'expression de l'historienne Françoise Waquet, spécialiste des milieux savants à l'époque moderne : « La "science en train de se faire" n'a pas nécessairement pour environnement la saleté et le désordre, bien sûr, mais certainement pas une pièce rangée au cordeau dans laquelle aucun papier ne traîne, aucun livre n'échappe à un impeccable alignement, dans laquelle la table de travail ne porte que la feuille de papier sur laquelle le chercheur dans ses plus beaux habits écrit en levant les yeux vers le photographe [...] » (Waquet, 2015, p. 27).

¹⁵⁴ La fille des écoutes génère-t-elle des savoirs ? Plus généralement, l'écoute peut-elle être envisagée en termes de production de savoirs ? Quel est son rôle dans la « science en train de se faire » ?

qu'on sait de l'écoute depuis que nous avons été dans le ventre de notre mère¹⁵⁵, et c'est beaucoup demander. Et puis, il y a une autre raison pour laquelle on pourrait être déstabilisé. Après tout, la fille des écoutes n'est-elle pas qu'une simple murale dans une ville nord-américaine ? C'est vrai, cependant ce qui importe ici, à mon sens, est que cette simple murale appelle *une lecture*. L'effort de tenter de la lire vaut la peine ; dans cette deuxième « part », il y a des manières de faire, des habiletés liées à l'écoute qui sont peu visibles (et, sans vouloir faire de jeu de mots, inaudibles) dans la littérature sur l'écoute. Quelles sont alors les compétences (on pourrait aussi dire capacités, ou habiletés) dont fait preuve la fille des écoutes ? Est-elle en train de *s'inquiéter, de se soucier, d'être curieuse* ? Au fond, que se passe-t-il de ce côté-là de l'écoute ?

3.2 Inscrire un territoire avec l'écouteurité

Le lecteur et moi sommes devant le graffiti et nous le regardons. La fille des écoutes tient ses écouteurs. Ses doigts forment un cercle autour de chaque écouteur caché sous ses cheveux. Elle guette quelque chose, sa tête tournée vers le haut. Dans ce chapitre, *la murale sur laquelle est représentée la jeune femme est mon laboratoire de recherche*. Je dis cela inspirée par la démarche de deux chercheurs, Christian Jacob et Dennis Tenen.

Commençons avec Christian Jacob, déjà sollicité plus haut avec ses propos sur le portrait du Cardinal Tommaso Inghirami. Au sujet de *Lieux de savoir*, l'helléniste qualifie le volumineux ouvrage en deux tomes de « livre-laboratoire » (Jacob, 2007, p. 18). Au cours d'un entretien sur le processus de publication, il précise :

Oui, un livre laboratoire, pour plusieurs raisons. D'abord parce qu'il est un *lieu d'expérimentation* et de travail historique, qui ne s'appuie pas sur un

¹⁵⁵ Comme l'a déjà indiqué l'anthropologue allemand Christoph Wulf (voir p. 27, n. 26).

modèle théorique unique. [...] Livre laboratoire, également, car il y a une *part d'expérimentation académique et éditoriale* dans le fait de réunir des spécialistes de différents domaines et de leur demander d'écrire non pour les spécialistes de leur champ, mais pour une communauté plus large de chercheurs en sciences humaines. Livre laboratoire, enfin, par la *composition même du projet*, avec ses deux niveaux de textes : études de cas et textes d'articulation, qui permettent de multiples modes de lecture et de circulation dans le volume¹⁵⁶.

Continuons avec Dennis Tenen (*English and comparative literature, Columbia University*), alors qu'il tente de construire pour un groupe de recherche qu'il pilote, un espace d'expérimentation en littérature, en histoire ou encore en philosophie :

What does it mean to “experiment” in the study of history, literature, or philosophy? In answering that question we draw inspiration from two distinct spaces. First, *the laboratory, where scientists bracket the world* in search for independent variables and reproducible results. Second, *the studio, where artists let the world in: to disrupt rigid modes of perception under circumstances that are always indeterminate and subjective*¹⁵⁷.

La murale-laboratoire est la conjugaison de ces deux perspectives. Je la façonne comme un lieu d'expérimentation (Jacob), ce lieu étant la conjonction d'un laboratoire, espace isolé dans lequel les scientifiques capturent le monde, et d'un studio¹⁵⁸ dans lequel les artistes laissent le monde entrer (Tenen). Un lieu où, en référence à nouveau à Françoise Waquet, la science pourrait être « en train de se faire », sans forcément recourir à un « impeccable alignement », ni à une « feuille de papier » ou à une « table de travail ».

Avant de préciser davantage la murale-laboratoire, je propose de faire un petit pas de côté en compagnie de la spécialiste en Sciences de l'éducation Pat Thomson

¹⁵⁶ Je souligne. En l'occurrence, c'est un entretien mené et transcrit par l'historien des savoirs Bertrand Müller. Voir <http://www.cairn.info/revue-geneses-2009-3-page-116.htm>.

¹⁵⁷ Je souligne. Voir le groupe de recherche *xpmethod* | *Group for experimental methods in the humanities* à <http://xpmethod.plaintext.in/about.html>.

¹⁵⁸ Christopher Celenza (*Johns Hopkins University*) propose dans *Lieux de savoirs* une exploration du *studiolo* de la Renaissance, en le définissant comme un « petit espace clos, dont la principale fin était l'étude » (Celenza, 2007, p. 372). Ainsi en est-il, à mes yeux, de la murale-laboratoire : un petit espace, délimité et balisé, destiné à faire de la recherche sur l'écoute, le temps de ce chapitre.

(*University of Nottingham*), ici mentionnée avec sa co-auteure Barbara Kamler (*Deakin University*), pour *Detox Your Writing: Strategies for Doctoral Researchers*. « Un instant, pourquoi mentionner ici un manuel pour doctorants ? » s'inquiète le lecteur. Réponse avec leurs mots : « *They [doctoral researchers] often feel like eavesdroppers on conversation between expert scholars, as if the best they can do is listen carefully and regurgitate what has been said before* » (Thomson et Kamler, 2016, p. 59). Et les chercheuses d'ajouter, s'adressant cette fois-ci directement aux apprentis-chercheurs : « *You are not the neutral¹⁵⁹ observer or eavesdropper* » (*Ibid.* p. 61). N'est-il pas intrigant que les recommandations en matière d'écriture scientifique de Thomson et Kamler soient un *commentaire d'écoute* (« *they often feel like eavesdroppers* ») et en même temps une remarque sur la fille des écoutes que je suis en train de regarder (« *observer* ») ? Les chercheuses ne s'arrêtent pas là :

[...] writing literature reviews is the quintessential site of identity work, where [doctoral researchers] enter *occupied territory* — with all the danger and dread this metaphor implies — including *possible ambushes, barbed wire fences* and unknown academics who *patrol the boundaries* of well-known fields [...].

[...] Taking a stand generally means adopting a position on something — [...]. The term has a military history, deriving from the practise of a group of soldiers who literally dug into a piece of ground, defended it and refused to give it up. Speaking etymologically then, there's a sense of defiance and resistance in the term "taking a stand".

We don't want to suggest that working with literatures has anything in common with being besieged or beleaguered. It's not about defending a piece of turf to the bitter end. But we do think that the notion of *staking a claim, and being able to articulate your location* does have a resonance with literature work (*Ibid.* p. 59, 61, je souligne).

Là, il se passe quelque chose de sidérant : alors même que les chercheuses (qui, on l'a compris, font de la recherche sur la recherche), s'attachent à expliquer ce qu'est une revue de littérature, *elles parlent d'écoute*. Et au moment où elles évoquent le

¹⁵⁹ Les mots de Pat Thomson et Barbara Kamler entrent ici en conversation avec ceux de Caroline Dayer sur le fait, pour le doctorant, de « porter une épistémologie » (voir p. 80). Ils confortent une intuition déjà évoquée au chapitre I et qui ne cesse de grandir : lorsque l'on fait de la recherche sur l'écoute, on fait de la recherche sur la recherche en train de se faire.

territoire, là aussi, c'est d'écoute dont il s'agit. Pourquoi ? *Parce que l'écoute s'ébauche à partir de la notion de territoire.* Déployer un chapitre entier à partir d'un mur de briques ne relève de l'évidence ni pour le lecteur ni pour moi. C'est un territoire à envahir, à gagner, à revendiquer et à défendre. Devant la murale-laboratoire, j'ai ainsi l'état d'esprit de quelqu'un qui partirait à l'attaque d'un territoire à conquérir à l'arrachée.

Pour explorer la relation écoute/territoire, je propose d'aller à la rencontre de Roland Barthes, le 16 mars 1977, au Collège de France. L'amphithéâtre est bondé, le public fébrile¹⁶⁰. Le séminaire s'intitule « Comment vivre ensemble » et c'est le premier que Barthes donne dans la prestigieuse institution du Quartier latin. Ce jour-là, Barthes consacre une quinzaine de minutes à un intitulé qui se nomme... « Écoute ». Ce sont ensuite « Éponge », « Événement », « Fleurs » puis « Idyllique ». Voici les presque premiers mots de ses notes préparatoires :

Territoire animal : souvent marqué par l'odeur. Territoire humain : a) peut être marqué par la vue : m'appartient tout ce je peux embrasser d'une seule vue [...] b) peut être marqué par le tact : m'appartient tout ce qui est à portée de mon attouchement, de mon geste, de mon bras : c'est la niche, micro-territoire, [...]. Mais aussi :
- Territoire : réseau polyphonique de tous les bruits familiers : ceux que je peux reconnaître et qui dès lors sont les signes de mon espace (Barthes, 2002, p. 117).

Pourquoi Roland Barthes s'intéresse-t-il à l'écoute ? Pourquoi parler d'écoute pendant quinze minutes dans un cours sur le vivre-ensemble ? Enfin pourquoi, dans ces courtes minutes, parler de *territoire* ? Pour trouver des réponses, il faut se déplacer au 4 mai 1977, alors que le sémiologue *clôt* le séminaire. Il rappelle qu'il a choisi de construire son cours sur une « non-méthode », une « *paideia* » qui consiste à « tituber entre les blocs de savoir », un « tracé excentrique des possibilités » (*Ibid.*

¹⁶⁰ L'ensemble, ou presque, du cours consacré au vivre-ensemble a été enregistré. Les extraits audio sont disponibles à http://www.roland-barthes.org/comment_vivre_ensemble1.html.

p. 180). « On ne poursuit pas un chemin. On expose au fur et à mesure ce qu'on a trouvé », précise-t-il encore, on pratique le « papillonnage » et le « butinage ».

Alors que j'ai encore en tête les mots de Thomson et Kamler (« *taking a stand* » / « *staking a claim* » / « *articulate your location* »), j'entends¹⁶¹ Barthes dire qu'il a voulu construire son séminaire dans la « proposition » plutôt que dans la « position », selon « un protocole d'exposition (du butin) » (*Ibid.*). Si Barthes choisit d'évoquer le thème de l'écoute dans ce séminaire, c'est que pour lui *l'écoute n'est pas un bloc de savoir, elle est entre les blocs de savoir* : « [...] cette notion, apparemment modeste (l'écoute ne figure pas dans les encyclopédies passées, elle n'appartient à aucune discipline reconnue) » (Barthes et Havas, 1982, p. 230). Barthes parle d'écoute au Collège de France, et au fond quoi de plus logique : dans cette vénérable institution, les cours sont gratuits et ouverts à tous. Il n'est pas un homme de savoir¹⁶² dans le sens institutionnel du terme, et l'écoute n'est pas non plus un savoir au sens institutionnel du terme ; en tout cas pas au moment où le sémiologue s'en saisit à la fin des années 70.

Si Roland Barthes en vient à évoquer l'écoute au Collège de France le 16 mars 1977, c'est qu'il a déjà un certain bagage en la matière. À cette époque, il est très amoureux d'un de ses « élèves », Roland Havas, qui fait des études en psychanalyse. Havas ne lui rend pas la pareille, mais il est fasciné par le professeur. Les deux hommes se voient souvent. C'est dans ce laps de temps qu'ils co-écrivent un article sur l'écoute,

¹⁶¹ Même si parfois je cite les notes de cours (Barthes, 2002), ici j'entends vraiment, je veux dire j'écoute, l'enregistrement (ou ce qui en est disponible, l'enregistrement de cette séance s'arrêtant abruptement pour des raisons techniques). Plus précisément, je l'écoute au casque, comme pour contredire la fille des écoutes.

¹⁶² Tiphaine Samoyault (Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3), auteure de la plus récente biographie sur Barthes (Samoyault, 2015), explique au micro de France Culture : « Barthes n'est pas un chercheur au sens plein du terme. Foucault a passé des années en bibliothèque pour faire des recherches avant de devenir un intellectuel reconnu, c'est quelqu'un qui a derrière lui une œuvre de savoir. Il n'y a pas d'œuvre de savoir chez Barthes. Le savoir surgit de ce nouage entre vie, subjectivité et écriture. Tout se passe dans l'intelligence du monde qui l'entoure et dans la capacité à créer une langue à partir de ce regard très aiguisé et très sensible, et la façon dont il lit le monde exactement comme la littérature ». Voir <http://www.franceculture.fr/litterature/roland-barthes-du-coeur-l-ouvrage>.

une commande¹⁶³ de l'encyclopédie italienne Einaudi. Voici ce qu'en dit Tiphaine Samoyault, et ce qui est souligné est fondamental :

Toujours en 1975, il écrit avec Roland Havas « Écoute », dont la troisième partie est entièrement consacrée à l'écoute du psychanalyste et à la façon dont *l'attention flottante, l'écoute qui circule et permute, a modifié l'idée que nous pouvions avoir de l'écoute comme acte intentionnel d'audition. La proximité avec Roland Havas explique donc en grande partie la prégnance du vocabulaire lacanien* dans le discours de Barthes des années 1974-1977, la diversification de ses lectures dans ce domaine et une plus grande rigueur dans l'usage des concepts. Barthes refuse pourtant de s'y tenir comme à une règle. Conformément à son habitude, il s'approprie des idées dont il fait les motifs de sa propre écriture (Samoyaut, 2015, p. 624, je souligne).

L'influence de Havas se fait assurément sentir sur cette écoute envisagée comme quelque chose de *flottant*, et donc (c'est mon interprétation) de *méthexique*, comme de l'eau qui s'engouffrerait dans les espaces et interstices s'offrant à elle. À mon sens, ce caractère méthexique est le principe même de la non-méthode utilisée par Barthes pour son cours : en mouvement et en circulation entre les blocs de savoir. On sent ici l'importance des propriétés méthexiques¹⁶⁴ dans l'écoute contemporaine.

L'entrée « Ascolta » paraît ainsi en 1976 et est éditée en français en 1982 en tant que chapitre de livre dans *L'obvie et l'obtus*¹⁶⁵, deux ans après la mort de Barthes. La notion de territoire y est déjà très présente :

¹⁶³ Je n'ai pas réussi à trouver la raison pour laquelle Einaudi a demandé à Roland Barthes d'écrire l'entrée « Écoute » de son dictionnaire. Barthes aurait-il suggéré la chose à un contact en Italie ? Il est tout de même frappant que cette toute nouvelle encyclopédie, parue une seule fois de A à Z, ait choisi de renseigner une entrée « Ascolta ». Je rappelle que l'*Encyclopédie Universalis*, qui a commencé en 1966, n'a jamais eu d'entrée équivalente. Le sémiologue, pourtant soucieux d'échapper à toute entreprise classificatoire (il revendique le « butinage », le titubage « entre les blocs de savoir », écrit que l'écoute « n'appartient à aucune discipline »), entreprend paradoxalement de développer sa pensée de l'écoute... pour une encyclopédie.

¹⁶⁴ Déjà au chapitre I, ceci ressortait, et cela émergera encore et encore dans la recherche, et avec, la notion de *flottance* (j'invente le mot) qui semble prometteuse.

¹⁶⁵ Avant cela, comme le suggère Peter Szendy, peut-être peut-on remonter à 1973 pour trouver une mention de l'écoute dans *Le plaisir du texte* : « Être avec qui on aime et penser à autre chose : c'est ainsi que j'ai les meilleures pensées, que j'invente le mieux ce qui est nécessaire à mon travail. De même pour le texte : il produit en moi le meilleur plaisir s'il parvient à se faire écouter indirectement ; si, en le lisant, je suis entraîné à souvent lever la tête, à entendre autre chose. Je ne suis pas nécessairement captivé par le texte de plaisir ; ce peut être un acte léger, complexe, ténu, presque

C'est sans doute à partir de cette notion de territoire (ou d'*espace approprié, familial, aménagé — ménager*), que l'on saisit le mieux la fonction de l'écoute, dans la mesure où le territoire peut se définir essentiellement comme l'espace de la *sécurité* (et comme tel, voué à être défendu) : l'écoute est cette *attention préalable* qui permet de capter tout ce qui peut venir déranger le *système territorial* ; elle est un mode de *défense* contre la surprise ; son objet (ce vers quoi elle est tendue) est la menace, ou inversement le besoin ; le matériau de l'écoute, c'est *l'indice*, soit qu'il révèle le danger, soit qu'il promette la satisfaction du besoin (Barthes et Havas, 1982, p. 219, je souligne).

Barthes s'est-il intéressé à l'écoute à *cause de* Roland Havas ? J'aime particulièrement l'idée qu'une pensée de l'écoute comme la sienne ait été développée dans le contexte d'une passion amoureuse. Du reste, chez Barthes, vie intime et recherche s'imprègnent et il serait vain de vouloir séparer l'une de l'autre. Et puis, l'avantage est de sonner l'alarme : j'ai beaucoup trop peu parlé jusqu'à présent de cette « écoute à la fois particulière et exemplaire : l'écoute du psychanalyste » (*Ibid.* p. 223). Or, ils rappellent à l'ordre : « Il était nécessaire de faire ce bref trajet en compagnie de la psychanalyse, faute de quoi nous ne comprendrions pas en quoi l'écoute moderne ne ressemble plus tout à fait à ce qu'on a appelé ici l'écoute des indices et l'écoute des signes [...] » (*Ibid.* p. 228).

Les deux hommes font référence à la typologie élaborée dans leur article commun. Dans la première écoute, l'être vivant tend son audition (l'exercice de sa faculté physiologique d'entendre) vers des *indices*. La seconde écoute est un *déchiffrement* ; ce qu'on essaye de capter par l'oreille, ce sont des *signes* (*Ibid.* p. 217). L'écoute *psychanalytique* enfin¹⁶⁶ :

Enfin, la troisième écoute, dont l'approche est toute moderne (ce qui ne veut pas dire qu'elle supprime les deux autres) ne vise pas - ou n'attend pas - des

étourdi : mouvement brusque de la tête, tel celui d'un oiseau qui n'entend rien de ce que nous écoutons, qui écoute ce que nous n'entendons pas » (Barthes, 1973, p. 36). Ce à quoi il faut rajouter, sans pouvoir tirer de conclusion pour autant, que Roland Havas apparaît dans l'entourage de Barthes à la rentrée universitaire de 1973 (Samoyault, 2015, p. 619).

¹⁶⁶ J'en parlerai dans la section suivante, quand il s'agira d'aborder la thématique de l'attention, et avec elle l'attention flottante.

signes déterminés, classés : non pas ce qui est dit, ou émis, mais qui parle, qui émet : elle est censée se développer dans un espace intersubjectif, où « j'écoute » veut dire aussi « écoute-moi » ; ce dont elle s'empare pour le transformer et le relancer infiniment dans le jeu du transfert, c'est une « signifiante » générale, qui n'est plus concevable sans la détermination de l'inconscient (*Ibid.*).

Cette typologie de l'écoute s'élabore à *partir du territoire* : elle est construite « à partir de l'audition » et est liée à « l'évaluation de la situation spatio-temporelle » (*Ibid.* p. 218). Cette manière d'appréhender le territoire génère une façon de voir l'écoute :

[...] aucune loi ne peut obliger le sujet à prendre son plaisir là où il ne veut pas aller [...], aucune loi n'est en mesure de contraindre notre écoute : la liberté d'écoute est aussi nécessaire que la liberté de parole. C'est pourquoi cette notion, apparemment modeste (l'écoute ne figure pas dans les encyclopédies passées, elle n'appartient à aucune discipline reconnue), est finalement comme un petit théâtre où s'affrontent ces deux déités modernes, l'une mauvaise, l'autre bonne, le pouvoir et le désir (*Ibid.* p. 230).

À cette écoute « apparemment modeste », tout semble possible :

[...], alors que pendant des siècles l'écoute a pu se définir comme un acte intentionnel d'audition [...], on lui reconnaît aujourd'hui le pouvoir (et presque la fonction) de balayer des espaces inconnus : l'écoute inclut dans son champ, non seulement l'inconscient, au sens topique du terme, mais aussi ses formes laïques : l'implicite, l'indirect, le supplémentaire, le retardé : il y a ouverture de l'écoute à toutes les formes de polysémie, de surdéterminations, de superpositions, il y a effritement de la Loi qui prescrit l'écoute droite, unique ; par définition, l'écoute était *appliquée* ; aujourd'hui, ce qu'on lui demande volontiers, c'est de laisser *surgir* ; on en revient de la sorte, mais à un autre tour de la spirale historique, à la conception d'une écoute panique, comme les Grecs, du moins les Dionysiens, en eurent l'idée (*Ibid.* p. 228-229).

Sur le territoire, l'écoute telle que décrite par Barthes et Havas balaie le terrain comme le ferait le sonar d'un sous-marin entrant dans une zone sensible : le sonar lit, le sonar écrit ce qu'il lit, le sonar permet d'interpréter ce qui s'apprête à survenir. C'est une écoute qui fait un travail de *sentinelle*, ou de *limier*. Le milieu des années

70 apparaît alors pour l'écoute comme une formidable « fenêtre » épistémologique. Ainsi en 1976 Barthes peut-il se permettre d'écrire (ce dont je suis jalouse, car cela m'est impossible aujourd'hui), que l'écoute « n'appartient à aucune discipline reconnue ». Il saisit l'écoute à une époque et un contexte où il a une *marge de manoeuvre ontologique* pour penser la notion, marge encore amplifiée par la « non-méthode » qu'il utilise.

Dans son cours de mars 1977, Barthes va ainsi jusqu'à dire, au sujet de la musique, lieu sublimé de l'écoute s'il en est : « Transparence sonore absolue = définition même de la musique. Dans la musique, on n'épie pas — et dans un sens, on n'écoute pas (Barthes, 2002, p. 119). Qui pourrait dire cela aujourd'hui ? Et qui pourrait clamer aujourd'hui, comme l'a déjà indiqué un peu plus haut Tiphaine Samoyault, qu'il est envisageable de modifier « l'idée que nous pouv[i]ons avoir de l'écoute comme acte intentionnel d'audition¹⁶⁷ » (Samoyault, 2015, p. 624) ? Alors que je fais cette triste constatation, je pense à la fille des écoutes : casque d'écoute au repos, elle au moins est au-delà de ce qui relève de l'audition.

Avant de commencer à explorer le rapport de Barthes à l'écoute, j'avoue avoir eu quelques réticences¹⁶⁸, essentiellement dues à cette typologie de l'écoute en trois

¹⁶⁷ En 2015, j'ai donné une communication sur le thème de « L'écoute dans les humanités numériques ». Ma proposition mentionnait noir sur blanc (et j'ose espérer, clairement) qu'aucune dimension sonore ne prendrait place dans mon propos. J'ai pourtant été placée dans un bloc consacré aux sons (<https://web.archive.org/web/20160330215337/http://hn2015.org/programme>). Presque quarante ans après l'article « Écoute », l'idée que l'on peut avoir de l'écoute s'est, il me semble, considérablement rétrécie, comme si elle avait rejoint certains « blocs de savoir » entre lesquels Barthes prenait soin de zigzaguer. Je pense que c'est *un vrai problème* pour ceux qui entreprennent de repenser l'écoute aujourd'hui.

¹⁶⁸ Au départ, je partageais le sentiment exprimé par Peter Szendy : « Mon rapport à la lecture porte indéniablement l'empreinte de la pensée de Jacques Derrida et de Roland Barthes (si différentes, d'ailleurs, l'une de l'autre). Non seulement parce que je les ai beaucoup lus, mais aussi et surtout parce qu'il y a, chez l'un comme chez l'autre, une idée de la lecture qui m'a marqué. Ces lignes de Barthes, notamment, m'accompagnent et consonnent avec une certaine expérience de ce que j'appelais à l'instant la discontraction : « le texte, écrit-il, produit en moi le meilleur plaisir s'il parvient à se faire écouter indirectement ; si, le lisant, je suis entraîné à souvent lever la tête, à entendre autre chose [...] : mouvement brusque de la tête, tel celui d'un oiseau qui n'entend rien de ce que nous écoutons, qui écoute ce que nous n'entendons pas ». *Ceci dit, Barthes m'irrite aussi aujourd'hui (peut-être l'ai-je trop lu) ; certains de ses énoncés d'allure aphoristique me gênent, avec leur frappe clinquante et leurs*

pans, qui me rappelait celle élaborée par Theodor W. Adorno¹⁶⁹ ; je craignais des catégorisations un peu trop « carrées », et de fait, elles le sont. Cependant, ce qui est saisissant pour moi est la façon avec laquelle Barthes aborde l'écoute, ou plus exactement, la manière avec laquelle il la laisse aller. Il y a quelque chose ici qui relève d'un *lâcher-prise*, et qui en ce sens est formidablement libérant (ou disons, ouvrant) pour la notion qui nous occupe. Avec beaucoup de panache, *cette pensée de l'écoute interroge le statut épistémologique de l'écoute*. En somme, chez Roland Barthes, l'écoute relève d'un trajet exploratoire où *rien n'est arrangé avec le gars des vues*.

Mon scepticisme initial s'est ainsi transformé en étonnement, voire en exemple à suivre. Cette manière de faire de la recherche rejoint à maints égards l'état d'esprit que je tente d'insuffler en mettant en place la murale-laboratoire comme lieu d'expérimentation dans ce chapitre. Je crois avoir tout intérêt à conserver ce lâcher-prise qui ouvre tant à l'écoute. C'est précisément pour cette raison qu'il est maintenant nécessaire de délimiter le territoire concerné par la fille des écoutes. Il s'agit de faire entrer ce monde-là, pour reprendre les mots de Dennis Tenen, dans la murale-laboratoire et d'y mettre entre parenthèses les possibilités qui s'ouvrent à l'écoute. Il faut *trouver une* façon de dire ce terrain nouveau, cette part d'expérimentation, ce laboratoire, ce poste d'observation, cet espace de recherche, ce lieu de *eavesdropping* qu'est la murale.

oppositions binaires trop assurées » (Macé, 2011, p. 783, je souligne). Assertion d'autant plus percutante qu'ici Szendy répond aux questions de Marielle Macé (chercheuse au CNRS et directrice adjointe du CRAL), elle-même spécialiste de Roland Barthes. L'extrait cité par Szendy provient de *Le plaisir du texte* (1973) ; le « mouvement brusque de la tête » rappelle d'ailleurs la fille des écoutes autant que le Cardinal Inghirami peint par Raphaël.

¹⁶⁹ Voir p. 38-39, où j'explique ce qui ne va pas, de mon point de vue, avec cette typologie adornienne de l'écoute.

J'appelle ce territoire *écouteurité*. J'invente le mot en conjuguant « écoute », « écouteur¹⁷⁰ » et le fait de ce qui se rapporte aux deux mots : écoute/eur/ité. L'écouteurité correspond à la seconde part de l'*auscultare*¹⁷¹. Dans l'écouteurité, il n'y a pas de son ou plus précisément, le son n'a pas d'importance (*la fille des écoutes a encore ses oreilles, même si elle n'a plus les écouteurs sur ses oreilles*). Lorsque l'on s'y trouve, il n'y a rien à entendre, si bien qu'en regardant la fille des écoutes, *on voit l'écouteurité* ; un territoire duquel la dimension otologique¹⁷² perd de l'influence. Un peu comme si dans l'écouteurité, le sonore tendait à s'effacer.

En inventant le mot, c'est toute *l'autorité de la ou des disciplines dont l'écoute relève aujourd'hui, et toute la tradition* dans laquelle elle s'est développée depuis quarante ans, que j'interroge¹⁷³. « Écouteurité » est une prise de position épistémologique de ma part vis-à-vis de la pensée de l'écoute, cette prise de position étant représentée par la fille des écoutes. L'écouteurité est un terrain où je force la possibilité (ou disons, l'ouverture) ontologique et épistémologique possible pour l'écoute. Et à mon sens, ce geste est *grammatical* ; ce que je fais consiste à poser des marqueurs sur le territoire, à l'inscrire, le dessiner, le jalonner, en faire le tour (« *to patrol the boundaries* »/ « *to articulate your location* »). *J'écris et je lis le territoire de l'écouteurité.*

¹⁷⁰ J'ai précisé le profil de l'écouteur au chapitre II. Voir p. 102 ; 109-110.

¹⁷¹ Rappelons que, pour Jean-Luc Nancy le mot « écoute » provient de ce mot latin composé de deux « parts » : « l'ouïe, l'oreille, *auris* » pour la première partie et « une tension, une intention et une attention » pour la seconde partie. *C'est cette seconde partie* que je désigne par « écouteurité ».

¹⁷² En référence à l'oreille (oto-).

¹⁷³ Dans sa leçon inaugurale au Collège de France, le 7 janvier 1977, tout juste une semaine avant de faire résonner le mot « écoute » dans un amphithéâtre de la rue d'Ulm, Barthes dit : « Le langage est une législation, la langue en est le code. Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que tout classement est oppressif » (voir <http://www.roland-barthes.org/lecon.html> à 02:50 - 03:05). Faisant référence à certaines idées développées dans *Le Degré zéro de l'écriture* (1953), le sémiologue souligne que c'est dans le langage que se trouvent les oppositions qui nous assujettissent (par exemple, le neutre permet d'échapper à l'opposition masculin/féminin). Ainsi le néologisme « écouteurité » pourrait-il donner l'occasion, dans l'espace délimité de la murale-laboratoire, *d'échapper à ce que le mot « écoute » tend à imposer*, comme l'opposition écoute passive / écoute active, la bonne écoute et la mauvaise écoute, bref toutes les oppositions binaires qui « collent » à l'écoute.

Au Collège de France, cette fois-ci le 19 janvier 1977, Barthes déclare : « Ceci est l'exposé d'une recherche, ça n'est pas à proprement parler ni un cours ni une leçon, *c'est une recherche qui est en train de se faire* » (Barthes, 1977a, 0:01:30 - 0:01:40, je souligne). C'est avec cet état d'esprit que je suggère au lecteur d'explorer avec moi ce qui compose l'écouteurité.

3.3 Conjuguer profondeur, hyper et attention

Entre 2008 et 2012, j'ai été co-chercheuse dans une Alliance de recherche Universités-Communautés¹⁷⁴ (ARUC) appelée *Histoires de vie de Montréalais déplacés par la guerre, le génocide et autres violations aux droits de la personne*¹⁷⁵ (*Histoires de vie Montréal*). Débuté à l'initiative du département d'histoire orale de l'Université Concordia, le projet réunit une équipe composée de personnes issues du monde universitaire et communautaire. Entre autres, il s'agit de réaliser des entrevues d'histoires de vie (*life stories interviews*) auprès d'environ 500 Montréalais touchés par la violence de masse (Holocauste, génocides au Rwanda et au Cambodge, violence politique en Haïti, etc.). La toile de fond théorique repose sur la notion de *partage de l'autorité* (*Shared Authority*) élaborée par l'historien Michael Frisch et dans laquelle l'accent est mis sur le dialogue entre l'intervieweur et son sujet dans tout le processus de recueil des histoires de vie, et même au-delà¹⁷⁶.

¹⁷⁴ Les « occasions de financement » de type ARUC ont été mises en place par le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada pour « appuyer la création d'alliances entre des organismes communautaires et des établissements postsecondaires qui, grâce à un processus axé sur la collaboration continue et l'apprentissage mutuel, favoriseront la recherche novatrice [...] ». Voir <http://www.sshrc-crsh.gc.ca/funding-financement/programmes-programmes/cura-aruc-fra.aspx>.

¹⁷⁵ Voir <http://histoiresdeviemontreal.ca>.

¹⁷⁶ Le projet montréalais a d'ailleurs choisi de prolonger la notion en la conjugant différemment, passant de « *Shared Authority* » à « *Sharing Authority* », marquant ainsi la volonté d'étendre le partage de pouvoir à l'avant, au pendant et à l'après interview, et de manière plus large à tout le fonctionnement de la structure.

Pendant les réunions de travail et les conversations menées dans le cadre de ce projet, je suis frappée par la fréquence d'usage du mot « écoute » et, encore plus fréquemment, de l'expression « écoute profonde¹⁷⁷ » (« *deep listening* »). C'est le cas chez tous les chercheurs universitaires attachés au projet, quelle que soit leur discipline d'origine (même s'il faut dire que les historiens sont les plus nombreux) et tout autant chez les chercheurs issus du monde communautaire. Ceux qui ne sont pas familiers avec la notion se l'approprient rapidement. Pour ma part, peut-être à cause de ma propre recherche, je trouve à l'époque que ce « *deep listening* » relève du pléonasme ; comment une écoute peut-elle ne pas être... profonde ? S'oppose-t-elle (si tant est qu'elle doive s'opposer à quelque chose) à une écoute... *de surface*, une écoute *superficielle* ? Et pourquoi cette idée de profondeur de l'écoute semble-t-elle tellement ancrée dans les préoccupations des historiens oraux ?

Impliquées dans *Histoires de vie Montréal*, les historiennes Anna Sheftel (*Saint Paul University, Ottawa*) et Stacey Zembrzycki (*Université Concordia, Montréal*) expriment ici leurs réflexions sur la notion¹⁷⁸ :

Another key principle of the *Montreal Life Stories* methodology is the idea of “deep listening;” that is, listening for meanings, not just facts, and listening in such a way that prompts more profound reflection from the interviewee. [...] We had various strategies for setting up a space that facilitated deep listening: we were sympathetic and sensitive; we gave our interviewees time to think through what they wanted to say; and we ensured that the interview was interviewee-led, so that we would be helping them go where they wanted to go, rather than fitting their rich life experiences into a rigid questionnaire. [...] in addition to watching any interviews that they had already done, we usually asked our interviewees where they wanted to begin; when interviewees wanted guidance, we would ask them to start at the end of the war or even at the beginning of their journey to Canada. [...] We wanted to help interviewees feel comfortable sharing stories that they may not have shared before (Sheftel et Zembrzycki, 2010, p. 200).

¹⁷⁷ « Écoute approfondie » sonnerait mieux en français. On pourrait aussi dire « écoute en profondeur ».

¹⁷⁸ Ici dans le contexte d'interviews de survivants de l'Holocauste.

Plus loin, c'est la capacité même d'écoute profonde au sein de leur discipline que les deux chercheuses interrogent :

However, we would like to reflect more seriously on the reasons why sometimes, even when interviewers are prepared to listen deeply, interviewees are not necessarily prepared to speak deeply. It is worth remembering that oral historians have the habit of writing most about the interviewees with whom they really connected, and thus it can be intimidating to feel like the only interviewer who is struggling to go deeper (*Ibid.* p. 201).

En histoire orale, l'écoute est ainsi constamment interrogée, soupesée, remise en question, critiquée, dans une réflexivité qui fait partie intégrante de la démarche de recherche de cette discipline. C'est dans ce contexte qu'il faut lire Martha Norkunas¹⁷⁹ (*Middle Tennessee State University, Mufreesboro*), dans « *Teaching to Listen: Listening Exercises and Self-Reflexive Journals* ». Elle y explique comment, dans le cadre d'un projet mené sur une période de sept ans avec des étudiants, elle a développé un enseignement de la méthodologie en histoire orale et des techniques d'entrevue, dans lequel les étudiants apprennent à écouter et à penser leur écoute : « *To teach my students to become better listeners, particularly when they were interviewing across difference, I designed a series of listening exercises for them and asked them to record their responses to those exercises* » (Norkunas, 2011, p. 65). Elle revient à Frisch pour la nécessité de travailler l'écoute :

When Michael Frisch coined his now famous phrase, “a shared authority,” he wrote of the shared responsibility of listener and narrator for creating the interview document, for interpreting it and for sharing the knowledge created. He encouraged the change from historian as collector to historian as actively co-creating social history through the listening and interpretive processes. He wrote of the historian's great responsibility as a listener, as an editor, and as an interpreter. While editing and interpreting are critical to the oral history

¹⁷⁹ Venue à Montréal pour le colloque *Oral History Off the Record*, Norkunas a animé le 28 avril 2011 un atelier hors-colloque intitulé « *What It Means to Listen* » au département d'Histoire de l'Université Concordia, auquel j'ai participé à double titre (co-chercheuse de l'ARUC et chercheuse doctorale sur l'écoute). C'est de cette façon que j'ai eu connaissance de ses travaux de référence sur l'écoute en histoire orale. L'atelier a simplement consisté à reprendre certains « exercices d'écoute » proposés dans l'article.

process, the first moment of creation takes place in the interview, in the act of listening (*Ibid.* p. 64).

Quand elle se donne pour objectif « *the deepening of listening skills* » (*Ibid.* p. 63), c'est encore cette notion de profondeur qui revient, attachée cette fois-ci à l'écoute envisagée comme une habileté cruciale en histoire orale. Chaque étudiant de son cours tient ainsi son cahier d'écoute : « *Students must also keep a reflexive listening journal noting their responses to the listening exercises. The first entry in the listening journal is a five-page essay evaluating yourself as a listener* » (*Ibid.*).

En 2014, Anna Sheftel et Stacey Zembrzycki gagnent le prestigieux Prix du livre¹⁸⁰ de l'*Oral History Association*, pour *Oral History Off the Record: Toward an Ethnography of Practice*, publié chez Palgrave Macmillan en 2013. Le prix salue une contribution majeure pour l'évolution de la discipline. Il se trouve que dans cet ouvrage collectif qu'elles ont coordonné, la notion d'écoute occupe une place prépondérante, pour ne pas dire majeure, avec une section complète (« *Reflections on a Lifetime of Listening* »). Et c'est sans parler de la dernière section, déployée sous l'angle du silence (« *Considering Silence* ») et des innombrables occurrences du mot « *listening* » (et ses conjugaisons avec des adjectifs qualificatifs) dans l'ensemble du livre. Cela permet de mesurer l'importance de la notion d'écoute dans cette discipline d'une part et dans l'évolution de la discipline d'autre part. Dans leur pratique constante et réflexive de l'écoute profonde, il faut donc assurément porter attention à ces historiens et à leur relation à l'oralité ; ils nous susurrent à l'oreille que *la profondeur va avec l'écoute*, et qu'en histoire orale, cette alliance est un défi permanent.

Intriguée à l'époque par cette notion d'écoute profonde qui teinte les conversations du projet d'histoire orale auquel je collabore, je participe en novembre 2012 à un atelier

¹⁸⁰ « [...], established in 1993 to recognize a published book that uses oral history to make a significant contribution to contemporary scholarship; and/or significantly advances understanding of important theoretical issues in oral history; and/or is an outstanding example of sound oral history methodology ». Voir <http://www.oralhistory.org/annual-awards/#book>.

intitulé « Deep Listening - Écoute profonde », proposé dans les locaux d'un centre de yoga du quartier Mile-End à Montréal. L'atelier est animé par l'artiste sonore Kathy Kennedy, figure de l'art sonore¹⁸¹. Nous sommes un groupe d'une dizaine de personnes. D'abord, tous couchés par terre en forme d'étoiles, nous sommes chargés d'émettre des sons. Ensuite, nous copions des bruits et des voix provenant d'autres personnes dans le groupe. Un autre exercice nous amène à reproduire un rythme et l'atelier se termine par un exercice de méditation d'écoute, un peu comme on terminerait une séance de yoga¹⁸². L'expérience est résolument sonore et en même temps méditative. Une participante de l'atelier, en stage dans un grand média, écrit un billet de blogue pour raconter son expérience. Elle interroge aussi Kathy Kennedy sur son travail en rapport avec l'écoute profonde. Voici ce que celle-ci lui répond :

I saw Pauline Oliveros at the Banf Centre in 1993 for a conference called *The Tuning of the World*, which was about acoustic ecology and the work of R. Murray Schafer. R. Murray Schafer's whom I wrote my Master's thesis about. And his work on listening and on listening to the environment is so similar and connected, I just feel like such a lucky sot to have R. Murray Schafer as a first hand mentor in my life, and then Pauline Oliveros¹⁸³.

Dans ce témoignage, on voit parfaitement *les connexions en train de se faire* chez l'artiste au moment où elle démarre sa carrière, avec un cheminement qui se bâtit autour de l'écoute profonde¹⁸⁴. Il s'agit maintenant de suivre ces connexions.

On découvre ainsi l'accordéoniste et compositrice américaine Pauline Oliveros et le *Deep Listening Institute*¹⁸⁵ qu'elle a fondé. Lorsqu'on fait de la recherche sur

¹⁸¹ Voir son site à <http://www.kathykennedy.ca>.

¹⁸² C'est un lieu de yoga et est-ce bien étonnant, considérant la relation du yoga au son d'une part et de l'écoute à la méditation de l'autre ?

¹⁸³ Le site *Rover*, sur lequel se trouvait cette entrevue, a été supprimé en 2017. La page concernée a heureusement été sauvegardée par *l'Internet Archive*. Voir <https://web.archive.org/web/20130604162029/http://roverarts.com/2012/07/14141>.

¹⁸⁴ « *I'm a certified teacher of the Deep Listening practice of composer Pauline Oliveros* », précise en bonne place Kathy Kennedy sur son site web.

¹⁸⁵ Voir <http://deeplisting.org>. Le 13 juin 2012, Oliveros anime elle-même un atelier d'écoute profonde dans le même centre de yoga, quelque temps avant celui auquel je participe avec Kathy Kennedy. Voici un extrait du descriptif (remarquer la mention de la marque déposée) : « Deep Listening® est l'expérience de la conscience élevée ou élargie du son, du silence, et de la sonorisation.

l'écoute, le nom « Pauline Oliveros » revient constamment, toujours cependant associé à l'écoute *profonde* (et non à l'écoute tout court). D'ailleurs, quand il s'agit pour lui de cerner le domaine des *Sound Studies* et ses grandes figures, Jonathan Sterne mentionne ainsi la compositrice très tôt dans l'introduction de *The Sound Studies Reader* :

Many of the most cited figures of knowing in sound studies try to deal with all these problems of knowledge at once. Composer Pauline Oliveros coined the term “deep listening” to describe a total, mindful, reflexive sonic awareness that moves between trying to hear everything at once and deep attentive focus on a single sound or set of sounds. Her listening practices were meant both as a way of assessing the sonic world and cultivating attitudes for changing it, and her career as a composer and theorist has also been bound up with the critique of a still strongly patriarchal culture in many fields of avant-garde music (Sterne, 2012, p. 8).

À présent, le lecteur se souvient du travail de compilation effectué au début des années 2000 par les chercheurs anglais Michael Bull et Les Back dans *The Auditory Culture Reader*, dont j'ai largement évoqué le caractère précurseur dans le premier chapitre¹⁸⁶. Voici ce qu'on y lit dans les toutes premières pages :

In this introduction we propose a set of concerns through which to filter “sound” studies. This is neither a literature review in the conventional sense nor a manifesto. Rather, we would like the following to be read as a series of provocations toward *deep listening*. The kind of listening we envision is not straightforward, not self-evident - it is not easy listening (Bull et Back, 2003, p. 3-4).

Ce n'est pas moi qui souligne mais les auteurs, marquant par là leur volonté d'insister sur la notion. Au moment où le *Reader* est publié, Pauline Oliveros n'a pas encore

Dans une atmosphère méditative nous allons explorer à travers l'improvisation, avec et sans instruments, seul, par deux, et en groupe. Les musiciens et non-musiciens de tous les styles et niveaux sont les bienvenus dans un cercle ouvert et exploratoire. Les apports de l'écoute profonde incluent la conscience du temps et de l'espace, la relaxation qui soutient les activités musicales, la dissolution de vieilles limites, et l'ouverture à de nouveaux modèles ». Proposé en partenariat avec la *School of Continuing Studies McGill University*, l'atelier s'inscrit dans un « *Personal and Cultural Enrichment Program* ». Voir <http://publications.mcgill.ca/reporter/2012/08/14784>.

¹⁸⁶ Voir p. 22-23.

publié *Deep Listening: A Composer's Sound Practice* (2005). Elle a toutefois déjà enregistré le disque *Deep Listening*¹⁸⁷ avec le *Deep Listening Band* en 1988 et largement travaillé à développer et à faire connaître la notion, *jusqu'à en déposer la marque*. On peut donc raisonnablement penser que Bull et Back ont *entendu parler* de « *deep listening* », même s'ils ne font aucunement référence aux travaux d'Oliveros. La notion de profondeur adjointe à l'écoute est pourtant très présente dans l'état d'esprit de l'introduction du *Reader*, tout en étant adaptée au contexte du manuel :

What is at stake at deep listening?

Sound makes us re-think the meaning, nature and significance of our social experience. [...] our relation to community. [...] our relational experiences, how we relate to others, ourselves and the spaces and places we inhabit. [...] our relationship to power (Bull et Back, 2003, p. 4).

Sur la page expliquant la collection (*Sensory Formations Series*) du *Reader*, probablement rédigée par l'anthropologue montréalais David Howes qui la dirige, on lit cette ambitieuse pensée : « *The Auditory Culture Reader [...] articulates a strategy for "deep listening" - a powerful new methodology for making sense of the social* » (*Ibid.* hors pagination). Treize ans plus tard, en face de la fille des écoutes, cette phrase résonne comme un ambitieux programme de recherche d'une incroyable contemporanéité. Et quand Bull et Back écrivent : « [...] *deep listening involves practices of dialogue and procedures for investigation, transposition and interpretation* » (*Ibid.* p. 3-4), est-il bien étonnant d'avoir l'impression qu'ils parlent de ce dont la fille des écoutes fait preuve alors qu'elle a les écouteurs dans ses mains ? « [...] *it is not easy listening* », scandent Bull et Back. Rien n'est simple en effet dans le regard de la fille des écoutes, alors qu'en levant la tête elle scrute, observant de façon approfondie¹⁸⁸, tendue vers l'interprétation de quelque chose.

¹⁸⁷ Je me garderai bien de commenter le disque sur le plan musical, me contentant de remarquer que ce *Band* s'est spécialisé dans des performances ayant lieu dans des lieux *résonnants* et *réverbérants*. Le disque de 1988 a ainsi été enregistré dans une *citerne*.

¹⁸⁸ Comment résister ici à évoquer la « Publicité de la profondeur » que Roland Barthes propose dans *Mythologies* ? La profondeur, dit Barthes, charrie la notion d'*infiltration*, le détergent dont on fait la

Retournons observer quelques instants Kathy Kennedy, alors qu'étudiante, elle échafaude progressivement les connexions intellectuelles et artistiques qui guident son parcours. Elle mentionne avoir fait son mémoire de maîtrise sur la notion de *paysage sonore*, développée dans les années 70 par R. Murray Schafer. Dans le domaine des *Sound Studies*, et au-delà¹⁸⁹, de nombreux chercheurs et artistes sonores gravitent autour cette notion de *soundscape*¹⁹⁰ développée par le compositeur canadien (Schafer, 1977/2010). Michael Bull et Les Back ne manquent d'ailleurs pas (j'en ai déjà parlé au chapitre I) d'inclure un texte de Schafer, « *Open Ears* », dans leur *Reader*, le présentant ainsi : « *We increasingly fail to listen to the natural sounds of the world and that this inattention could have dire consequences* » (Bull et Back, 2003, p. 6). Le mot est lâché, « *inattention* ». Cependant ici, toute la phrase est tournée à la négative, soulignant ici à gros traits *l'idée d'une écoute qui faillit*. Le lecteur se souvient des réserves que j'ai émises sur cette idée d'échec de l'écoute, grandement liée à la notion de régression de l'écoute développée par Adorno¹⁹¹.

publicité étant le vecteur par lequel l'infiltration va pouvoir se faire, avec le résultat idéal : propreté, pureté et fraîcheur du linge. « La saleté n'est plus arrachée de la surface, elle est expulsée de ses loges les plus secrètes » (Barthes, 1957, p. 77), c'est un « Conflit de deux substances ennemies », l'eau et la graisse (Barthes, 1957, p. 78). La profondeur est ainsi la condition de l'efficacité de l'objet considéré. À mon sens, l'infiltration de l'eau et de la lessive expurgeant la saleté rappellent ici avec force les propriétés méthexiques du sonore et la notion de *flottance* que j'ai évoquée plus haut (voir n. X).

¹⁸⁹ Même Roland Barthes, dans son cours du 16 mars 1977 au Collège de France, évoque le fameux « paysage sonore » (Barthes, 2002, p. 118), sans mentionner Schafer toutefois.

¹⁹⁰ Schafer propose le classement suivant : les *paysages sonores hi-fi* (ceux qui produisent naturellement une oeuvre musicale) et les *paysages sonores low-fi* (bruits, sons brouillés, etc.). Répandue, commentée, utilisée à foison, la notion de paysage sonore n'en appelle pas moins de sérieuses critiques ou en tout cas réserves. Personnellement, je n'ai jamais très bien compris la notion. C'est donc avec soulagement que j'ai entendu à une émission de radio sur le thème du paysage sonore en Histoire, le spécialiste des sons de l'Antiquité Alexandre Vincent (Université de Poitiers) dire que la notion de paysage sonore est « perverse », dans la mesure où « R. Murray Schafer ne l'a pas définie ». « Tout le monde se permet de dire ce qu'il veut du paysage sonore. Il y a un vrai problème méthodologique [avec le paysage sonore] » (Laurentin, 2013, 07:00 - 07:50). Cela étant dit, le thème est foisonnant ; dans le studio de radio, à côté d'Alexandre Vincent, se trouve l'historien français Alain Corbin, qui dès 1994 travaille avec la notion dans « Les cloches de la terre : paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIXe siècle ». En 2003, à l'affût pour leur *Reader*, Michael Bull et Les Back font d'ailleurs une place à Alain Corbin et à son article « *The Auditory Markers of the Village* » (Bull et Back, 2003, p. 117-126).

¹⁹¹ Voir p. 38-39.

« [...] *it is not easy listening* »... Chez Les Back, cette idée d'*écoute en profondeur*, qui au fond est une *écoute éthique* rejoignant à maints égards l'écoute profonde revendiquée par nos collègues historiens, chemine depuis le *Reader*. Elle culmine dans *The Art of Listening*, en 2007, dans lequel Les Back prend comme point de départ l'idée adornienne que l'écoute régresse. Partant de là, dans un lien de cause à effet, le chercheur londonien déplore une incapacité à écouter ceux qui sont inaudibles, qui ne parlent pas ou à qui l'on ne donne pas la parole. À mes yeux, le développement de l'ouvrage est brillant, paradoxalement la prémisse de Les Back me semble contestable. Mais Les Back est sociologue ; pour lui, partir de la pensée d'Adorno sur la régression de l'écoute est valable, logique, incontestable et il ne lui viendrait pas à l'idée de questionner cette idée ou d'en creuser davantage les subtilités. Incidemment, dans *The Art of Listening*, Back dresse le projet d'une sociologie qui a pour rôle de pallier la perte de qualité d'écoute :

The Art of Listening argues for a type of sociology that embraces the commitment to interpretation without legislation. While the scale and complexity of global society may escape our total understanding, the sociologists can still pay attention to the fragments, the voices and stories that are otherwise passed over or ignored. The task of sociology is to admit those voices and *pay them the courtesy of serious attention*. It is *this kind of attention* that gives sociology an opportunity to hear those who are not listened to and challenge the claims placed on the meaning of events in the past and in the present. In the afternoon of the attacks in New York on the World Trade Center on September 11, 2001 and the seemingly unending war on terror, the task of *careful listening* and *critical scrutiny* is perhaps more important than ever before (Back, 2007, p. 1, je souligne).

Cet extrait, proposé au tout début de l'ouvrage, montre bien l'évolution de la pensée de Les Back autour de l'écoute, *de la profondeur vers l'attention*. Certaines *conjugaisons commencent à se dessiner autour de l'écoute* : « *profondeur* » / « *careful* » / « *critical* » / « *scrutiny* » / « *serious* » / « *attention* ». Ces habiletés s'opposent à une *écoute facile*, de laquelle Les Back cherche à s'éloigner dans la sociologie qu'il promeut. En ce sens, *The Art of Listening* est un *exercice de*

conjugaison entre écoute, profondeur, attention et sociologie, en parfaite cohérence avec les idées phares de Les Back développées dans sa pensée de la *sociologie en train de se faire*.

Nous voici donc face à la thématique de *l'attention*. Avec le lecteur, nous pouvons difficilement feindre l'étonnement ; Jean-Luc Nancy a déjà dit, ce que j'ai rappelé plusieurs fois jusqu'ici, que l'attention fait partie de l'écoute, avec la tension et l'intention (Nancy, 2002, p. 17-18). Il est vrai que le mot « attention » vient du latin *attendere* : tendre vers. De la même manière, Roland Barthes, tout en zigzagant entre les blocs de savoir, nous a lui aussi amenés à ce thème (rappelons-nous : « l'écoute est cette attention préalable qui permet de capter tout ce qui peut venir déranger le système territorial¹⁹² ». Dans « Écoute », Roland Havas a évoqué la dimension (pour le moins paradoxale¹⁹³) de *l'attention flottante du psychanalyste*. Et puis, Jean-Marie Schaeffer, déjà au chapitre II, qualifie l'expérience esthétique de « dépense attentionnelle¹⁹⁴ ». L'idée d'attention rode (dans le bon sens du terme) donc déjà depuis quelque temps dans cette recherche.

De manière générale, l'attention est considérée comme le petit plus qui différencie l'entendre de l'écouter et en ce sens, l'attention est un véritable *marqueur* de l'écoute. Si l'entendre est un sens, l'écoute est une habileté, fait remarquer le neuroscientifique Seth Horowitz :

[...] listening, really listening, is hard when potential distractions are leaping into your ears every fifty-thousandth of a second — and pathways in your brain are just waiting to interrupt your focus to warn you of any potential dangers. Listening is a skill that we're in danger of losing in a world of digital distraction and information overload. And yet we dare not lose it. Because listening tunes our brain to the patterns of our environment faster than any

¹⁹² Voir p. 127.

¹⁹³ « Attention flottante » signifie que le psychanalyste comprend le sens de ce que lui dit son patient... en n'y portant pas attention. Nous n'en sommes pas à un paradoxe près dans cette thèse, mais tout de même, disons que la conjugaison de ces deux mots est hautement improbable. Sans doute est-ce cette improbabilité qui ouvre tant à l'écoute pour Barthes et Havas ?

¹⁹⁴ Voir p. 76.

other sense, and paying attention to the nonvisual parts of our world feeds into everything from our intellectual sharpness to our dance skills. [...]

“You never listen” is not just the complaint of a problematic relationship, it has also become an epidemic in a world that is exchanging convenience for content, speed for meaning. The richness of life doesn’t lie in the loudness and the beat, but in the timbres and the variations that you can discern if you simply pay attention (Horowitz, 2012).

Le lecteur reconnaît probablement bien là, par le choix des mots et le ton quelque peu alarmiste, un discours déjà rencontré quand il s’est agi d’écoute. Il n’est certainement pas banal de constater que cette conversation scientifique sur la notion de régression de l’écoute s’étend jusque chez un neuroscientifique. Dans ce schéma de pensée, l’attention subirait une perte de qualité, avec pour résultat un *manque d’attention* (et ainsi en serait-il aussi de l’écoute). Tout cela serait amplifié par le contexte numérique, lequel engendrerait un trop plein d’informations qui, jumelé à une multiplication des écrans, freinerait la qualité de notre attention jusqu’à affecter le lien social. Or, l’idée que l’on soit submergé par un flot d’informations est une, vieille, très vieille histoire¹⁹⁵. Chad Wellmon¹⁹⁶, dans sa recherche sur l’université contemporaine, montre comment l’université elle-même est une réponse à une angoisse face à la masse d’informations ; l’organisation de la recherche scientifique aujourd’hui et les structures universitaires actuelles sont une réaction à un déficit d’attention.

Il y a assurément une parenté entre écoute et attention, et, par ricochet, les questions de recherche que l’on se pose sur ces deux notions ont, il me semble, tendance à se ressembler. Ceci étant dit, jusqu’à quel point évoquer la question de l’attention dans cette recherche sur l’écoute ? Je dois avouer une certaine méfiance, car l’attention est un *objet en vogue*. Depuis 2010 notamment, il y a une effervescence autour de la question, notamment dans le contexte des *Digital Studies*, Humanités numériques,

¹⁹⁵ On pense ici évidemment à Aristote et *La Rhétorique* ; développer des types d’attention particuliers de façon à faire lien avec son audience.

¹⁹⁶ Voir p. 79, n. 95.

Internet Studies, mais aussi en sciences de la cognition et en neurosciences, pour ne citer que ces disciplines. Je pense qu'il faut garder un certain recul par rapport à la notion, en conservant à l'esprit que la recherche sur l'attention est, tout au moins en partie, *une réponse à une angoisse de la dispersion*¹⁹⁷. Je le répète, cette crainte se manifeste de la même façon avec l'écoute ; c'est dans ce sens et pour cette raison que j'observe l'attention.

Alors, où est la recherche sur l'attention ? Le programme du colloque international à l'Université Grenoble Alpes intitulé « *L'économie de l'attention au carrefour des disciplines* », est proposé en cinq blocs thématiques (Rhétorique / Dispositifs médiatiques / Socioéconomie, régimes / Expériences esthétiques). Il est présenté de la manière suivante :

Au carrefour de l'innovation technologique, de l'économie, du marketing, des sciences de la communication, de l'histoire de l'art, de l'esthétique, de la littérature et de la rhétorique, un nouveau champ de recherches et de réflexions est en train de prendre forme autour de la notion d'économie de l'attention. Dans nos sociétés offrant un accès virtuellement illimité à l'écrit, au son et à l'image, le « temps d'attention » apparaît comme la nouvelle rareté en passe de reconfigurer les lois de l'économie et de la politique (Citton *et al.*, 2013).

Dans le comité d'organisation du colloque se trouve notamment Yves Citton (Université de Stendhal - Grenoble 3), un des premiers à avoir investi ce « champ » en France et qui a assurément contribué à le former. Dixhuitième, donc avec un certain recul sur le passage du temps, il fait lui aussi remarquer que l'attention est une préoccupation qui ne date pas d'aujourd'hui :

La captation de l'attention figurait déjà au cœur d'une des plus anciennes disciplines connues : la rhétorique. Qu'on rédige des slogans politiques ou publicitaires, qu'on développe de nouvelles interfaces numériques, qu'on

¹⁹⁷ Le symbole traditionnel chinois 聽 qui illustre le verbe « écouter » rassemble deux zones : sur le côté gauche, l'oreille et sur le côté droit, le soi, les yeux, le cœur et *l'attention non divisée (undivided attention)*. Voir <https://en.wiktionary.org/wiki/聽>.

imagine de nouveaux modes de visualisation des big data, on retrouve à chaque fois les problèmes de base des techniques rhétoriques: comment accrocher l'écoute ou le regard, comment simplifier, décanter, présenter les données afin de frapper l'esprit pour qu'il reste attentif et pour que le message s'imprime en lui ? Vue depuis la planète Saturne et à la vitesse d'une décennie par seconde, l'histoire du dernier millénaire ressemble à une excroissance exponentielle des dispositifs mis en place pour coordonner nos collaborations intégrées de façon de plus en plus large, de plus en plus complexe et de plus en plus intime : les « données » sont ce par quoi nous captions l'attention, l'intérêt, les désirs de nos semblables, pour les inciter (ou les forcer) à collaborer aux activités qui sustentent nos existences (Citton, 2012, p. 144).

Dans son récent ouvrage *Pour une écologie de l'attention*, Citton, constatant que la société capitaliste a la fâcheuse tendance de nous distraire, défend une prise en main collective de l'attention ; désindividualiser l'attention serait une piste. Il en vient à conjuguer attention et écoute, proposant même une maxime de ce qu'il appelle « l'écoute attentionnée » : « tu feras de ton mieux pour te rendre attentif à ce qui préoccupe l'attention d'autrui, et pour remédier concrètement à ce qui lui fait souci (sans juger de sa validité abstraite) » (Citton, 2014). Et la concentration, ajoute le chercheur, n'est pas la seule forme d'attention qui soit noble ; pourquoi ne pas revendiquer un pluralisme attentionnel et un droit à la distraction ?

Il y a en France un foyer particulièrement vivace de la recherche sur l'attention. Outre Yves Citton dont je viens de parler, je pense au sociologue Emmanuel Kessous (Université Nice Sophia Antipolis), qui très tôt propose un « tour d'horizon du concept d'économie de l'attention » (Kessous *et al.*, 2010) et écrit un ouvrage de référence sur le *lien entre attention et données personnelles* (Kessous, 2012). Il y a aussi une autre « branche », si je puis dire, autour du philosophe Bernard Stiegler (Ars Industrialis / Institut de recherche et d'innovation), dont on peut voir l'articulation dans le programme du séminaire *Écologie de l'attention* (Stiegler et Galligo, 2013-2014) organisé à l'Institut de recherche et d'innovation (IRI).

L'écologie de l'attention est encore aujourd'hui¹⁹⁸ un des thèmes de recherche majeurs de cet institut.

Avec le lecteur, n'oublions pas qu'ici, c'est la fille des écoutes qui nous intéresse, et que toujours il faut la regarder pour *ne pas se disperser*. Maintenant que nous commençons à conjuguer l'écoute avec l'attention, revenons vers Peter Szendy et sa *pensée de l'écoute en train de se faire* dans les années 2000. Se référant à Friedrich Nietzsche dans *Aurore*, Szendy explique l'*écoute première* :

Ce n'est que dans la nuit et dans la demi-obscurité des sombres forêts et des cavernes que l'oreille, organe de la crainte, a pu se développer aussi abondamment qu'elle a fait grâce à la façon de vivre de l'époque craintive, c'est-à-dire de la plus longue époque humaine qu'il y ait eu : lorsqu'il fait clair, l'oreille est beaucoup moins nécessaire. De là le caractère de la musique, un art de la nuit et de la demi-obscurité¹⁹⁹.

Au tout début de l'écoute, il y a la peur du danger, la panique, l'alerte permanente. C'est l'âge « de la frayeur de la proie qui se terre », ajoute Szendy :

L'âge de la peur, tel serait en effet le premier âge de l'écoute, sa longue enfance. [...] Cet effroi, cette terreur première n'est pas à mettre sur le compte d'une passivité de l'oreille primitive, comme tendait à le penser Adorno. Autrement dit, ce n'est pas parce que l'oreille n'a pas de paupières qu'elle se réduit à n'être qu'une simple exposition, une pure ouverture panique devant tout ce qui lui arrive : l'écoute archaïque, l'archi-écoute, s'il y en a, ne serait ni un degré zéro, ni une menace dont une écoute élaborée devrait se protéger pour s'édifier. Il se pourrait même, à l'inverse, que la peur soit en quelque sorte la puissance de toute écoute digne de ce nom, en tant qu'elle est déjà, potentiellement, une surécoute (Szendy, 2007, p. 47-48).

¹⁹⁸ On lit sur le site web de l'IRI : « À l'époque des technologies culturelles et cognitives et de leur convergence, la question est abordée à la fois depuis l'héritage théorique issu de la phénoménologie (où l'attention est définie comme ce qui se forme par la composition de ce que Husserl appelait des rétentions et des protentions) et depuis les apports récents des travaux en économie et en cognition de l'attention. Sont également pris en compte des éléments cliniques dans le domaine des pathologies de l'attention aussi bien que des expérimentations menées principalement en Amérique du Nord pour articuler ce qui a été appelé la deep attention avec l'hyper attention ». La dernière partie est une référence directe aux travaux de N. Katherine Hayles dont je m'appête à parler. Voir <http://www.iri.centrepompidou.fr/recherches/ecologie-de-lattention>.

¹⁹⁹ Szendy pointe ainsi vers « § 250, La nuit et la musique », dans *Aurore. Réflexions sur les préjugés moraux* (1881).

Peter Szendy appelle cette écoute hyper attentive la *surécoute*. Il crée en *rapprochant les deux parts d'une expression qui existe*, « sur écoute » (quelqu'un est mis sur écoute, par exemple) et en s'inspirant du verbe anglais *to overhear*. En conversation avec Thomas Baumgartner dans un studio de radio à France Culture, il précise :

L'écoute, dit Nietzsche, s'est développée dans ce qu'il appelle l'âge de la peur, l'âge des cavernes, ce qu'il appelle le plus long de tous les âges humains. Alors pourquoi ça m'intéressait. Tout simplement j'y voyais la confirmation de l'idée que ce que j'appelle la surécoute, c'est-à-dire une écoute hyper attentive, une écoute hyper vigilante.

[Thomas Baumgartner : l'équivalent d'une surveillance en fait...]

Voilà exactement. Surécoute, surveillance. On pourrait absolument mettre les deux en parallèle. Cette écoute hyper attentive n'est pas un développement tardif, qui serait une sorte de spécialisation ou d'exagération de l'écoute qui serait d'abord finalement quelque chose de neutre, de passif, d'accueillant, etc. Cette écoute hyper attentive qui est une écoute espionne au fond, ou comme Nietzsche ou comme vous disiez, celle de l'animal aux aguets, en alerte...

[Thomas Baumgartner : ...ou celle du magnétophone sous la table pendant les réunions de famille...]

Cette écoute-là est l'écoute première. Et ce qui lui arrive ensuite, c'est qu'elle est apprivoisée, domestiquée, on la retrouve simplifiée, appauvrie, par exemple dans ce cliché qui je crois est liée à l'histoire chrétienne, catholique de l'écoute au confessionnal, de l'aveu, lorsqu'on dit par exemple aujourd'hui on entend ça tout le temps, « je suis à votre écoute », je suis l'écoute des banlieues, je suis à l'écoute des problèmes, comme si l'écoute était ce bienveillant accueil passif, en réalité ça, c'est une simplification tardive. À l'origine de l'écoute, il y a cette perversion initiale. J'écoute parce que j'ai peur, parce que je suis traqué, j'écoute au contraire parce que je cherche à dominer, à maîtriser, à gouverner. Bref, [...] c'est un point très important pour moi, toujours il y a dans l'écoute des rapports de pouvoir, et on a beau vouloir les gommer dans une espèce de bienveillante ouverture, c'est une hypocrisie, il y a toujours dans l'écoute des rapports de pouvoir (Baumgartner, 2012, 25:55 à 28:30).

Un élément vient ainsi de s'ajouter à nos exercices de conjugaison dans l'écouteurité : *l'hyper*. La surécoute telle que définie par Peter Szendy est le résultat de la conjugaison de la profondeur, de l'hyper et de l'attention.

Le lecteur se souvient probablement de Kate Crawford, qui défend l'idée de se servir du concept d'écoute pour analyser les formes variées de l'attention en ligne, pour étudier les façons que nous avons d'écouter et dans quelle mesure elles nous structurent en tant que sujets post-modernes²⁰⁰ : « *Listening has not been given sufficient consideration as a significant practice of intimacy, connection, obligation and participation online* » (Crawford, 2009, p. 527). En novembre 2013, attirée par sa présence à Montréal et l'annonce de sa présentation sur *l'écoute algorithmique*²⁰¹, j'assiste au colloque intitulé « *La condition participative*²⁰² ». C'est à cet événement que je découvre N. Katherine Hayles (*Duke University*). Cette chercheuse américaine s'intéresse aux relations entre littérature, technologie et science et dans ce contexte, elle réfléchit, entre autres, à la thématique de l'attention. Elle travaille précisément, dans le contexte de l'avènement du numérique et de l'audiovisuel dans les environnements domestiques, sur l'apparition de *l'hyper attention*, qu'elle met en perspective par rapport à la *deep attention*.

Deep attention, the cognitive style traditionally associated with the humanities, is characterized by concentrating on a single object for long periods (say, a novel by Dickens), ignoring outside stimuli while so engaged, preferring a single information stream, and having a high tolerance for long focus times. Hyper attention is characterized by switching focus rapidly among different tasks, preferring multiple information streams, seeking a high

²⁰⁰ Voir p. 48-49.

²⁰¹ Je reparlerai de cette écoute un peu particulière plus loin dans la thèse ; Kate Crawford a toujours de l'avance quand il s'agit d'écoute et c'est dans cet esprit que je suis attentivement ses travaux. Il faut rappeler que la chercheuse travaille actuellement sur les impacts sociaux des mégadonnées.

²⁰² Voir <http://www.pcond.ca/fr> et l'ouvrage qui en a été tiré en 2016, *The Participatory Condition in the Digital Age* chez The University of Minnesota Press. Il faut dire que pour moi le lien entre écoute et participation est pertinent. Je pense aux mots, percutants, de Jean-Luc Nancy sur le sonore : lorsqu'on lui laisse la possibilité, dit-il, le son se propage et se répand partout où il y a de l'espace pour lui et où il peut prendre place : « [...], le visuel serait tendancieusement mimétique, et le sonore tendanciellement méthexique (c'est-à-dire dans l'ordre de la participation, du partage ou de la contagion), ce qui ne signifie pas non plus que ces tendances ne se recoupent nulle part » (Nancy, 2002, p. 27). N'y a-t-il pas, là encore, une piste qui pourrait s'entrouvrir d'une écoute dont l'aspect sonore ne serait plus l'élément central, et qui dans le même temps fonctionnerait selon les propriétés méthexiques du son ? Auquel cas, la participation serait alors une notion à considérer dans cette recherche, la méthexis renvoyant directement à cette même notion (voir la section suivante). Quoiqu'il en soit, il faut assurément retenir ce surgissement de la *contagion* et de la *viralité*, notions qui prendront progressivement de l'importance dans la thèse.

level of stimulation, and having a low tolerance for boredom (Hayles, 2007, p. 187).

C'est une mutation générationnelle vers l'hyper attention qui est en train de s'effectuer, dit Hayles, et ceci ne peut manquer d'avoir de sérieuses conséquences, notamment dans le domaine de l'éducation. Après tout, le fonctionnement éducatif (tout au moins dans ses déclinaisons occidentales) est basé sur l'établissement d'une attention profonde de la part de l'étudiant :

Developed societies, of course, have long been able to create the kind of environments conducive to deep attention. Educational institutions have specialized in these environments, combining such resources as quiet with an assigned task that demands deep attention to complete successfully. So standard has deep attention become in educational settings that it is the de facto norm, with hyper attention regarded as defective behavior that scarcely qualifies as a cognitive mode at all. This situation would present no problem if no generational shift *from deep to hyper attention* were taking place. But with the shift, serious incompatibilities arise between the expectations of educators, who are trained in deep attention and saturated with assumptions about its inherent superiority, and the preferred cognitive mode of young people, who squirm in the procrustean beds outfitted for them by their elders (*Ibid.* je souligne).

Le mot *hyper* vient du grec *huper*, et signifie « au-dessus, au-delà » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 1265) et son contraire est *hypo*, du grec *hupo*, « au-dessous, en deçà » (*Ibid.* p. 1267), exprimant ici l'action de mettre en dessous, comme base d'un raisonnement. Nick Couldry, croisé au tout début de la thèse alors qu'il réfléchissait au rôle de l'écoute dans la posture du chercheur, écrit :

We sometimes, informally, think of the social world in terms of depth: various levels of order, deep structures, a move in our analysis for surface to depth. This motion rests, of course, on metaphor, since our sense of what lies below or behind the surface presented to us depends on and understanding of plausible cause relations that is constructed, and specific to historically shifting research paradigms not universal. Yet it remains difficult to do without the metaphor of depth (Couldry, 2006, p. 148, n. 1).

3.4 L'écouteurité à l'épreuve de la dispersion

Récemment, en passant tout près de la murale, j'ai remarqué que sa peinture s'effrite. Sur certaines briques, la peinture est sérieusement écaillée et se répand sur le sol sous forme de minuscules fragments²⁰³ de couleur. Pour l'instant, la fille des écoutes reste *lisible*, même si je suppose qu'il va être de plus en plus difficile d'*en faire la lecture* au fil des mois. Cependant, ce changement arrive peut-être au bon moment ; à force de côtoyer la fille des écoutes, le risque de sur-interprétation augmente. Serait-il temps de laisser l'écouteurité s'effriter d'elle-même ?

Lorsque j'évoque la possibilité de mettre l'écouteurité de côté (ne serait-ce que temporairement), je fais cependant référence davantage au dispositif que j'ai mis en place avec la murale-laboratoire et la fille des écoutes, qu'à l'écouteurité elle-même. Car il me semble que les notions d'attention, de hyper et de profondeur, que j'ai dégagées dans l'écouteurité, restent vivaces. Il n'est donc pas question ici de négliger ces éléments qui, *conjugés les uns aux autres*, sont peut-être bien au coeur de l'écoute contemporaine.

Le dispositif de recherche que j'ai mis en place pour ce troisième chapitre, que j'ai appelé murale-laboratoire, a eu l'avantage d'isoler ses composants pour pouvoir les observer. Sur le territoire de l'écouteurité, le lecteur et moi avons ainsi pu observer quelque chose d'étonnant : ce qui se passe *quand l'écoute est en conditions de laboratoire*, c'est-à-dire *pas tout à fait elle-même*. J'ai cependant prévenu, dès le début de la mise en place de ce dispositif, de sa grande fragilité. Pour pouvoir observer l'écouteurité, j'ai dû mettre en tension les deux « parts²⁰⁴ » de l'écoute, avec un risque élevé de cassure. Il fallait aller vite pour éviter que le montage ne s'écroule.

²⁰³ Alors que j'écris cette phrase, les mots de Les Back me reviennent avec force : « [...], *the sociologists can still pay attention to the fragments, the voices and stories that are otherwise passed over or ignored. The task of sociology is to admit those voices and pay them the courtesy of serious attention* » (Back, 2007, p. 1).

²⁰⁴ Tout en prenant de multiples précautions sur la notion de parts dans l'écoute. Voir p. 119.

Maintenant que l'observation est faite et avant que la cassure ne survienne, *il faut laisser le dispositif se dé-tendre*. La conjugaison a cimenté le développement de ce chapitre, sous l'égide de la notion de grammaire. Avec la dispersion, qui est le contraire de la conjugaison, le chapitre se clôt en quelque sorte de lui-même.

Ceci étant dit, il faut peut-être aussi garder une certaine distance par rapport à l'écouteurité, parce que telle que je l'ai définie, l'écouteurité semble rassembler sur son territoire, de façon concentrée, le petit côté fleur bleue de l'écoute. Lorsque l'on mentionne les notions qu'on y rencontre (tension, intention, attention, intensification, souci, curiosité, inquiétude, pour reprendre l'énumération de Jean-Luc Nancy, ou profondeur, hyper, attention pour reprendre mes propres conjugaisons du territoire de l'écouteurité), l'ethos qui s'en dégage ressemble à une énumération de vertueuses habiletés. Or, le philosophe et musicologue français Peter Szendy insiste, et ce dans différentes articles et ouvrages, sur le fait que l'acceptation bienveillante de l'écoute²⁰⁵ soit tardive dans son évolution au fil des siècles :

J'ai écrit ce livre [*Écoute. Une histoire de nos oreilles*] à l'époque de la mise au pas juridique de Napster, ce site pionnier du *peer-to-peer* fondé par Shawn Fanning en 1999 [...]. Et si je tenais alors à poser les jalons d'une histoire du droit des auditeurs, au cours de laquelle ils apparaissent tour à tour comme plagiaires ou comme défenseurs de l'authenticité, c'était pour y inscrire l'appareillage auditif qui nous engage aujourd'hui dans la *cleptomélanie* des téléchargements intensifs. Être à l'écoute (mais ne pourrait-on pas en dire autant du regard ?), c'est donc être une sorte d'échangeur ou d'aiguilleur du sonore, *voué aux dévoiements* en tout genre. *La voirie de l'écoute - contrairement à ce que pourrait laisser croire l'imaginaire du confessionnal - est une voirie essentiellement perverse* (Macé, 2011, p. 788, je souligne).

Pour Szendy, cette perversité de l'écoute va d'ailleurs de pair avec une autre simplification, celle de l'écoute face à face. Au micro de Thomas Baumgartner, à la radio France Culture, Peter Szendy explique :

²⁰⁵ Évidemment, Szendy parle d'écoute ici, non d'écouteurité.

[...] Paradoxalement on pourrait même dire que l'écoute attentive, seule, concentrée, dans un face à face avec l'objet sonore, est une *simplification tardive* en réalité dans l'histoire de l'écoute, probablement liée à des situations d'écoute qui seraient peut-être le confessionnal, peut-être des lieux et des pratiques d'écoute qui isolent finalement l'auditeur dans un face à face avec l'objet à entendre.

[Thomas Baumgartner : ...ou lié à la reproduction mécanique, simplement au disque...]

Absolument, il y a une construction qui s'opère à la faveur de plusieurs facteurs, c'est aussi probablement l'esthétique romantique de la musique comme absolue, comme ineffable. On a des témoignages. Par exemple, il y avait un certain baron van Swieten à Vienne, qui était un contemporain de Beethoven, et qui a commencé à imposer dans les concerts qu'il organisait le silence, l'attention religieuse pratiquement, pour cet absolu qu'était la musique. Ça plutôt que le confessionnal, plutôt que le développement plus tardif alors en effet de l'écoute chez soi, silencieuse, voire au casque. Donc toutes sortes de facteurs qui ont construit ce modèle d'écoute, qui en réalité est une simplification, *peut-être même un appauvrissement*, dans le sens où ça se joue à deux entre moi et l'objet sonore, plutôt qu'à trois, pense-t-on. *Mais en réalité non, il y a toujours de l'autre* (Baumgartner, 2012, 22:35 à 24:25, je souligne).

Autrement dit, il est possible qu'en échafaudant le dispositif d'observation avec la murale-laboratoire, j'ai créé des conditions artificielles qui ont *accentué* la perception que l'écoute relève de la gentillesse et de la bienveillance. En ce sens, j'ai peut-être bien contribué, à mon corps défendant, à cacher le visage de l'écoute que je tente de mettre en lumière. Ensuite, il y a, me semble-t-il, un autre défaut de l'écouteurité : ce qui la compose valorise la concentration et la conjugaison. Or, les notions opposées à celles-ci, telles que la dispersion, l'effritement, l'éparpillement, ou encore la distraction, m'apparaissent comme autant de chances pour renouveler la pensée de l'écoute. N'oublions pas le graffiti de la fille des écoutes, soumis à la dispersion et à la fragmentation.

Faut-il pour autant abandonner l'écouteurité ? Ou s'en détacher, ne serait-ce que temporairement ? C'est possible : rappelons-nous, lorsque j'ai investi le territoire de l'écouteurité, j'ai posé des marqueurs, dans le but de pouvoir retrouver l'écouteurité

et reproduire l'expérimentation. L'écouteurité est ainsi devenue un lieu de *eavesdropping* qui est tout sauf neutre, pour rappeler²⁰⁶ les mots de Pat Thomson et de Barbara Kamler, marqués de bugs, de points d'écoute et d'instruments de surécoute. Autant d'habiletés de recherche à développer. On pourra donc retrouver l'écouteurité et la marquage des frontières de ce territoire en s'aidant des *bugs* laissés.



Image 3.2 L'effritement de la murale, Montréal²⁰⁷

La fille des écoutes s'effrite, je veux dire, la peinture murale, mais aussi la notion. De près, elle devient progressivement illisible. De loin, le graffiti reste déchiffrable. Ce que le lecteur et moi voyons là reste frappant : une jeune femme qui, enlevant son casque d'écoute et regardant vers le ciel avec ses yeux écarquillés, choisit de privilégier « un autre » plutôt que le tête-à-tête (évoqué plus haut par Szendy) avec la musique (ou la radio, ou la baladodiffusion) qu'elle écoutait. Ce faisant, elle enrichit son écoute ; elle s'ouvre à la possibilité d'un autre.

²⁰⁶ Voir p. 123.

²⁰⁷ Photo : Emmanuelle Sonntag, 2015. Murale : El Mac, 2011 (voir p. 117).

Conclusion : écouter pour voir

Quand j'ai évoqué plus haut le portrait du Cardinal Inghirami, j'ai délibérément omis de mentionner un détail : le cardinal était atteint d'un important strabisme. Le peintre Raphaël, loin d'occulter la chose, l'a au contraire dessiné, comme le souligne Christian Jacob : « Le regard qui bifurque n'est pas seulement le rendu naturaliste d'un léger défaut visuel, il souligne aussi un mouvement de la pensée qui fait tourner le visage entier vers le haut, comme s'il fallait saisir au vol le fil d'une argumentation ou d'une tournure de phrase » (Jacob, 2011, p. 12). Au fond le strabisme est un problème de convergence, une impossibilité de fixer un même point avec les deux yeux. Ainsi en est-il aussi de l'écoute : un problème de vues.

De fait, ce qui a été fait dans le troisième chapitre de la thèse relève de l'*exercice de vues*. Il s'agissait d'organiser un observatoire duquel il était possible de *badauder l'écoute*. La murale, autour de laquelle l'entièreté du chapitre a été organisé, devient un laboratoire de recherche du chapitre, permettant de lire l'écoute. Exercice de vues encore, parce que le personnage peint sur la murale, une jeune femme, regarde quelque chose vers le ciel. Exercice de vues à nouveau, parce que toute la thèse est une recherche de passer le mur pour regarder l'écoute autrement, par les brèches et petites ouvertures. Ce qui intéresse ici est ce qu'il y a à voir sur le mur, mais aussi son effritement, celui-ci ouvrant de nouvelles possibilités.

Dans le chapitre, j'ai mis en exergue celle que j'appelle « la fille des écoutes ». Ce qui, chez elle, m'a particulièrement intéressée est son attitude, sa façon de guetter, de voir ce qui se passe, au plus près de ce que c'est qu' « être écoute ». Il a ainsi été possible, à partir du dispositif de recherche de la murale-laboratoire, de lire la fille des écoutes et de décliner, à partir d'elle, ses grammaires. Au fil des sections apparaît ainsi la notion d' « écouteurité », composée des notions de tension, d'intention et d'attention. Dans ce territoire délimité, le son n'a pas d'importance ; il est vrai que la

fille des écoutes vient d'enlever son casque. Elle ne fait que guetter ce qui se passe, mais elle écoute.

Le chapitre III complète le premier cordage du noeud d'écoute, le U à l'horizontale avec lequel le lecteur et moi avons cheminé entre bibliothèque (chapitre I), casting (chapitre II) et murale (chapitre III). Il s'agit maintenant de s'enrouler et de s'infiltrer autour de ce cordage, avec une deuxième corde qui mène d'un bureau (chapitre IV) à un atelier (chapitre V) et à un noeud (chapitre VI). Et de proposer, au premier chef, une théorie qui puisse *faire en sorte que tout cela tienne*.

CHAPITRE IV

L'ÉCOUTE EN DOCUMENTALITÉ (LE BUREAU)

Belgrade, 1990. Il y a dans l'air un son vif, bref, répétitif. À bien tendre l'oreille, on reconnaît la frappe de touches d'une machine à écrire. Il y a aussi un autre son : une conversation entre deux hommes, des mots, des cris, des silences, des rires, des bruits de pas. Le son sort d'un magnétophone à bobines et le rythme de la frappe à la machine varie en fonction de ce dialogue enregistré. Un homme est assis à son grand bureau, occupé à taper à la machine ; il retranscrit ce qu'il entend. Tout d'un coup, il arrête le magnétophone, lève la tête et les yeux vers le plafond et se fige dans cette posture. Il réfléchit intensément, se redresse, puis recommence à écrire à la machine. Il frappe vite ; est-ce pour ne pas perdre son idée ? Il relit ce qu'il vient d'écrire ; en y portant attention, on peut même peut-être l'entendre chuchoter sa lecture. Mais le voilà qui enclenche à nouveau le bouton « Marche » du magnétophone. Le son repart de plus belle. L'homme poursuit la transcription, toujours assis à sa table de travail.

Ce quatrième chapitre s'échafaude entièrement sur le *moment* que je viens de décrire. Il est extrait d'une pièce de théâtre intitulée *Le professionnel*, écrite par l'auteur serbe Dušan Kovačević en 1990. L'objectif est d'identifier l'environnement théorique de la recherche, de l'expliquer et de délimiter le territoire, tout ceci à partir de la pièce. Au moment de porter un regard sur la pièce de théâtre et sur ses structures, la posture est

alors double : examiner un jeu d'écoute(s) en même temps que *jouer sa recherche*, dans le sens de faire une performance. Saisir l'écoute dans toute sa contemporanéité reste le défi principal de la thèse, et pour cela il faut faire face dans ce chapitre à un déplacement ontologique de l'écoute, aboutissant au choix de la théorie de la documentalité. La section 4.1 est ainsi consacrée à un résumé de ce qui se passe dans la pièce. La deuxième assure une transition entre la pièce de théâtre et la théorie choisie. Les sections 4.3 et 4.4 sont dédiées à la théorie de la documentalité et à son rapport avec l'écoute. Enfin, la dernière section s'attache, toujours dans l'esprit de la pièce de théâtre, à ajuster la liste et les rôles des personnages de l'écoute contemporaine.

4.1 Jeu d'écoute(s) au théâtre

En 2005, à Montréal, j'ai assisté à une représentation²⁰⁸ de la pièce de théâtre *Le professionnel*, de l'auteur serbe Dušan Kovačević²⁰⁹. Avant d'expliquer mon interprétation de la pièce dans la section suivante, ce qu'elle signifie et pourquoi elle importe dans ma recherche, voici d'abord son déroulement²¹⁰ dans ses grands traits.

L'action de la pièce prend place à Belgrade, en 1990, dans le contexte de l'effondrement du système communiste en Yougoslavie. Les protagonistes sont l'écrivain et éditeur Teodor Teja Kraj (dit Teja) et un ex-policier des services secrets serbes, Luka Laban. Ce dernier arrive dans la pièce de travail de l'éditeur au moment

²⁰⁸ La pièce est produite par Le groupe de la Veillée et proposée au Théâtre Prospero à Montréal, entre janvier et février 2005, avec une mise en scène de Téo Spsychalski. Voir <http://www.theatreprospero.com/archives/le-professionnel>.

²⁰⁹ À partir de 1990, *Le Professionnel* connaît un grand succès à Belgrade, où elle est jouée douze années consécutives, au moment même où la Yougoslavie éprouve d'immenses bouleversements géopolitiques, jusqu'à sa dissolution en 2003. Dušan Kovačević est aussi le scénariste du célèbre film *Underground*, réalisé en 1995 par Emir Kusturica.

²¹⁰ Le texte de la pièce est publié en français aux Éditions L'Âge d'Homme (Kovačević, 2000). Comme le lecteur le comprendra dans cette section avec le déroulement de la pièce de théâtre, le texte, avec ses dialogues et ses didascalies, *fait partie de la représentation elle-même*.

où Teja est assis devant un grand bureau sur lequel se trouvent du papier, une machine à écrire et un téléphone. Luka tient d'une main une grande valise noire, de l'autre une serviette de cuir brune qu'il pose sur le bureau dès son arrivée.

Un dialogue s'engage entre les deux hommes. Progressivement, parfois par allusion, parfois de façon plus directe, Luka révèle son rôle dans les services secrets. Pendant une vingtaine d'années, il a été chargé d'espionner l'écrivain qui, on l'a compris, est un dissident. Ses tâches ont été nombreuses : suivre l'éditeur dans ses déplacements, l'observer, le prendre en photo, ramasser ses objets oubliés, participer incognito à des réunions, lire les ouvrages édités, placer l'éditeur sur écoute, écouter ses conversations téléphoniques et les transcrire, écrire des rapports : « Vous avez été, pendant de nombreuses années, ma mission officielle. J'avais en charge votre vie et votre travail » (Kovačević, 2000, p. 31).

Tour à tour médusé et effrayé par les révélations du policier, l'éditeur Teja voit sa vie entière défiler sous ses yeux et sa dissidence sous le régime communiste mise à nu. Dans la valise pleine à craquer, on découvre le matériel issu de cet espionnage :

Dix huit ans que je ramasse derrière ton dos... Dans les hôtels, les restaurants, les cafés, les auberges, dans les trains, dans les bus... à travers toute la Yougoslavie et toute l'Europe. De chacun de tes voyages, je rapporte un parapluie, ou un chapeau, ou une paire de gants (*Ibid.* p. 66).

L'ex-policier Luka raconte ensuite qu'un jour, encouragé par son fils professeur de littérature, il prend une décision : « On s'est mis d'accord pour transformer ton dossier policier en livres. [...] Le lendemain, dans les locaux de la police, j'ai photocopié les pièces de ton dossier, et j'ai tout donné en lecture à mon fils » (*Ibid.* p. 72). Au fond, l'ex-policier se sent en charge de la mémoire de Teja et il n'est pas question pour lui de la laisser disparaître. Il vient alors, littéralement, déposer des archives comme on viendrait faire une donation d'objets à un musée car conserver est son but, faire mémoire est son dessein, faire de sa filature une œuvre patrimoniale est

son objectif. Il s'agit bel et bien d'une œuvre entière issue d'une écoute espionne : « Tes livres sont là, ton drame est là » (*Ibid.* p. 91).



Image 4.1 L'éditeur Teja (Gabriel Arcand), l'ex-policier Luka (Onil Melançon²¹¹)

De la serviette de cuir, Luka extrait les transcriptions qu'il a soigneusement organisées de façon thématique, par exemple « Petites scènes citadines », « Histoires du pays natal perdu » ou encore « Discours sur Aristote ». Pour l'ex-policier, on sent que ce moment est important ; d'ailleurs, il bombe le torse. Il a sans doute maintes fois imaginé cet instant où il dévoilerait son secret à l'éditeur dissident. Pendant la discussion, le téléphone ne cesse de sonner ; ce sont des clients qui harcèlent l'éditeur dans l'espoir de voir leur livre publié. Aujourd'hui pourtant, la situation est inusitée. Le manuscrit remis à Teja dépasse de loin tout ce qui lui a été proposé jusqu'à présent. Cette fois, c'est un livre dont il est lui-même le protagoniste. C'est sa propre histoire, sa vie à lui, couchée sur le papier. Luka précise encore : « Je ne fais que t'apporter une part de ce qui a pu être sauvé de toi » (*Ibid.* p. 44). Et le dialogue de continuer de plus belle.

²¹¹ Source : <http://www.theatreprospero.com/archives/le-professionnel> (2005).

Soudain, l'ex-policier révèle avoir enregistré toute la conversation qui vient d'avoir lieu dans le bureau. Un magnétophone à bobines était caché dans la serviette de cuir : « Je l'ai branché avant d'entrer chez toi. Il enregistre encore. Quand je partirai, tu n'auras qu'à rembobiner la bande, mettre une feuille dans ta machine et tout taper comme il faut » (*Ibid.* p. 93). Avec ce renversement de situation, Luka lui a transmis cette expertise ; Teja est maintenant un « professionnel », qui écoute et tape son « rapport » :

- Pour une fois, tu devras être un professionnel. [...] Tu ajouteras ces... ces... Comment appelle-t-on ces renseignements entre les conversations ?
- Les didascalies.
- Ah oui, les didascalies. Tu vois j'étais et je suis resté un professionnel. Et si on ne m'avait pas chassé du service on aurait écouté cette bande comme un radio-drame. Mais avec ces...
- Didascalies.
- Avec ces didascalies, le drame pourra être joué au théâtre (*Ibid.* p. 93).

Dans la scène finale, comme Luka Laban l'avait prévu et voulu, l'écrivain dissident est penché sur sa machine à écrire, absorbé par la transcription de l'enregistrement de la conversation qui vient d'avoir lieu avec l'ex-policier et par l'écriture des didascalies. Sur la table de travail, il y a des dossiers-papier (essentiellement les « livres » apportés par Luka Laban), deux verres (les deux hommes ont bu de l'alcool), un téléphone noir et la petite valise dans laquelle était caché le magnétophone, et que Teja a maintenant ouverte ostensiblement. On entend le claquement des touches de la machine, des bruits de retour chariot et les voix des deux hommes provenant du magnétophone. Tac tac tac... Tac tac tac... Cet instant, que j'appelle le « moment de Teja », devient central pour ce chapitre. À partir de maintenant, les sections qui le composent sont rythmées par le son de la machine à écrire (la frappe des touches, les retour chariot, les changements de feuilles de papier) et par les silences pendant lesquels celui qui écrit réfléchit à ce qu'il s'apprête à écrire pour ses didascalies. Tac tac tac... Tac tac tac²¹²...

²¹² Ainsi ce chapitre s'accompagne-t-il d'une *bande-son de machine à écrire*, que le lecteur est invité à écouter, écouteurs sur les oreilles, par exemple à <http://sherlock.ambient-mixer.com/reading-with->

4.2 Machine à écrire et bande magnétique

L'objectif de cette section est d'assurer une transition entre la pièce de théâtre (4.1) et l'environnement théorique (à savoir la théorie de la documentalité) dans lequel je propose d'ancrer ma recherche (4.3). À l'échelle de la thèse, cette section est donc particulièrement sensible, car elle propose au lecteur, pour reprendre l'image de l'armoire²¹³, de *changer l'écoute de tiroir*. Le projet de cette section est donc bel et bien d'*opérer un déplacement ontologique*. La démarche n'étonnera pas ; depuis les toutes premières pages de la thèse, la question du *classement de l'écoute* est à l'avant-scène. Reprenons donc les choses là où nous les avons laissées dans la section précédente, avec la pièce de théâtre de Dušan Kovačević.

D'un côté, il y a la pièce de théâtre, avec l'histoire qui y est racontée, et dont je viens de faire un résumé dans la section précédente. Quand j'ai vu²¹⁴ *Le Professionnel* et dans les instants qui ont suivi la représentation théâtrale, je me suis dit que j'avais vu là un jeu sur l'écoute, ou une mise en scène de ce qui se passe quand il y a de l'écoute. J'y ai vu une multiplicité de pratiques d'écoute, parmi lesquelles : l'écoute attentive de la bande par Teja, l'écoute de la bande par le public du théâtre, l'écoute de la conversation par le public, l'écoute de Luka par Teja, l'écoute espionne à laquelle le policier s'est livré pendant 20 ans, les écoutes futures (une fois que le « livre » écrit par Teja est livré en radio, au théâtre, ou même sous forme de livre), enfin l'écoute de la bande magnétique par Teja au moment où il transcrit

sherlock-holmes. Ce son a pour fonction de scander la réflexion amenant dans le présent chapitre au choix de la théorie de la documentalité comme environnement théorique. Et il ne s'agit pas de s'arrêter au bruit de la machine à écrire, mais davantage de *penser globalement l'écrire par la machine*, avec l'encre, le papier, ou encore le ruban.

²¹³ Voir p. 75-76.

²¹⁴ J'utilise l'expression « voir une pièce de théâtre », parce que c'est celle qui convient du point de vue de la langue française, mais dans quelle mesure est-elle pertinente ici ? Je pourrais aussi dire que j'ai « assisté » à la pièce, et en écrivant ceci je me souviens de la soeur écoute qui, dans le *Dictionnaire françois* de Pierre Richelet de 1680, est aussi appelée « assistante » (voir p. 87). Dans cette assistance, il faut entendre, je crois, une capacité de *médiation* et à *faire lien*.

l'enregistrement avec la machine à écrire. Et puis, comment ne pas déjà remarquer que toutes ces écoutes ont un point commun, à savoir *la bande magnétique* ?

D'un autre côté, il y a mon expérience de cette pièce de théâtre, d'une part avec mon expérience de spectatrice, d'autre part avec mon expérience de chercheuse²¹⁵. Ma recherche sur l'écoute a pour origine, au moins en partie, cette simple et banale²¹⁶ expérience de spectatrice ; elle en constitue assurément un déclencheur et un point de départ. En même temps, cette expérience m'amène à (vouloir) faire un lien entre ma recherche sur l'écoute et *Le professionnel*. Cependant, ce fil que je tente de tirer entre théâtre et écoute n'est-il pas quelque peu « forcé » ? Suis-je en train de vouloir faire dire à la pièce de théâtre ce que je veux qu'elle dise à ce point du déroulement du projet doctoral ? En quoi cette pièce serait-elle révélatrice d'un fait de société²¹⁷ quelconque ? Pourquoi s'intéresser à cette pièce en particulier et comment présupposer qu'elle puisse contribuer en quoi que ce soit au projet général de cette thèse de repenser l'écoute sous l'angle de la sociologie ? Alors que le doute s'installe dans mon esprit, c'est vers la recherche sur le théâtre que je me tourne pour quelques instants, presque par réflexe. Ce que j'y trouve est encourageant.

²¹⁵ Dans mon expérience de chercheuse, la bande magnétique (et dans une certaine mesure, le *ruban* de la machine à écrire) devient un fil d'Ariane. Il faut ainsi la regarder de près et tenter de la toucher à la recherche de textures et d'aspérités, même si je pressens que ce qui s'y passe relève de l'infiniment petit.

²¹⁶ Peter Szendy raconte comment ses intérêts de recherche naissent : « Je dirais que souvent le point de départ d'un livre, d'une réflexion, d'une recherche, c'est une expérience quotidienne, [...], banale. Oui, la banalité c'est quelque chose de très important pour moi, la banalité et le détail. [...]. Je suis souvent quelqu'un qui n'est pas capable de raconter de beaux et grands souvenirs, mais c'est plutôt un petit détail, qui apparemment n'a rien à voir avec l'importance de la scène en question, qui me reste. C'est à partir de ce petit détail que je commence peut-être à reconstituer des souvenirs. C'est un peu la même chose en ce qui concerne le point de départ d'une réflexion, d'un ouvrage en chantier » (Baumgartner, 2012, 36:40-37:35).

²¹⁷ Évidemment, on peut poser cette question pour toute pièce de théâtre. Cela revient, me semble-t-il, à interroger l'essence même du théâtre et son rôle dans la société. D'une part, la représentation de la société par la *mimésis*, d'autre part, ce qui est peut-être plus intéressant du point de vue de l'écoute, la *méthexis*. J'ai déjà parlé de méthexis quand j'ai évoqué les propriétés méthexiques du sonore (voir p. 25) et lorsque j'ai abordé les notions de partage, de contagion et de viralité associés à cette idée. Dans le théâtre, on interroge et on met à l'épreuve les niveaux de participation : le non-participatif (*amethekton*), le participatif (*metechomenon*), le participant ou la participation (*metechon*). Au théâtre, la méthexis renvoie ainsi l'idée que le public participe à la représentation et amène avec force la question de l'adresse.

D'abord, l'expérience de la pièce déborde le temps de la représentation elle-même. Ce n'est pas moi qui l'affirme, c'est Marie-Madeleine Mervant-Roux (Université Sorbonne nouvelle - Paris 3). « [...], le spectateur est moins celui qui regarde un spectacle que celui qui, beaucoup plus tard, y aura assisté », précise-t-elle (Mervant-Roux, 2006, p. 30). Pour observer le théâtre, la chercheuse, dont les travaux²¹⁸ se concentrent essentiellement sur les figures du spectateur et sur l'histoire théâtrale sonore²¹⁹, propose de se défaire des images officielles du spectateur envisagé du seul point de vue du théâtre, pour aller davantage vers un « homme-spectateur qui quelquefois va au théâtre et, pour le reste, vit sa vie » (*Ibid.* p. 28). Ce qui encourage l'idée d'une recherche qui origine d'une expérience théâtrale tout en résonnant encore des années plus tard.

Évoquant les défis de *la recherche sur le théâtre*, Mervant-Roux défend l'idée suivante : « En déplaçant notre recherche de l'intérieur du lieu théâtral au milieu de la vie sociale, nous appréhendons le spectateur selon une perspective plus ample, nous relativisons du même coup le temps de la séance » (*Ibid.*). Alors, quand le théâtre est interrogé dans la vie sociale :

[...], les images changent et de dimension et de style. Là où on ne voyait que des récepteurs éventuellement partenaires, on aperçoit une figure collective très active en amont de la représentation, puisque c'est elle qui fonde la fonction dramatique, spectaculairement encadrée par les gens de théâtre, mais assumée aussi par l'ensemble de ceux qui vont être, avec eux, des porteurs de fictions (*Ibid.*).

²¹⁸ Voir <http://www.thalim.cnrs.fr/auteur/marie-madeleine-mervant-roux>. Marie-Madeleine Mervant-Roux a notamment été à l'initiative en 2007, avec le chercheur québécois Jean-Marc Larrue (département des littératures de langue française, Université de Montréal), de la création du groupe international de recherche « Le son du théâtre / Theatre sound » rattaché au laboratoire-atelier de recherche sur l'intermédialité et les arts du spectacle (ARIAS) et au Centre de recherche sur l'intermédialité (CRI) de l'Université de Montréal (Larrue et Mervant-Roux, 2014, p. 10-11). L'ARIAS a ensuite été rattaché au THALIM (unité mixte de recherche 7172, théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité XIX-XXIe siècles), dont Peter Szendy est chercheur associé.

²¹⁹ Ici déjà, en croisant ce terme « sonore », il faut être aux aguets ; Mervant-Roux semble envisager l'écoute uniquement dans son aspect audible.

Ensuite, avec Jean-Marc Larrue, Marie-Madeleine Mervant-Roux suggère que le « théâtre est un lieu d'écoute, un lieu acoustique et phonique, il n'a jamais cessé de l'être. Pourtant, sa théorisation récente l'a longtemps ignoré en ne s'attachant qu'à la scène visuelle ou charnelle ou à l'œuvre dramatique écrite », écrivent les chercheurs dans la présentation de leur ouvrage paru en décembre 2016 chez CNRS éditions²²⁰. Autrement dit, il est possible, lorsque l'on étudie le théâtre, de se concentrer sur la composante écoute ; le lien théâtre/écoute est pertinent.

Dans le contexte de ma recherche, je pense pourtant qu'il y a un problème à prendre en considération la pensée de Marie-Madeleine Mervant-Roux, dans la mesure où la chercheuse française envisage l'écoute dans son aspect strictement sonore. Lorsqu'elle parle de théâtre comme « lieu d'écoute », elle fait référence à ce qui se donne à entendre au théâtre. Prendre en compte cette pensée reviendrait à mettre l'accent, dans la pièce *Le professionnel*, sur la dimension purement auditive de la pièce. Les événements de la pièce vont d'ailleurs en ce sens : le policier met le dissident *sur écoute*, il écoute ses conversations téléphoniques, le magnétophone tourne... Tout ceci fait référence à un univers sonore et va dans le sens d'une interprétation auditive et sonore de la pièce. Je le répète, à l'échelle de la thèse, ceci pose problème.

Peter Szendy (philosophe *et* musicologue, ne l'oublions pas) emprunte aussi la direction d'un lien théâtre/écoute. Ainsi dit-il, au micro de France Culture :

J'ai toujours pensé que l'écoute était une sorte de théâtre. Un théâtre qui peut être un théâtre public, un vrai théâtre, comme quand on va au concert, à l'opéra, ou au théâtre d'ailleurs, ou quand on va écouter des conférences. Cette écoute est publique, en présence d'autres gens, voire même d'une foule.

²²⁰ Voir *Le son du théâtre (XIXe-XXIe siècle). Histoire intermédiaire d'un lieu d'écoute moderne* à <http://www.cnrseditions.fr/art/7377-le-son-du-theatre-xixe-xxie-siecle.html>. Ce livre couronne le second volet des travaux du groupe de recherche « Le son du théâtre / Theatre sound » (voir p. 162, n. 218) consacrés au « trou béant » que constitue « la réalité sonore de la représentation théâtrale » (Larrue et Mervant-Roux, 2014, p. 10-11). Le premier volet du groupe de recherche a entre autres débouché sur trois numéros de la revue *Théâtre/Public* en 2010 et 2011.

Cette écoute se produit dans un théâtre, dans le sens où il y a différentes forces en présence, tout le monde n'écoute pas pareil, on manifeste souvent son écoute. Il y a des applaudissements, des sifflements, on tousse, il y a une partie du public qui au fond marque le discours de l'autre ou la musique qu'on entend, qui la marque, qui la scande, en déposant des sortes de traces d'écoute. [...]. Mais aussi il y a tout ce théâtre dont on fait l'expérience quand on se rend dans des situations d'écoute publique, finalement ce théâtre je crois qu'il existe aussi dans notre intimité. Comme on dit souvent, « au creux de l'oreille ». Quand j'écoute seul, en apparence, là aussi il y a toutes sortes de personnages en moi. Il y a probablement la voix du critique, une sorte de sur-moi critique peut-être qui me dit : écoute ceci, écoute cela, écoute comme ceci ou comme cela. Il y a probablement une sorte de destinataire de mon écoute, quelqu'un qui serait un autre en moi, à qui je voudrais toujours faire entendre ceci et cela. Ce qui fait que mon écoute est toujours accompagnée par ces traces, par ces impératifs, par des exclamations intérieures : ah !, oh !, écoute !, n'écoute plus ! [...]. Donc il y a toute cette théâtralité, même intime de l'écoute, c'est la raison pour laquelle je dis souvent que c'est l'autre qui écoute en nous (Adler, 2015,11:55 - 13:50).

Dans un article intitulé « Quand le théâtre s'écoute », Szendy met aussi en évidence que la structure de l'expérience théâtrale (le spectateur, l'acteur) fait rebondir les écoutes entre elles :

Dire que le théâtre s'écoute, c'est peut-être tout simplement une tautologie. Oui, bien sûr, pensera-t-on, le théâtre, ça s'écoute, on écoute le théâtre, on l'écoute au théâtre, à la radio ou ailleurs.
Mais dire que le théâtre s'écoute, c'est aussi, sans doute, se rendre attentif à l'abyssale réflexion (le *se* réflexif du *s'écouter*) qui creuse l'immédiation rayonnante du théâtre, qui fait que la jouissance théâtrale – que ce soit celle du parterre ou celle de l'acteur, voire celle du parterre comme spectateur – se double, se dédouble ou se redouble, devient l'immédiat écho de soi [...]. Qu'elle *s'emporte*, en somme, dans une écoute immédiatement vouée à s'écouter écouter (Szendy, 2009, p. 211).

Que faire alors avec ces considérations sur l'écoute au théâtre ? Allons observer dans la pièce de théâtre ce que j'appelle le « moment de Teja ». L'éditeur est assis à son grand bureau, devant sa machine à écrire et la frappe des touches se fait entendre. Teja vient d'appuyer sur le bouton *Play* du magnétophone, il transcrit ce qu'il entend. Sa frappe est fluide ; il est habitué après tout, il est écrivain et éditeur. Dans ce geste

de la transcription, c'est toute l'idée de « copier très exactement, en reportant » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 2600). *Il enregistre* sur un support en vue de « conserver et reproduire » (*Ibid.* p. 880) ; il consigne par écrit. Tac tac tac... Tac tac tac...

Penchons-nous maintenant de près sur la bande magnétique pour procéder à une observation d'un point de vue technique. Il faut pour cela extraire les bobines du magnétophone (même maladroitement, ce geste étant d'un autre temps), sortir la bande de son support, la tirer puis la faire dérouler sous nos doigts et nos yeux. Là, parce qu'au toucher la bande magnétique est lisse et qu'il n'y a rien à voir si ce n'est une simple bande, il faut *imaginer le déplacement de l'oxyde* : on écrit sur la bande (donc, on enregistre) en modifiant l'orientation des particules magnétiques d'oxyde de fer²²¹. Pour le dire autrement, l'enregistrement est le résultat du déplacement des particules d'oxyde de fer sur le support, ce déplacement étant obtenu par magnétisation. Par conséquent, l'enregistrement est une *déformation de la bande*²²², les particules formant des aspérités qui en permettent alors la *lecture*.

²²¹ La bande magnétique est un ruban de film plastique souple sur lequel est placé de la *poudre d'oxyde de fer* (Fe₂O₃). L'enregistrement a lieu par le déplacement de l'oxyde, le déplacement provoquant l'inscription sur la bande. Si ce système a été inventé en Allemagne en 1928 par l'ingénieur Fritz Pfeumler, son invention a mis beaucoup de temps à se révéler, et ceci dans deux domaines : l'enregistrement du son, surtout à partir du début des années 70, et l'enregistrement des données, ceci dès le début des années 50. Précisément, l'ordinateur *UNIVAC I*, commercialisé en 1951, est le premier ordinateur commercialisé à recourir à la bande magnétique pour le stockage de la mémoire. La bande magnétique participe ainsi des tout débuts de l'histoire de l'ordinateur moderne et s'affiche, de façon inattendue, comme une invitation, au-delà du sonore, à s'ouvrir à la *donnée* au sens *numérique* du terme. Voir <http://history-computer.com/ModernComputer/Basis/tape.html>. Pour une description à la fois technique et philosophique du phénomène du déplacement de l'oxyde de fer, je suggère la lecture d'un court passage de la thèse du philosophe français Gilbert Simondon, *L'individuation à la lumière des notions de forme et d'information*, publié chez Jérôme Millon en 2005, p. 240-242.

²²² La bande magnétique ne fait pas avec *Le professionnel* sa première entrée au théâtre, loin s'en faut. On peut notamment penser à *Krapp's Last Tape* de Samuel Beckett, écrite initialement en anglais en 1958, puis traduite en français par le dramaturge sous le titre *La dernière bande*. Dans cette pièce, Krapp, le jour de son 69ème anniversaire, écoute des bandes qu'il a enregistrées trente ans auparavant. L'écoute ravive des souvenirs, que Krapp commente, seul, devant son magnétophone à bande. « [...] *a man listening to his younger self commenting on his even younger self* », décrit Atom Egoyan (Egoyan, 2002). Pour le cinéaste canadien, la découverte à l'adolescence de la pièce de théâtre de Beckett est une révélation, à tel point qu'elle constitue la colonne vertébrale de toute son œuvre, basée sur l'exploration de la mémoire, du temps, des souvenirs et de la trace (Ismert, 2002).



Image 4.2 Le « moment de Teja » : l'éditeur Teja (Gabriel Arcand) devant la machine à écrire, transcrit l'enregistrement du dialogue et écrit les didascalies

Voilà que Teja Kraj appuie subitement sur le bouton *Pause* du magnétophone. Il cesse de taper à la machine, étire ses bras, met les coudes sur la table, tourne la tête de droite à gauche et masse sa nuque engourdie par plusieurs minutes d'intense transcription. Il lève la tête et les yeux vers le plafond et se fige dans cette posture²²³. Teja réfléchit ; il pense à la formulation d'une *didascalie*²²⁴. Et de la taper, ce faisant il *enregistre les indications de jeu* qu'il donne, tout en ayant soin de respecter la graphie associée : entre parenthèses et *en italique*. Il ne connaît que trop cette

²²³ À le regarder ainsi, dans cette pose et cette pause, Teja n'est pas sans rappeler le Cardinal Tommaso Inghirami, peint par Raphaël à un moment de réflexion avant de reprendre son écriture, ainsi que la fille des écoutes graffitée sur un mur de briques d'une maison montréalaise. Découverts au chapitre III (voir notamment p. 119 et p. 116-117), ces personnages semblent tous deux liés à la notion de *graffiti* : le latin *graphium* tire son étymologie du grec *graphein* qui signifie indifféremment *écrire, dessiner* ou *peindre avec une pointe*. « Graffiti » en langue française vient de l'italien *graffito*, un *stylet pour écrire*.

²²⁴ Dans le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, la spécialiste du théâtre Anne Ubersfeld écrit : « Le rôle de la didascalie est donc double : elle est un texte de régie comprenant toutes les consignes données par l'auteur à l'ensemble des praticiens (metteur en scène, scénographe, comédiens) chargés d'assurer la présence scénique de son texte ; elle est un soutien permettant au lecteur de construire imaginativement soit une scène, soit un lieu du monde, soit les deux à la fois » (Ubersfeld, 2008, p. 434).

convention, puisqu'en tant qu'éditeur il reçoit de nombreux textes de pièces de théâtre. Une fois cet élément de paratexte tapé à la machine, Teja retourne à la transcription, après avoir entrepris à nouveau la lecture au magnétophone. Avant de réfléchir à sa prochaine didascalie, tête tournée vers le plafond.

Yeux levés vers le ciel, c'est aussi *ma* pose. Là, dans la démarche qui est la mienne à ce point de la thèse, je m'imagine assise à un *bureau idéal*²²⁵ *de recherche*, dont le design répondrait au défi ontologique auquel je fais face. Ce serait un grand bureau-bibliothèque en bois (dont le service patrimoine des Bibliothèques de Nancy propose une fascinante matérialisation), sur lequel je pourrais placer mon ordinateur, penser, écrire, faire mes recherches. Il aurait la particularité d'être composé de tiroirs à fiches, illustrant le classement du savoir. Voilà une image²²⁶ parfaite pour représenter ce qui se passe maintenant.

Alors que je suis assise à ce bureau, je réalise qu'il faut *changer l'écoute de tiroir*. Ce que je fais²²⁷ ; ce n'est pas bien difficile, j'ai juste à étendre les bras pour atteindre les tiroirs à fiches²²⁸. Je colle alors une étiquette sur le nouveau tiroir et j'y écris : « Écoute », et inspirée par les personnages auditionnés au chapitre II, en dessous, en plus petit, « qui-vive », « veille », « alerte ». Je ne suis pas sûre des catégories qui composent cette écoute du « nouveau tiroir », mais, pour l'instant, ce sont celles qui

²²⁵ Cette quête n'est pas nouvelle dans la thèse. Depuis les toutes premières pages, du fait des positions inconfortables dans lesquelles je me mets sciemment pour *générer quelque chose*, je cherche le laboratoire idoine. À maintes reprises, celui-ci a d'ailleurs pris des airs d'atelier d'ébénisterie ou d'art. Voir p. 19 en lien avec la démarche de Kate Crawford et p. 122 pour la murale-laboratoire qui accompagne l'exploration toute en tension du territoire de l'écouteurité dans le chapitre III.

²²⁶ Dans le cadre de ses recherches sur les bibliothèques et les archives, Shannon Mattern, professeure associée en Études des médias (*The New School*) a mis en lumière un fascinant catalogue de « *Vocational Furnitures* » datant de 1930, l'utilité de ces meubles étant heuristique : accompagner en vue de faire émerger des connaissances scientifiques. Mon bureau idéal de chercheuse pourrait ainsi se trouver dans ce catalogue. Voir <http://archive.org/details/LaboratoryAndVocationalFurniture>.

²²⁷ Ce geste rappelle la sortie de placard (voir p. 81) évoquée par Caroline Dayer (Université de Genève). En changeant l'écoute de tiroir, j'affiche en quelque sorte aussi une *sortie de placard épistémologique*, que j'ai d'ailleurs déjà initiée au chapitre II, le *casting* de l'écoute ayant consisté à « porter une épistémologie », pour reprendre les mots de la chercheuse suisse.

²²⁸ J'anticipe la réaction du lecteur : plus personne n'utilise de fiches pour faire de la recherche, évidemment. C'est une image, illustrant le geste de changer la façon de classer l'écoute.

semblent correspondre au mieux à ma recherche. La preuve, dans une entrée du *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Marie-Madeleine Mervant-Roux constate qu'au moment de la représentation théâtrale, les spectateurs sont davantage dans une « inactivité alerte²²⁹ » que dans une « action » à proprement parler (Mervant-Roux, 2008, p. 1286).

De la même manière, dans *Figurations du spectateur*, la chercheuse française va jusqu'à qualifier le spectateur de « garde », « gardien », « veilleur » (Mervant-Roux, 2006, p. 18). Or, ces notions d'*alerte* et de *veille* rappellent certains éléments mis en lumière dans les premiers chapitres de la thèse : l'écoute médiévale (celle que j'ai appelée, dans un souci de désambiguïsation, la « *personne-écoute* ») qui fait la sentinelle ou le guet, et l'*auscultatrice* (aussi nommée « soeur écoute »), toujours sur le qui-vive d'une potentielle visite au monastère²³⁰. Et font écho avec mon propre métier.

Il se passe ici quelque chose d'étonnant. De son exploration sonore de l'écoute au théâtre, Mervant-Roux semble recueillir peu ou prou les mêmes composants (la veille, l'alerte, le guet, le qui-vive) que ceux que j'ai extraits dans un cadre non sonore. Lorsqu'elle parle du *spectateur comme veilleur* ou *personne alerte*, il me semble que Mervant-Roux procède au déplacement ontologique qui est en marche depuis le premier chapitre de cette thèse et qui vient de s'opérer de façon officielle avec le changement de tiroir.

²²⁹ Dans cette même entrée de dictionnaire, Mervant-Roux évoque ce qu'elle appelle le « résonateur, associant l'idée d'écho mental à celle de vibration sensorielle », pour traduire le phénomène de ce *spectateur inactivement alerte* (Mervant-Roux, 2008, p. 1287). Elle propose ce « *résonateur* » comme « *nouvelle figure théorique* » pour penser le spectateur.

²³⁰ Voir p. 58 pour le métier de veilleur, ainsi que le chapitre II pour l'*auscultatrice* et la *personne-écoute*.

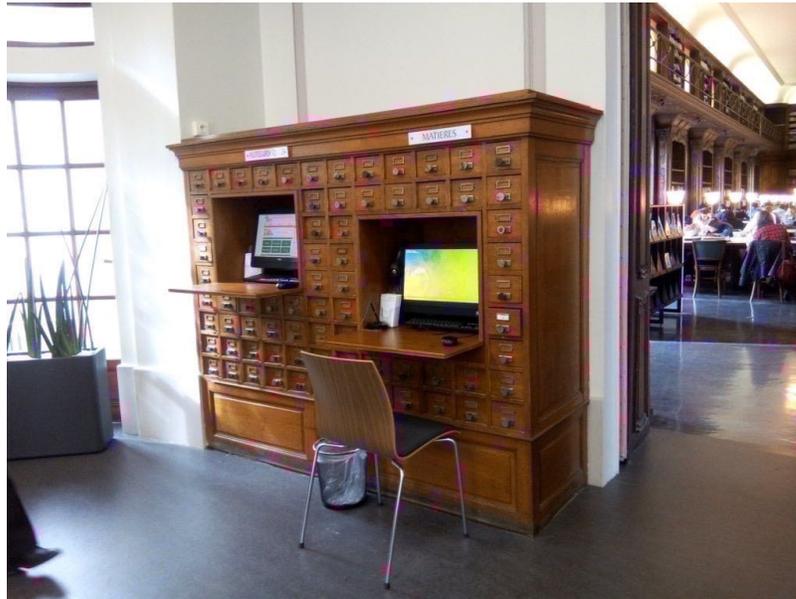


Image 4.3 Le bureau idéal de la chercheuse, incrusté dans l'armoire à fiches²³¹

Encore assise à mon bureau de recherche idéal, la tête et les yeux levés vers le plafond, je réfléchis à ce qui vient de se passer et à la portée de mon geste : je porte maintenant une nouvelle épistémologie pour continuer cette sociologie de l'écoute ; au fond, la pièce de théâtre de Dušan Kovačević n'a d'autre fonction que celle d'assurer cette transition. « Il fallait repérer cette tension ontologique », ai-je écrit plus tôt²³² dans la thèse. Alors même que je m'appête à assumer cette friction, *la solitude s'abat sur moi* :

[...], l'isolement ontologique²³³ commence à l'instant où nous découvrons qu'« il n'y a pas de champ » et que nous commençons à le chercher frénétiquement. Nous nous sentons seuls (Ferraris, 2006, p. 28).

²³¹ Source : Joh Peccadille (<https://twitter.com/peccadille/status/837619539995213825>) : « Aujourd'hui, visite de la @bmnpatrimoine à Nancy, une des plus dynamiques bibliothèques patrimoniales de France ».

²³² Voir p. 80.

²³³ Les mots d'Umberto Eco, déjà évoqués (voir p. 73 ; 75) sur la définition du terme « ontologie », font à nouveau surface : « [...] il [Aristote] suggère qu'une utilisation créative et inédite du langage oblige à *inventer une nouvelle ontologie* — et donc, dirons-nous, à enrichir dans une certaine mesure notre encyclopédie » (Eco, 2010, p. 90).

4.3 L'enregistrement : vers la théorie de la documentalité

Rapporté au sujet de l'écoute, je paraphrase volontairement Maurizio Ferraris en disant qu' « il n'y a pas de champ²³⁴ », et le fait de l'écrire est performatif : *j'extirpe délibérément l'écoute du champ des Sound Studies*. Il est vrai que là, face à ce *changement de tiroir*, on ne peut échapper à *une certaine solitude épistémologique*. S'il n'est pas question de s'y complaire, il n'y a toutefois pas lieu de s'étonner, puisque depuis le début de la thèse, la question du classement de l'écoute et de son affectation disciplinaire revient constamment. En même temps, j'admets que le geste que je viens de faire est exigeant pour le lecteur. Il l'est également pour la chercheuse, parce que cela revient à décider de ne pas assumer l'héritage épistémologique (au demeurant, extrêmement récent²³⁵) des *Sound Studies*, c'est-à-dire de l'écoute envisagée comme quelque chose de sonore. Alors, oui, « *Nous nous sentons seuls* », et qui ne le serait pas après un geste aussi radical, mais dans ces mots j'apprécie la première personne du pluriel ; autant être au moins à deux, avec le lecteur, à ressentir cet isolement.

Isolement ? Peut-être pas complètement. D'abord, parce que nous avons maintenant *un nouveau compagnon de recherche*, en la personne de Maurizio Ferraris. À brûle-pourpoint, j'ai trois choses à dire sur cette « arrivée ». D'abord, Ferraris, professeur de philosophie théorique à l'Université de Turin, *n'est pas (absolument pas) un penseur de l'écoute* ; si je l'invite à ma table de discussion ici, c'est d'ailleurs en partie *pour cette raison*²³⁶. À force de revendiquer la pertinence d'extraire l'écoute du

²³⁴ Je reprends à mon compte l'expression, même si le lecteur et moi savons pertinemment qu'elle n'est pas tout à fait exacte : dans les chapitres précédents, je me suis attachée à montrer de quelle manière les *Sound Studies* ont « attrapé » la notion d'écoute, et ce depuis le début des années 2000. De fait, il y a un champ, quant à savoir s'il est idoine, la question est posée.

²³⁵ Voir le tableau que j'ai brossé dans le chapitre I.

²³⁶ Faut-il des penseurs de l'écoute pour penser l'écoute ? A-t-on besoin de penseurs de l'écoute pour penser *autrement* l'écoute ? Depuis le début de la thèse je ne cesse de me demander, à tort ou à raison, jusqu'à quel niveau de profondeur chercher dans et avec la « littérature » sur l'écoute. Dans un article

compartiment dans lequel elle est (était) cantonnée, il faut bien maintenant engager ce mouvement. Puis, autant prévenir tout de suite le lecteur, le philosophe italien est là pour rester dans les pages qui suivent, la recherche s’ancrant à partir de maintenant dans cette pensée²³⁷ dite de la *documentalité*. Enfin, troisième remarque sur le vif : l’image du changement de tiroir, que j’ai choisie à la section précédente pour illustrer le déplacement de la pensée de l’écoute, charrie avec elle une *nouvelle taxonomie*, marquée et caractéristique, par ailleurs largement étrangère aux *Sound Studies* ; elle véhicule ainsi un autre univers qui oblige à s’ouvrir à une nouvelle conversation, avec de potentiels nouveaux partenaires de dialogue et un ou des nouveau(x) langage(s) ; Maurizio Ferraris est de ceux-ci. Le lecteur doit être prêt à ces changements importants de termes, de contextes et d’interprétation²³⁸. La pièce de théâtre de Dušan

s’interrogeant sur le fonctionnement de la conversation scientifique, le sociologue anglais Mark Carrigan écrit sans détour en 2017 : « *My concern is that invoking “the literature” increasingly functions as a conversation-stopper* ». Et plus loin : « [...] *we need to reject the idea that there’s only one way to talk about the topic in question. This is what the invocation of “the literature” does, usually implicitly though sometimes explicitly. It implies a unified body of work which must be the reference point for scholarship on a given topic, even if the intention is to break away from it. In many cases, there’s perhaps no such unity in the first place, with its apparent coherence being underwritten by the most influential figures within the field have talked about “the literature” in a way which performatively brings it into being by justifying the implication that much (potentially relevant) material exists “outside”* » (voir <http://sociologicalimagination.org/archives/19240>). La question du recours à la « littérature » est particulièrement délicate dans ma recherche ; depuis ses premiers mots, je m’interroge sur ce qui fait que le regard sur l’écoute soit *penché* de telle manière que cela tende à en boucher la vue. La fameuse « revue de littérature », auquel tout bon étudiant-chercheur doit s’astreindre sous peine d’être soupçonné de manquer de rigueur scientifique (voire de déférence pour ses collègues), empêcherait-elle de penser l’écoute contemporaine ? Dans quelle mesure tend-elle à altérer la conversation scientifique sur l’écoute ?

²³⁷ C’est adossée et opposée à la *documentalité* que ma propre thèse prend forme et c’est de cet ancrage théorique (imaginé par Maurizio Ferraris il y a une dizaine d’années, comme nous le verrons plus loin) qu’émergent les résultats de recherche et les pistes de recherches futures présentés dans le chapitre VI.

²³⁸ *Quel est le langage de l’écoute ?* C’est une grande et importante question, qu’il faut absolument formuler maintenant, même si j’ai le sentiment qu’elle est vivace depuis la première page de la thèse. Et des questions afférentes : existe-t-il un *mode de pensée* qui soit spécifique aux « écouteurs » ? L’écoute a-t-elle ou doit-elle avoir une *existence scientifique* ? En quoi les idées issues de l’écoute possèdent-elles une *spécificité épistémologique* ? L’écoute est-elle une *culture* ? Pour poser ces questions, je m’inspire de la réflexion entreprise par Stéphane Vial (Université de Nîmes) qui, après avoir soutenu sa thèse de philosophie (voir p. 58, n. 64), fort de son expérience professionnelle et au moment d’entamer une carrière universitaire, interroge le statut du design en France. Dans ce contexte il écrit, dans *La Revue du Design*, un article questionnant la légitimité épistémologique du design (j’ai l’impression qu’il me parle, tant sa préoccupation rejoint la mienne) : « [...] il ne s’agit pas tant de *créer* la culture du design (qui existe déjà au plan professionnel) que de la *fonder* (au plan

Kovačević reste là pour accompagner ce *basculement*, moment crucial du raisonnement menant, deux chapitres plus loin, à la *thèse*.

Solitude ? Pas tout à fait, car quelqu'un joint maintenant la conversation dans la thèse, en la personne de Jacques Derrida, même si ici, je veux tout de suite mettre des limites et peut-être aussi modérer l'enthousiasme du lecteur face à cette prestigieuse survenance : non, Derrida *n'est pas* un nouveau « collègue » pour accompagner le changement qui a lieu dans cette section. S'il est vrai que j'acquiesce à sa présence, c'est cependant par ricochet, à travers des penseurs largement sollicités pour leur contribution à la pensée de l'écoute : Jean-Luc Nancy, Peter Szendy, auxquels il faut ajouter maintenant Maurizio Ferraris, dont nous nous apprêtons à découvrir la *pensée hors écoute*. Je veux être encore plus claire : ce qui suit dans la thèse *n'est pas* une thèse de doctorat sur la pensée de l'écoute chez Derrida, qu'on placerait là subitement sous prétexte que des penseurs derridiens sont présents en force dans cette thèse depuis les premières pages. Je me contente de repérer les marques derridiennes chez les trois philosophes, de façon à les reconnaître, le cas échéant. C'est un choix stratégique qui implique *ne pas lire Derrida expressément*, par conséquent de ne pas employer, par exemple, le terme de « déconstruction » ou celui de « différance », parce que mon niveau de lecture de Derrida²³⁹ n'est que celui d'une *lecture par rebond*. J'identifie trois marques : l'écriture, l'adresse, la signature.

épistémologique) en vue de mieux la *diffuser* (au plan social et institutionnel). Or, pour fonder une culture, il n'existe qu'un seul chemin : celui de l'épistémologie » (Vial, 2013). Dans le mémoire de synthèse de son Habilitation à diriger des recherches, Vial, dans sa réflexion quant à son ancrage disciplinaire, montre parfaitement sa quête d'explication de ses propres « sauts épistémologiques d'une discipline à l'autre », d'un « acte dans lequel loger la pensée » et de l'articulation entre les thématiques du design et du numérique. Alors que je (me) débats dans la thèse, tout pour moi dans cette HDR est source d'apprentissage et de « maturation scientifique », pour encore reprendre les mots de Vial, même si j'ai bien sûr conscience des limites à faire un parallèle entre design et écoute. Voir <https://hal.archives-ouvertes.fr/tel-01237907>.

²³⁹ Nous avons déjà croisé Jacques Derrida (voir p. 26) dans *The Sound Studies Reader* élaboré par le Montréalais Jonathan Sterne, avec *The Voice that Keeps Silence* (Sterne, 2012, p. 495-503). En l'occurrence, c'est un extrait de *Speech and Phenomena*, traduction de *La voix et le phénomène* initialement paru en 1967.

Premier ricochet derridien donc, celui de *l'écriture*. Il se voit notamment chez Ferraris, qui explique que l'écriture a plus à voir avec l'enregistrement qu'avec la communication ; c'est ce que dit Derrida en 1967, Maurizio Ferraris ne manque d'ailleurs pas de le rappeler (Ferraris, 2006, p. 20). Et c'est à retenir, encore inspiré par Jacques Derrida, Ferraris appelle « archiécriture » *l'écriture comme enregistrement* (*Ibid.* p. 130). Le mot est lâché (enregistrement²⁴⁰) ; nous verrons plus loin combien il prendra de l'importance à l'échelle de la thèse.

Puis, il y a le ricochet de *l'adresse*, qu'on trouve abondamment chez Peter Szendy, pour qui l'adresse est une notion clé : « La structure même de l'écoute est toujours « triangulée » entre un « je », un « objet » (peut-être une « œuvre ») et un « tu » (présent ou absent) » (Szendy et Donin, 2003, p. 14). L'écoute n'est jamais seule, c'est une « structure d'adresse » qui modèle mon écoute que toujours je destine à quelque chose ou quelqu'un. Ceci n'est pas sans rappeler que l'auscultatrice (la soeur écoute), qui écoute ce qui se dit au parloir d'un monastère de soeurs cloîtrées, est aussi appelée « tierce²⁴¹ » dans *Le dictionnaire françois* de Pierre Richelet de 1680, charriant ainsi l'idée de l'écoute comme *jeu à trois*. Ainsi Peter Szendy dit-il dans une interview au quotidien *Libération* : « [...] l'écoute s'adresse toujours à quelqu'un. Mais, dès lors qu'on ouvre cette ligne droite qui relie le sujet à l'objet en lui faisant faire un angle vers l'autre, cette ouverture est potentiellement infinie. Le troisième point, le destinataire de mon écoute, peut en effet être un ou plusieurs, ça peut être vous, un autre en moi... » (Loret, 2008). C'est l'acception défendue par Peter Szendy, cependant, avec le geste du changement de tiroir, c'est aussi notre

²⁴⁰ Ferraris commence ainsi un article avec l'idée de développer une discipline qui s'appellerait « *Science of Recording* », « *a brand new academic program, with all its MAs, BAs, and PhD programs, dean and faculty, freshmen and freshwomen, applications, debates on newspapers, government commissions, areas of study, Erasmus programs, faculty's impact factor, and so on* » (Ferraris, 2008). Quelques lignes plus tard, Ferraris avoue que son amorce était une blague. Demi-blague dirais-je, comme en réponse à la réflexion de Stéphane Vial sur l'épistémologie du design (voir p. 171-172, n. 242).

²⁴¹ Voir p. 87.

capacité à manier les choses qui change : on peut ainsi aussi penser que l'écoute a changé d'adresse, ou que l'on s'est *trompé d'adresse*.

Enfin, le ricochet derridien de *la signature*, ici encore détectable chez Peter Szendy, pour qui l'écoute, si elle n'est jamais transparente, est toujours *arrangement, réécriture, signature, marquage, inscription* : « C'est vrai, j'aimerais chaque fois signer mon écoute. [...] C'est en tant qu'auditeur que j'aimerais signer mon écoute : j'aimerais pointer, identifier et faire partager tel événement sonore que personne d'autre que moi, j'en suis sûr, n'a jamais entendu comme je l'ai fait. Aucun doute là-dessus. [...] Autrement dit, l'écoute, et non la perception ou l'audition, commence avec le désir d'être signée et adressée à d'autres » (Szendy, 2001, p. 19).

Quelques mots sur les trois penseurs chez qui le « ricochet » a lieu. Souligner en quoi la pensée de Derrida a pesé sur celle de Jean-Luc Nancy serait presque incongru, dans la mesure où Jacques Derrida a lui-même écrit un ouvrage consacré à la pensée de Nancy (*Le toucher*, paru en 2000). Au micro de France Culture, Nancy raconte la toute première rencontre, dans un séminaire, alors que Derrida était assistant de Paul Ricoeur en Sorbonne. Puis, la lecture des textes qui lui apparaissent comme « [...] une présence très forte et contemporaine. [...] En 1969, je lui ai écrit et il m'a répondu [...]. Et à partir de là on s'est rencontré », explique-t-il sobrement²⁴². Chez Peter Szendy, il y a de nombreux signes de cette présence. Ses collaborations avec Jean-Luc Nancy en sont un signe évident. Son ouvrage *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage* est dédié à Jacques Derrida, et puis il y a de multiples mentions, par exemple ici ces mots prononcés en radio et qui ne laissent pas de doute :

[...] hommage sans réserve. C'est vrai que ma découverte de l'oeuvre de Derrida d'abord, et puis la rencontre avec Derrida lui-même, d'abord au cours de ses séminaires à l'École des Hautes Études [en Sciences Sociales] que j'ai

²⁴² Jean-Luc Nancy, encore : « *La voix et le phénomène* est pour moi le texte fondateur, générateur de toute la pensée de Derrida, [...] un ébranlement de la présence à soi ». Voir <https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/semaine-speciale-jacques-derrida-25-jean-luc-nancy>.

suivis pendant plusieurs années, et puis ensuite au cours de colloques, j'ai eu la chance tout simplement de le connaître comme personne. On peut dire que ça m'a ouvert tant de choses, ça m'a [...] appris à lire, à entendre, à voir, à penser [...]. Voilà j'ai tout appris [avec Derrida] (Baumgartner, 2016, 21:00-21:35).

Chez Maurizio Ferraris enfin, l'influence de Derrida est essentielle, majeure, fondatrice. Il a été un proche de Derrida et a eu la chance de le côtoyer à partir du début des années 80 de façon intense, jusqu'à la mort du philosophe français en 2004. *T'es où ? Ontologie du téléphone mobile*, publié en français en 2006, est d'ailleurs dédié à Jacques Derrida²⁴³. Puis il y a *Documentality. Why It Is Necessary to Leave Traces*, publié en anglais chez *Fordham University Press* en 2013 et dans lequel l'auteur propose sa théorie de la documentalité ; les références au philosophe français y sont fort nombreuses. Tout récemment, Ferraris a publié *Mobilisation totale* (Ferraris, 2016), qui se recentre sur le téléphone portable tout en synthétisant la théorie de la documentalité après la parenthèse ardue et dense de *Documentality*, ouvrage dans lequel, là aussi, on sent la présence de Jacques Derrida²⁴⁴.

Revenons maintenant à mon questionnement au début de cette section. Peut-on vraiment parler de retranchement ? Ai-je raison si, même si je sens que le lecteur est avec moi, j'ai l'impression d'être seule à cet instant du développement de la thèse ? Oui, dans la mesure où c'est une *solitude stratégique* que j'organise délibérément, illustrée par le geste du changement de tiroir que j'ai fait dans la section précédente ; quand on change d'adresse, on s'isole, le temps de s'intégrer. Cet isolement autorise précisément ce que Peter Szendy présente au micro de l'animateur Thomas Baumgartner à France Culture (ma transcription) :

²⁴³ « Pour Jacques Derrida, *sine quo non* » (Ferraris, 2006, p. 7) : Derrida, sans qui rien ne peut être. Ferraris prend toutefois bien soin de délimiter son propre territoire, de surcroît avec un certain sens de la formule : « [...] telle est la bonne interprétation d'un mot de Derrida trop souvent déformé : "Rien n'existe hors du texte". Hors du texte réside tout un monde, mais sans inscriptions il n'est point de monde social » (Ferraris, 2006, p. 22). À noter que, pour une intrigante raison échappant à mon niveau de latin, Ferraris écrit « *sine quo non* » et non « *sine qua non* ».

²⁴⁴ Par contre, sauf erreur de ma part, je ne vois pas de production commune de Nancy, ou de Szendy, avec Ferraris.

[Thomas Baumgartner : Est-ce qu'on peut dire qu'il [Derrida] autorisait l'incertitude ou la fragilité à l'intérieur justement d'une réflexion ?]
 [...] Autoriser l'incertitude et la fragilité, certainement [...]. Pas une incertitude qui serait une facilité, mais il s'agit de construire en quelque sorte ou d'étayer cette incertitude, ou ce qu'il [Derrida] appellerait peut-être l'aporie, le paradoxe, qui travaille au cœur même des édifices apparemment les plus solides, comme le discours de la tradition philosophique, métaphysique, ces grandes architectures discursives qui à un certain moment, dans l'auscultation à laquelle Derrida les soumet, [...] se mettent à trembler, à montrer des points de fragilité. Donc il s'agit finalement de la faire surgir, de l'instruire en quelque sorte, cette fragilité (Baumgartner, 2016, 23:40-24:40).

Il y a donc intérêt à entretenir l'isolement²⁴⁵ ontologique détecté plus haut. Il m'apparaît comme un dispositif derridien à mettre en place, au moins le temps d'une section de chapitre, de façon à « *autoriser l'incertitude et la fragilité* », pour reprendre les termes de Szendy et Baumgartner. Ce qui permet de préciser ce qu'est cette section en termes d'agencement : un *bureau-bibliothèque* devant lequel, la tête en l'air, les yeux tournés vers le plafond, la chercheuse décide de choisir la documentalité comme environnement théorique, le tout étant bâti sur une certaine précarité²⁴⁶. À mes yeux, *l'idée de fragilité correspond parfaitement à l'ethos de l'écoute* et au *regard paradoxal* qui porte ma thèse depuis le premier chapitre :

²⁴⁵ La notion d'isolement ontologique fait penser à *l'anxiété épistémologique* évoquée par le professeur de littérature et de philosophie allemande Chad Wellmon au chapitre II (voir p. 79, n. 95) ; cette inquiétude, largement due à une réaction des chercheurs à une impression tenace de trop-plein d'informations scientifiques dès la fin du XIXe siècle, est aux origines des structures de l'université et de la recherche telles que nous les connaissons aujourd'hui. Face à cette angoisse, l'isolement disciplinaire est une réponse dans le sens où elle donne l'impression d'échapper à la surcharge informationnelle, au moins momentanément. Ce à quoi il faut ajouter que le principe de « discipline » est paradoxalement en contradiction avec l'esprit de celui-là même qui a initié l'université contemporaine (et dont j'ai déjà parlé p. 79, n. 95), à savoir l'Allemand Wilhelm von Humboldt ; pour lui, l'étudiant doit jouir d'une liberté de recherche complète et tous azimuts (entendez, au-delà de la discipline), le rôle de son professeur étant non pas tant de lui transmettre un savoir mais de le soutenir dans sa recherche. À cet égard, je recommande la lecture d'un chapitre consacré à Von Humboldt, écrit par l'anthropologue Christoph Wulf dans *Anthropologie de l'éducation*, p. 41-60.

²⁴⁶ Il est vrai que le lecteur est déjà habitué aux inconfortables dispositifs de recherche que j'échafaude dans la thèse : dans le chapitre III, une tension entre les deux parts de l'écoute et un chapitre II entièrement basé sur l'idée de l'audition au sens de *casting* et dans le présent chapitre, une pièce de théâtre. J'en conviens, tout ceci tient à un fil, ou disons, à une bande magnétique. Ironiquement, le rôle de cette dernière ne cesse de s'amplifier dans les paragraphes qui suivent, accentuant l'impression d'une fragilité revendiquée.

travailler avec les propriétés méthexiques de l'écoute (les propriétés du son²⁴⁷), tout en considérant paradoxalement l' « objet écoute » comme potentiellement non sonore. Ceci incite au mouvement, au déplacement ontologique qui guide cette section.

« *Autoriser l'incertitude et la fragilité* », encore. Alors que j'ai toujours en tête l'éditeur Teja rivé à son bureau, quelque chose me saute soudain aux yeux : dans la pièce de théâtre *Le professionnel*, il s'agit d'*enregistrement*. C'est l'enregistrement de la conversation entre Teja et Luka, des voix des acteurs, des sons, des bruits, des toussotements du public, tout cela sur une bande magnétique de magnétophone à bobines. C'est aussi la transcription d'enregistrements résultant d'une mise sur écoute pendant une vingtaine d'années. C'est également l'enregistrement, au sens d'*inscription*, de la conversation enregistrée sur la bande magnétique. En somme, il s'agit d'enregistrement sur un double registre : l'enregistrement par bande magnétique d'une part et l'enregistrement²⁴⁸ au sens d'écriture d'autre part.

C'est ici que Maurizio Ferraris entre en scène. Au fond, sa pensée s'articule autour d'une idée principale : *toute société est une société de l'enregistrement*. Et ce n'est pas uniquement d'enregistrement *sonore* dont il s'agit ici : « [...] *some medium such as paper, wood, stone, or a computer chip, or even just in the heads of the persons involved* » (Ferraris, 2013, p. 280). La fonction fondamentale de l'enregistrement est de « [...] garder trace d'une impression, [...] » (Ferraris, 2016, p. 139). Autrement

²⁴⁷ Le son flotte (« *floats away* ») et de ce fait, il est difficile à appréhender (« *to pin down* ») (O'Donnell *et al.*, 2009, p. 426). D'ailleurs, c'est à partir de cette caractéristique de l'écoute que se fait la *cure psychanalytique* : l'analyste écoute son patient sans chercher à répondre à la logique de la conversation et en se concentrant sur la voix, le ton, ou encore les silences, avec une attention dite *flottante*. De son côté, le patient écoute les mots de l'analyste comme ceux d'un « grand Autre », tel que le définit Jacques Lacan, lieu du langage, de la parole et de l'inconscient. La relation entre l'analyste et le patient est donc une *relation d'écoute à trois*, possible par la *flottance* (voir p. 126).

²⁴⁸ La question de l'enregistrement et a fortiori de la trace de l'écoute est déjà apparue dans la thèse quand j'ai abordé la question des dossiers médicaux et de l'échostéthoscope (voir p. 93, n. 119).

dit, un enregistrement est une trace placée (laissée) sur un support : « *A trace is out there in the world, the modification of a surface*²⁴⁹ » (Ferraris, 2013, p. 280).

On peut avoir différentes formes d'enregistrement, des rituels de transmission orale, cela dit, chaque société a ses formes de sauvegarde et de transmission des savoirs. Nous avons besoin de traces pour pouvoir affirmer notre réalité sociale et c'est dans les enregistrements que ces traces trouvent leur concrétisation matérielle (Ferraris, 2012, p. 4).

L'enregistrement construit ainsi tous les objets sociaux, précise Ferraris, et il est à la base de toute pensée, de toute science ou culture.

4.4 Bureau, téléphone, magnétophone (ou, le retour de Charlotte)

L'écoute, saisie par le prisme de l'enregistrement (tel que l'entend Ferraris), pourrait ainsi ouvrir à un univers où il est question de traces, d'inscriptions et d'écriture. Autrement dit, voilà un monde dont l'ethos semble loin du sonore, et c'est tout un bouleversement. Alors, parce que c'est l'ancrage qui empêche de perdre pied, je ressens la nécessité de regarder à nouveau vers la pièce de théâtre. Particulièrement, parce qu'ici il est question de théorie, c'est vers son décor que je me tourne ; je cherche ce sur quoi reposent les personnages, ce qui les environne et la toile de fond dans laquelle ils évoluent. Pour ceci, je dispose de ma mémoire de la pièce *Le professionnel*, ainsi que des photos fournies en archives²⁵⁰ par le Groupe de la veillée et le Théâtre Prospero. Ils sont utiles, car le texte officiel de la pièce ne spécifie pas le décor en tant que tel ; seules quelques précisions sont fournies dans les didascalies. Dans cette section, je fais donc l'exercice de reconstituer (d'imaginer) le décor tel qu'il pourrait figurer dans le paratexte de la pièce, non loin de la liste des personnages, et j'y déploie la théorie de la documentalité.

²⁴⁹ Ce qui rappelle l'idée de l'oxyde de fer déplacé sur la surface de la bande magnétique au cours de l'enregistrement (voir p. 165).

²⁵⁰ Voir <http://theatreprospero.com/archives/le-professionnel>.

DÉCOR :

Toutes les scènes se déroulent dans la pièce de bureau de Teja. Un grand bureau, une chaise de bureau, une porte au fond donnant sur le bureau de la secrétaire. La décoration de la pièce est sans fioriture, un peu triste. Sur le bureau : un téléphone noir, une machine à écrire, les livres compilés par Luka Laban, quelques feuilles de papier éparses, une petite valise apportée par Luka Laban dans laquelle un magnétophone est dissimulé, deux verres et une bouteille de whisky. Au fond de la pièce ou sur les côtés, des armoires de rangement, un ou deux tiroirs à fiches, une petite bibliothèque avec des livres usés desquels dépassent de nombreux petits papiers d'annotations.

Un bureau (pièce). C'est là que l'éditeur Teja travaille. Il y reçoit les coups de téléphone de ceux qui insistent pour être publiés, y lit, corrige et commente les manuscrits qu'il choisit d'éditer en les annotant, en les biffant et en les raturant. Dans une des armoires de rangement²⁵¹, il stocke les nombreux manuscrits qu'on lui soumet et auxquels il ne veut pas donner suite. Un peu plus loin, le long du mur, une autre armoire supporte les quelques manuscrits qu'il envisage de publier, ainsi que ceux qu'il a déjà publiés. Ça et là sur les étagères se trouvent aussi pêle-mêle des notes, papiers, objets, dont certains peuvent être liés à ses activités de dissidence sans que cela soit ostentatoire. Le bureau de Teja est donc un lieu de *sélection*, de *tri*, et de *rangement* et de chaos créatif à la fois.

Il se trouve que, chez Maurizio Ferraris, la notion de classement est prégnante et ceci à plus d'un titre. D'abord, il pense que « [...] *the philosophers's job is in the first instance that of classifying* » (Ferraris, 2013, p. 12-13). Par porosité, les idées développées dans la théorie de la documentalité relèvent essentiellement de l'idée de *classification* (et donc, d'ontologie au sens classificatoire, tel que je l'entends²⁵² dans toute la thèse). Il n'est donc pas étonnant que la photo de la première de couverture²⁵³ de *Documentality* montre des hommes, probablement dans les années 40 ou 50, dans

²⁵¹ Au Québec, un *classeur*, nommé ainsi de façon parfaitement appropriée dans le contexte de ce chapitre.

²⁵² Voir p. 73, n. 83.

²⁵³ La photo étant signalée « *Courtesy of Universal Studios Licensing LLC* », on peut supposer que les documents se réfèrent à des *copyright*, brevets et licences dans le domaine du cinéma. Voir <https://www.worldcat.org/title/documentality-why-it-is-necessary-to-leave-traces>.

ce qui est semble être une salle d'archives industrielles ou de classement de grandes quantités de papiers sur lesquels se trouvent des informations, les classant dans des meubles vocationnels. De la même façon, dans les toutes premières pages du même ouvrage, le philosophe évoque de manière approfondie le *Mundaneum*, projet (partiellement réalisé à Mons²⁵⁴, en Belgique) développé par le *documentaliste et sociologue* belge Paul Otlet dans les années 1930. Il consiste à classer tous les documents et toutes les sortes de documents produits sur la planète Terre dans un unique répertoire bibliographique universel (*Ibid.* p. 7-12). Concrètement, sur place, ce sont beaucoup de tiroirs à fiches (qu'on peut encore voir aujourd'hui en partie), dans lesquels se trouvent une infinité de fiches, qui chacune, lorsqu'on la regarde, constitue une *vue documentaire*. N'ai-je pas déjà dit plusieurs fois que l'écoute est une affaire de vue ?

Alors qu'au début de ce chapitre j'ai réalisé un déplacement ontologique de l'écoute en choisissant l'image délibérément désuète²⁵⁵ du tiroir à fiches, cette vision du *Mundaneum* est perturbante. Un peu comme si, dans ces couloirs d'un bâtiment belge, je voyais au centuple ce changement d'adresse que j'ai fait subir à l'écoute. Ainsi donc, sur le *territoire de Maurizio Ferraris*, il s'agit d'ontologie, de classification, de catégorisation ou encore de catalogage. Cependant, lorsque Ferraris manie la notion d'ontologie, disons que *la chose est délicate*. Parce que son métier est de faire de la philosophie, Ferraris est sur un terrain sensible²⁵⁶, sa discipline

²⁵⁴ Voir <http://www.mundaneum.org>.

²⁵⁵ « DUBLIN, Ohio, 1 October 2015—OCLC printed its last library catalog cards today, officially closing the book on what was once a familiar resource for generations of information seekers who now use computer catalogs and online search engines to access library collections around the world ». Voir <https://www.oclc.org/en/news/releases/2015/201529dublin.html>.

²⁵⁶ Ainsi les mots, amusants, du sociologue anglais Mark Carrigan, au moment où il prend conscience des deux acceptions de la notion d'ontologie : « *A few years ago I sat in a publishing workshop in London listening to a presentation about ontology. My confusion grew as the presenter continued to make all manner of claims about ontology that I didn't understand. As someone who had two degrees in philosophy before turning into a theoretically inclined sociologist, I thought I had a pretty confident grasp of what ontology was and how it was discussed. Yet I had no idea what on earth she was talking about* ». Voir <http://markcarrigan.net/2015/03/29/some-brief-thoughts-about-digital-social-ontology>. Confus, Carrigan recommande la lecture éclairante de l'article *A Conception of Social Ontology*, de

s'entendant pour dire que l'ontologie est « *the theory of what there²⁵⁷ is* » (*Ibid.* p. 3). Or la pensée de Ferraris consiste justement à tenter de conjuguer les deux acceptions²⁵⁸ de la notion. C'est en ce sens qu'en 1999, il fonde le *Laboratory for Ontology*²⁵⁹ (University of Turin) qu'il dirige depuis, avec l'intention d'explorer une ontologie sociale appliquée à l'étude d'objets qui nous entourent et qui « constituent la réalité sociale ». Le *LabOnt*, comme l'appellent ses membres, est aussi un *dispositif* ; un *laboratoire ontologique*²⁶⁰, c'est à dire un lieu de sciences où la classification, la catégorisation²⁶¹ et l'« étiquetage des choses », si je puis dire, sont constamment sur la sellette, rejoignant en cela les (fragiles) dispositifs laborantins que j'ai mis en place depuis le début de la thèse en vue de (re)penser l'écoute.

Chez le philosophe italien, cela va jusqu'à donner ceci : « *The sort of understanding I propose requires in the first instance the identification, classification, and distinction of what there is in this world, how it is ordered, and how it is to be distinguished to the other things that there are* » (*Ibid.* p. 317). Et : « *Ontology catalogs the world of the life* » (*Ibid.* p. 316).

Tony Lawson (*University of Cambridge*). Voir <http://www.csog.econ.cam.ac.uk/documents/AConceptionofSocialOntology.pdf>.

²⁵⁷ Si Ferraris n'est pas sur le territoire sur lequel il est censé se mouvoir en tant que philosophe (et c'est bien ce qui fait l'originalité de sa pensée de la documentalité), il est assurément *sur le mien et sur celui de Paul Otlet* (qui est, exactement comme moi, « documentaliste et sociologue »), à la jonction des sciences de l'information et de la sociologie.

²⁵⁸ Tôt dans la thèse, je me suis appuyée sur Umberto Eco pour choisir pour l'ensemble de la thèse d'envisager l'« ontologie » dans son sens classificatoire. Quand Ferraris publie la version italienne originale de son ontologie du téléphone mobile, c'est vers son collègue milanais qu'il se tourne pour préfacier son ouvrage. Celui-ci consacre une bonne partie de ladite préface à la notion d'ontologie telle que développée par Ferraris.

²⁵⁹ Voir <http://labont.it>.

²⁶⁰ La notion de laboratoire ontologique chez Ferraris renvoie directement, à mes yeux, à la proposition du conservateur et critique d'art allemand Roger M. Buerger. Au moment de travailler en 2007 à la célèbre exposition annuelle d'art contemporain *Documenta*, il propose de considérer l'exposition muséale comme une occasion de *repenser les catégories disciplinaires*. L'exposition, dit-il, est un laboratoire ontologique où *l'incertitude du statut des « choses »* doit guider le processus muséal.

²⁶¹ Le récent dictionnaire québécois *Sciences, technologies et sociétés de A à Z* comprend une entrée « Classification » et « Catégorie », mais pas d'entrée « Ontologie ». C'est étonnant pour un ouvrage dont l'ambition est de constituer un « dictionnaire accessible et en français sur l'étude sociale du fait scientifique et technique » (Bouchard *et al.*, 2015, p. 11).

(...) ontology is the foundation of a theory of the human sciences and of the world in which we live, but the idea of the catalog is much older. In the baroque period, “ontological catalogs” [...] were drawn up to classify and in such a way as to respond to the emergence of the modern world, [...]. In some measures, then, to think of philosophy as classification is a return to our origins. [...]. Sites, the new states fo ontological catalogs, are connected one to another in “webs” and or “nets” and refer to an enormous variety of objects and events [...]. So why not do the same with the world taken as whole? (Ibid. p. 12-13).

C'est ainsi que j'entrevois la pièce de bureau de l'éditeur Teja : un *lieu ontologique par excellence*, un territoire de tri en même temps que de franchissement des frontières à l'intérieur d'une pensée dissidente remettant constamment en question le « statut des choses ». J'imagine Teja jouer avec les fiches de ses tiroirs à fiches, les « changer d'adresse », *lui aussi*. Dans son sens moderne, la notion d'adresse charrie l'idée de *bonne direction* en même temps que *d'indication*, et c'est aussi un « signe sous lequel est classée une information » (Rey, 2006, p. 42). Au fond, Teja, Ferraris et la chercheuse ont pour point commun ces *jeux d'adresse* consistant à bouger les catégories ; n'est-ce pas d'ailleurs aussi une compétence de l'ex-policier Luka, qui pendant des années, s'acharne à classer la pensée de l'éditeur en organisant les rapports d'écoute en livres thématiques ?

Un bureau (table de travail). C'est l'objet central de la pièce dans laquelle travaille Teja. Sur le bureau se trouvent la machine à écrire (assurément la pièce-maîtresse), un téléphone, un magnétophone dissimulé dans la valise, quelques papiers épars et les livres thématiques apportés par Luka Laban.



Image 4.4 L'éditeur Teja (Gabriel Arcand) debout devant son bureau, en conversation avec celui qui l'a espionné pendant vingt ans

Une machine à écrire, donc. Alors que Teja tape sur le clavier, on ne peut résister à la tentation de lire la feuille de papier se remplissant de mots sous l'effet de la frappe et qui se déroule progressivement dans le mécanisme. À nouveau on entend le Tac tac tac... qui nous avait accueillis au début du chapitre et c'est rassurant ; nous restons ancrés, avec nos oreilles et notre vue, dans la pièce de théâtre. Là encore la pensée de Maurizio Ferraris émerge : « [...] écrire n'est pas essentiellement communiquer, mais au contraire, en l'occurrence [...], enregistrer », dit Ferraris (Ferraris, 2006, p. 122). L'écriture, elle, est le paradigme de l'enregistrement (Ferraris, 2016, p. 38-39). Ainsi, lorsque le lecteur et moi, curieux, nous lorgnons vers la feuille de papier, c'est le *document* que nous voyons. Le document est « la base sociale » (*Ibid.*) :

[...], les objets sociaux se divisent en document au sens fort, qui sont des inscriptions d'actes, et documents au sens faible, qui sont des enregistrements de faits. Un document fort est un document qui a un pouvoir (ce sont par exemple les billets de banque, les tickets de voyage, les contrats). Un document faible, en revanche, se limite à garder la trace de ce qui a eu lieu

(comme les billets démonétisés, les billets de train usagés, les contrats qui ne sont plus en vigueur) (*Ibid.* p. 53).

Un téléphone. Il ressemble à celui de mon enfance, à la différence près qu'il n'a peut-être pas d'écouteur²⁶². Et puis, y a-t-il un *bug* dans ce téléphone ? Surtout, il rappelle la jeune Charlotte²⁶³, qui, à l'âge de 21 ans, utilise constamment son téléphone intelligent et confesse à la journaliste du quotidien *Le Monde* qui l'interroge : « Quand mes parents m'appellent, je les écoute un maximum ». Ici, Charlotte fait un retour dans la thèse de façon éclatante. Car, à bien y regarder²⁶⁴, la journaliste Laure Belot fait un lien entre l'usage du téléphone par Charlotte et la théorie de la documentalité de Maurizio Ferraris, tout cela par le biais de l'objet « téléphone », que Ferraris décrit comme « [...] une machine à écrire » (Ferraris, 2006, p. 28). Le téléphone de Charlotte force à s'ouvrir au numérique, à la technologie. Ainsi, c'est à partir et autour du téléphone et de l'écriture que se met en place la pensée de Maurizio Ferraris.

Un magnétophone. C'est celui qui est dans la petite valise apportée par l'ex-policier. Maintenant, revenons quelques instants sur le geste de l'ex-policier dans *Le Professionnel*. Vingt années durant, Luka Laban a « emmagasiné du Teja », si je puis dire : de la voix, des écrits, des objets, en somme des traces de toutes sortes, et il a lui-même produit des traces des traces, par les nombreux rapports qu'il a écrits. Cette

²⁶² Le téléphone de la première mise en scène de la pièce, au théâtre Zvezdara de Belgrade à partir de janvier 1990, comportait-il un écouteur ? Dans une version tournée pour la Radio-Télévision Serbe (RTS) en 1990, à 03:15, on voit parfaitement que la réponse est non (voir <https://ru-clip.com/video/-d2Awj6qL94/profesionalac-zvezdara-teatar-beograd-1990.html>). La pièce a été jouée 416 fois entre 1990 et 2002 dans une mise en scène de Dušan Kovačević lui-même. Voir <https://zvezdarateatar.rs/en/performance/the-professional-profesionalac/>.

²⁶³ Voir la section 1.6 du chapitre I, « Charlotte écoute un max., ou le problème de l'écoute contemporaine ».

²⁶⁴ L'article évoquant la jeune Charlotte (Belot, 2013) est directement accessible sur le site Web de *Le Monde*. Cependant, lorsque l'on entreprend de télécharger la page entière (le fichier pdf, précisément) telle qu'elle est exactement parue dans la version papier du quotidien français, on a la surprise de découvrir, en dessous de l'article principal dans lequel sont mentionnés les usages du téléphone mobile par Charlotte, un petit article également écrit par Laure Belot et consacré à la pensée du téléphone mobile chez Maurizio Ferraris. La journaliste a rapidement fait le lien avec les travaux du philosophe italien sur l'ontologie du téléphonie mobile.

mémoire est symbolisée par la grande valise apportée dans le bureau, par le magnétophone caché dans la petite valise ainsi que par la transcription de l'enregistrement par le dissident. Avant même de rencontrer Teja, l'ex-policier Luka Laban, procède à un travail d'organisation de l'information ; travail effectué alors même qu'il est encore policier et dans le cadre de ses fonctions, mais aussi travail effectué en vue de la remise du matériel à l'éditeur Teja, alors que Luka sait que, à cause du contexte politique, son travail est sur le point de cesser.

Des papiers épars. Des bouts de papiers, des notes, des mots, des idées de futures collections, des numéros de téléphone. Des paragraphes d'écriture ça et là, enregistrements d'une pensée en mouvement d'un éditeur et dissident qui, en 1990, assiste à la dislocation d'un État totalitaire contre lequel il s'est longuement battu.

4.5 Vers les personas de l'écoute contemporaine

Au début du texte d'une pièce de théâtre, on place généralement, au sein de l'ensemble des éléments qui composent le paratexte, une liste des personnages, présentée en lettres majuscules. La pièce de théâtre sur laquelle nous sommes penchés depuis le début du chapitre IV n'échappe pas à cette règle :

PERSONNAGES :

MOI : Teodor Teja Kraj.

LUKA LABAN : le professionnel.

MARTA : la secrétaire.

et un FOU²⁶⁵, tout à fait normal (Kovačević, 2000, p. 7).

²⁶⁵ En me concentrant sur les protagonistes, j'ai omis jusqu'à présent de signaler deux autres personnages : la secrétaire de la maison d'édition Marta et le « fou », écrivain débouté qui débarque pendant la conversation entre les protagonistes en reprochant à Teja d'avoir détruit un manuscrit qu'il lui a soumis. Il faudrait aussi signaler la présence du narrateur, qui se manifeste dans les didascalies écrites par Teja, au moment où celui-ci transcrit l'enregistrement de la bande magnétique.

De manière générale, une telle liste annonce les différents personnages qui jouent au fur et à mesure dans la pièce de théâtre. Dans le chapitre II de la thèse, au cours duquel j'ai procédé à une audition-casting²⁶⁶, une première liste de personnages de l'écoute contemporaine a ainsi été élaborée, tandis que j'ai proposé que « l'auditeur » soit considéré comme une « erreur de *casting* » :

L'ÉCOUTE

L'AUSCULTATRICE (LA SOEUR ÉCOUTE)

L'AUSCULTATEUR

L'ÉCOUTEUR

L'ÉCORNIFLEUR

L'AUDITEUR.²⁶⁷

Deux chapitres plus loin, le lecteur et moi avons fait du chemin ensemble et, notamment à la lumière de ce qui vient de se passer au cours de la section 4.3, alors que nous regardons la scène, nous voyons *les personnages bouger*. Ici par exemple, on aperçoit avec plus de netteté tel personnage. Là, on le voit se mouvoir et ce faisant on comprend mieux ce qu'il est. Là encore, un autre entre dans une zone d'ombre jusqu'à le perdre de vue. On commence à avoir une meilleure idée de ce qui se passe : sous l'effet du déplacement ontologique opéré dans la section 4.2 et du positionnement dans le cadre de la théorie de la documentalité (4.3 et 4.4), *l'éclairage a changé*. On voit donc les personnages différemment, ce qui oblige à une

²⁶⁶ Voir p. 72-74 pour les explications sur ce qui a motivé l'exercice du *casting*.

²⁶⁷ L'auditeur est ainsi *rayé de la liste*, son nom est *barré, biffé, raturé*, ce qui revient à le *radier*. Ce geste rappelle avec force celui de *l'écorniflure (-flage ?)*, qui vient de « écorner » qui signifie notamment « érafler », ou « rayer », rappelant à notre bon souvenir (voir p. 111-112) le personnage de *l'écornifleur*, de plus en plus présent à mesure que la thèse prend forme. Ce *raturage de l'auditeur* est difficile à accepter probablement autant pour le lecteur que pour la chercheuse et il faut bien le comprendre dans le contexte de la thèse. Il ne s'agit évidemment pas de dire qu'il n'y a plus d'auditeur, mais davantage que le personnage de l'auditeur tend à perdre de l'influence dans l'ensemble du « *casting* de l'écoute ». Ce raturage ouvre la possibilité à de nouveaux rôles ou permet à certains personnages de bénéficier de plus de lumière. Il y a encore beaucoup de recherches sur l'auditeur ; voir par exemple le récent article « Auditeur » écrit par Christophe Deleu (Université de Strasbourg) dans le *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics* (<http://publicationnaire.huma-num.fr/notice/auditeur>), tout en ayant en tête que l'auteur oriente particulièrement ses recherches vers l'univers radiophonique et qu'il est, de surcroît, producteur radio.

redéfinition des rôles de ceux qui éprouvent l'écoute, ou qui en font l'expérience. Ceci implique de *mettre à jour la liste initiale* élaborée au chapitre II des personnages de l'écoute contemporaine, c'est-à-dire d'apporter des précisions sur certains *rôles*²⁶⁸ en même temps que d'ajouter de nouveaux personnages en procédant à une nouvelle série d'auditions. C'est l'objectif de cette section 4.5.

Voyons d'abord les personnages dont les rôles, déjà existants dans la liste initiale, doivent être précisés. Le rôle de *l'écornifleur* est davantage éclairé, celui de *badaud* refait surface sous la forme surprenante du *foreteur*, tandis que la soeur écoute resurgit à la faveur d'une rencontre dans un monastère de Montréal :

LE BADAUD (LE FURETEUR)

L'AUSCULTATRICE (LA SOEUR ÉCOUTE)

L'ÉCORNIFLEUR.

LE BADAUD (LE FURETEUR). Plus tôt dans la thèse, j'ai mis en lumière le *badaud*, vers lequel la chercheuse Kate Crawford nous a amenés²⁶⁹ au moment de creuser la thématique du *lurking* sous l'angle de l'écoute. Rappelons-nous, le *lurker* se promène sur le Web, sur les réseaux et sur les forums, *regarde ce qui se passe, sans toutefois jamais intervenir*. Comme je l'ai déjà écrit, l'OQLF a pris position en 1996 en faveur du terme « badaud » pour le désigner²⁷⁰. Le terme étant spécifique au contexte numérique (« Domaines Informatique > Internet », précise l'OQLF), on ne peut pas vraiment dire que Luka Laban ait été, au moment où il était policier, un badaud et, même en occultant la dimension numérique, le policier a toujours mis en forme, classé et rangé l'information qu'il recueillait ; dans ce sens son action a été le contraire du badaudage.

²⁶⁸ Le mot « rôle » est attesté à la fin du XIIIe siècle et sa signification est double : « parchemin roulé » (donc document administratif) d'un côté, « conduite sociale de quelqu'un qui joue dans le monde un certain personnage » de l'autre (Rey, 2015, p. 2263).

²⁶⁹ Voir p. 48-49.

²⁷⁰ Voir l'entrée « badaud » à http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=2075037.

J'ai cependant fait une troublante découverte concernant le badaud. Dans le cadre de l'édition de mars 2017 de la Francofête, « célébration du français et de la francophonie », l'initiative *Dis-moi dix mots* propose dix mots vedettes (« avatar », « canular », « émoticône », etc.). L'idée est d'encourager l'usage du français pour décrire certains de nos comportements quotidiens sur Internet. Parmi ces mots se trouve celui de « fureteur ». Il est surprenant de voir ce terme dans une liste de *nouveaux* mots, puisque depuis fort longtemps au Québec on désigne par ce mot le navigateur Web (en anglais, *browser*). Cependant, dans le dépliant de *Dis-moi dix mots*, la nouveauté réside dans sa deuxième acception, dans laquelle le fureteur est une personne :

1. Personne qui cherche, fouille partout en quête de découvertes.
2. Personne qui dans un espace d'échanges de l'internet tel qu'un forum ou un blogue, suit les discussions ou consulte les articles sans apporter de contribution²⁷¹.

Le deuxième point de cette définition est proposé par la Commission d'enrichissement de la langue française (France) en 2014²⁷². Malheureusement, personne dans l'initiative *Dis-moi dix mots* ne semble avoir la présence d'esprit de mentionner que *ce* fureteur (celui qui se promène en ligne sans jamais intervenir) a, depuis une vingtaine d'années déjà, une appellation initiée par le Québec : le *badaud*. Pour ne rien arranger, l'OQLF, dans la fiche « fureteur », omet de mentionner le premier point de la définition de la personne qui furete et qui « cherche, fouille partout en quête de découvertes ». Ainsi donc, *le badaud est un fureteur*. En tous les cas, que cette figure fouille, ou qu'elle regarde ce qui se passe sans se mouiller, elle suscite un indéniable intérêt, et elle fascine. Ainsi, en mai 2017, s'ajoute un événement dans le petit monde du *lurking* : le *Publictionnaire*, consacré à la

²⁷¹ Voir à <http://www.dismoidixmots.culture.fr/2017/ressources/livret-2016-2017.html>.

²⁷² Voir http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26539948. Logiquement, la fiche « fureteur » devrait renvoyer vers l'entrée « badaud ». Elle est pourtant uniquement liée à « *lurker* ».

*thématique des publics*²⁷³, accueille une nouvelle entrée, avec un terme désigné *en anglais* : « *Lurker* ». Je ne sais dire dans quelle proportion, mais le badaud-fureteur-lurker est écoute, fait l'écoute (il joue le rôle de l'écoute), et il fait de l'écoute. Il est une *écoute totale*.

L'AUSCULTATRICE (LA SOEUR ÉCOUTE). En avril 2017, je me rends dans le quartier du Mile-end à Montréal, dans le cadre d'une journée portes ouvertes de découverte du patrimoine religieux de la ville. Il s'agit de visiter le Monastère des Carmélites²⁷⁴ dans lequel vivent treize soeurs cloîtrées. Parce que *je piste la soeur écoute* (Sonntag, 2016), je sais que dans ce monastère, il y a un parloir avec une grille²⁷⁵ séparant le sacré du profane et dans lequel les soeurs reçoivent leurs visiteurs. Malheureusement, arrivée sur place, je comprends que la visite va se résumer à une partie laïque, annexe au monastère proprement dit, et qu'à mon grand regret, je ne verrai ce jour-là ni soeur cloîtrée, ni la moindre parcelle de monastère. Cependant, des laïques liés à l'ordre des Carmélites accueillent le public et j'entame une conversation avec deux soeurs et un frère laïques, en leur racontant mes recherches sur la soeur écoute. Les deux femmes ne paraissent pas surprises lorsque j'explique la fonction d'auscultatrice, même si elles n'en ont jamais entendu parler.

Le laïc consacré, Alain²⁷⁶, réagit immédiatement : « ma tante appelait ça la soeur chien de poche ». Alain m'explique alors l'importance de l'écoute dans sa religion et son ordre : « L'écoute, ce n'est pas seulement ce qu'on entend, c'est surtout l'écoute intérieure qui compte, c'est une dimension majeure pour nous » (E. Sonntag, conversation en présentiel, avril 2017). Décodons ses dires. Lorsqu'elle a parlé de

²⁷³ Voir <http://publicationnaire.huma-num.fr/notice/lurker>. Le *Publicationnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des Publics*, dans lequel on chercherait en vain une entrée « Écoute ».

²⁷⁴ Voir <http://carmelmontreal.org>.

²⁷⁵ Voir le billet de blogue à <http://memoire.mile-end.qc.ca/en/les-voisines-derriere-le-mur>, où la grille et le parloir sont décrits avec précisions. Contrairement à d'autres monastères, dans la foulée des changements aux règles de clôture provoqués par le Concile de Vatican II, celui-ci a conservé la grille du parloir. Aujourd'hui cependant, on y chercherait en vain une soeur écoute.

²⁷⁶ Alain m'a donné l'autorisation de mentionner ses propos.

« soeur chien de poche », il y a peu de chance pour que la tante d'Alain ait fait référence à la fonction de soeur écoute proprement dite. Au Québec, j'ai plusieurs fois parlé à des religieuses de l'auscultatrice et, même pour les plus âgées d'entre elles, la fonction n'évoque rien. Ce qu'Alain a probablement voulu dire, est que sa tante ne se gênait pas pour dire que les religieuses *en général* « étaient chien de poche ».

Si l'on creuse cette expression québécoise, on comprend que c'était une critique acerbe des religieux et de l'Église en général, prompte dans le Québec précédant les années 60 à contrôler la vie tous azimuts de ses ouailles. L'expression est en effet péjorative, « utilisée pour définir une personne trop présente, trop envahissante », « qui nous suit partout²⁷⁷ » ; de manière plus générale, cela veut dire que la personne suit quelqu'un comme un chien sans jamais le critiquer. En d'autres termes, être chien de poche, c'est être *suiveux* ; c'est avoir l'attitude du *badaud-fureteur-lurker*. Ainsi, celui ou celle qui utilise le média social *Twitter* développe savamment l'art du chien de poche, puisque le principe même de l'outil consiste à *suivre*, ceux qui suivent étant des *followers*²⁷⁸ ; toute la question est de savoir quand arrêter de badauder, pour *passer de l'autre côté* et prendre place, s'engager, critiquer, ou encore s'exprimer.

La soeur écoute est « chien de poche » par définition. C'est ce qui en fait selon moi, de façon paradoxale puisque la fonction n'existe plus, une *figure majeure de l'écoute contemporaine* : elle suit et rapporte, sans que la question du *passage* à une implication critique ne l'effleure jamais. Au-delà des mots d'Alain et de la façon avec laquelle il fait un lien entre la soeur écoute et la soeur chien de poche, je pense que la tante d'Alain synthétise un sentiment qui s'approche de celui que les révolutionnaires

²⁷⁷ Voir <http://www.je-parle-quebecois.com/lexique/definition/expression-quebecoise/chien-de-poche.html>.

²⁷⁸ Des « suiveux » ? Des « écouteux » ? Des « chiens de poche » ? Plus terre à terre, l'OQLF propose « abonnés » pour les réseaux sociaux (http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26502462) et « suiveurs » pour ceux qui, en général, ont une « propension à suivre » (http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=17590461).

français soulignent : la marque d'une Église corrompue et asservie aux privilèges liés à la royauté. J'ai ainsi trouvé deux vaudevilles qui, en pleine Révolution, se moquent au vitriol des prérogatives de l'auscultatrice, celle-ci synthétisant ce qu'il faut éliminer de l'Ancien régime : le *rappontage*, et avec lui, la *reproduction* des privilèges. *Vert-vert, ou, Le perroquet de Nevers* (Bernard-Valville, 1801²⁷⁹) fait référence à la répétition à travers l'animal qu'est le perroquet et propose dans le paratexte, en dessous de la liste des personnages, le décor suivant :

***La Scène se passe à Nevers, dans le monastère
de la Visitation, vers les huit heures du matin.***

D É C O R.

LA Scène est double. La partie gauche, du côté du Spectateur, représente l'intérieur d'un parloir. Une armoire, dont la porte est à jour, est placée entre les deux premières coulisses. Au dessus de l'armoire, on lit cette inscription : **LE BIEN AIMÉ NE REVIENT PAS !** A côté, est placé l'échelon, sur lequel reposoit Vert-vert. Du même côté, près l'avant-Scène, une petite table : au milieu, une espèce de guéridon.

La partie, à droite du Spectateur, représente une petite cour ; et doit être moins spacieuse que la partie gauche, attendu que la Scène est plus souvent dans le parloir. Sur le devant à gauche de l'acteur, est une petite tonelle, mais peu saillante, sous laquelle Grégoire est assis et déjeune. Il doit y avoir une table et deux chaises de jardin. Le fond de la cour est un mur de 8 à 10 pieds de hauteur ; une porte à guichet, au milieu. Il y a contre le mur mitoyen, qui sépare la cour du parloir, un grand tour, capable de contenir une personne, et élevé à 2 pieds de terre seulement. Un peu plus haut, du même côté, on voit la porte qui communique de la cour dans le parloir ; à côté du tour, une petite cloche avec sa chaîne.

*Image 4.5 Décor du vaudeville
Vert-vert, ou, Le perroquet de Nevers*

Sidérante description que cet « écran divisé », si je puis dire : un parloir sur la partie gauche, une petite cour sur la partie droite. Cette coupe de biais est aussi, il me

²⁷⁹ Plus exactement immédiatement après la Révolution, en période de *Consulat*.

semble, une représentation du parloir (un parloir dans le parloir), avec d'un côté la partie profane et, de l'autre côté de la grille, la partie sacrée, avec l'idée assez évidente de mettre en débat la place de l'Église dans la société française. « La scène est double » dit l'auteur (Bernard-Valville, 1801, p. 2) et elle est aussi doublement double²⁸⁰, l'astuce de la mise en abyme amplifiant encore davantage l'idée de la répétition comme autant d'illustrations du rapportage que pratique la soeur écoute. C'est précisément ce rapportage²⁸¹ (cet enregistrement, au sens de Maurizio Ferraris), qui est envisagé comme figure et posture de l'Ancien Régime. Autrement dit, dans le contexte de la Révolution, la soeur écoute est à éliminer parce que, par sa prérogative du rapportage²⁸², elle représente la *reconduction* des privilèges du Royaume de France.

Fascinante figure que celle de la soeur écoute que je traque depuis que je l'ai découverte à cause de ses mentions à répétition dans les dictionnaires²⁸³. À la fois *enregistreuse* (ici je ne peux résister à la tentation de la qualifier de « tête enregistreuse ») et *enregistrement*, elle synthétise avec brio les propriétés méthexiques de l'écoute : ce que cette scène en double si particulière du *vaudeville Vert-vert, ou, Le perroquet de Nevers* illustre, à mon sens, est une soif *d'abattement des cloisonnements*. Ce *split screen* coupé et hachuré, cette scène biffée²⁸⁴ en son milieu, apparaît comme un *insupportable empêchement à la circulation*, dont

²⁸⁰ Le deuxième vaudeville, *Les soeurs du pot, ou Le double rendez-vous*, joue tout autant sur cette idée du double (Prevost-Montfort, 1792), avec une soeur écoute qui répète constamment ce que les autres personnages disent.

²⁸¹ Dans (Sonntag, 2016), je raconte comment dans mon enfance en France, le rapportage était abhorré. Dans la cour d'école, pendant la récréation, certains enfants se mettaient parfois bras dessus, bras dessous par trois et quatre, et parcouraient ainsi la cour en criant, toujours sur le même ton, une ritournelle que j'ai encore dans les oreilles (bizarrement uniquement conjuguée au féminin) : « Elle est une rapporteuse ! Elle est une rapporteuse ! ».

²⁸² Le vers d'oreille est solidement en place : « Elle est une rapporteuse ! Elle est une rapporteuse ! ».

²⁸³ Voir p. 83-84.

²⁸⁴ Cette scène double rappelle le dispositif qui a guidé le chapitre III, dans lequel, m'appuyant sur mon interprétation d'une définition de l'écoute de Jean-Luc Nancy, j'ai séparé l'écoute en *deux parts* déployées de part et d'autre d'une *interface* dont j'ai testé la *porosité*.

l'auscultatrice, experte de la « science des grilles » et de « l'art des parloirs²⁸⁵ » (*Ibid.* p. 1), est l'éclatante et insupportable incarnation aux yeux des révolutionnaires français. L'écornifleur, qui suit à l'instant, sublime en quelque sorte la nécessaire capacité de franchir les barrières.

L'ÉCORNIFLEUR. C'est, il me semble, le personnage dont le rôle doit être le plus ajusté. Car avec la théorie de la documentalité, apparue dans le sillage de l'enregistrement, c'est aussi la thématique de la *trace* qui émerge. Or, si l'on regarde de près la définition de ce mot, outre celle qui est la plus courante²⁸⁶, le verbe « écornifler » signifie au sens figuré « érafler », « endommager », mais aussi « écorner », c'est-à-dire *endommager les coins* d'un livre ou d'une feuille de papier et émousser les angles. Par extension, le terme renvoie à l'idée de *modifier une forme ou une surface*. La trace est une suite d'empreintes, de marques laissées par le passage de quelqu'un ; l'écornifleur est donc *spécialiste de la trace*. Et puis, comme je l'ai déjà signalé²⁸⁷, il y a aussi l'acception québécoise²⁸⁸ du mot : écornifler, c'est *écouter une conversation sans que la personne écoutée ne le sache*. L'ex-policier Luka s'est ainsi livré pendant de nombreuses années à de l'écorniflure, avant de lancer l'alerte.

²⁸⁵ Ces deux prometteuses expressions, sur lesquelles il faudra indubitablement revenir, sont extraites par Bernard-Valville d'un poème intitulé *Vert-Vert*, du dramaturge et poète Jean-Baptiste Gresset. Le vaudeville est inspiré du poème.

²⁸⁶ Le mot est utilisé plutôt couramment en France : l'écornifleur est un pique-assiette et plus généralement, il sait avec brio profiter de certaines situations. Ainsi, sur les réseaux sociaux, certaines personnalités politiques se voient couramment affublées de l'étiquette d'écornifleur.

²⁸⁷ Voir p. 111.

²⁸⁸ *L'autre midi à la table d'à côté* est une émission de radio diffusée à l'antenne de Ici Radio-Canada Première. Deux personnes connues du grand public conversent, pendant qu'un couple, assis « à la table d'à côté », chuchote de temps à autre des commentaires sur les deux invités principaux. Dans l'émission du 17 décembre 2016, les invités décident, par un très beau jeu de miroirs radiophonique, de regarder le couple assis à la table d'à côté. En réaction, la femme du couple s'exclame : « À c't'heure, y vont penser que j'suis une écornifleuse ! » (voir http://ici.radio-canada.ca/emissions/lautre_midi_a_la_table_da_cote/2016-2017/archives.asp?date=2016-12-17 à 00:35). Étrangement, le principe de *l'écoute aux portes* n'est aucunement mentionné dans la section « À propos » du site Web de l'émission, alors même qu'il en constitue la trame narrative. Voir <https://ici.radio-canada.ca/premiere/emissions/l-autre-midi-a-la-table-d-a-cote/a-propos>.

Au fond, l'écornifleur est un grand spécialiste du *stalking*, notion sur laquelle le quotidien *Libération*²⁸⁹ éveille mon attention : « On “stalke”, pour reprendre l'anglicisme passé dans le langage courant, dénué de la connotation pathologique longtemps contenue dans le terme [...]. [...], “stalker” est désormais un euphémisme pour ironiser sur notre voyeurisme quotidien sur les réseaux²⁹⁰ sociaux ». Interrogé, le sociologue français Dominique Cardon (Sciences Po) explique que cette sorte de « surveillance latérale et interpersonnelle » n'est « ni étatique, ni corporative », mais « indolore et consentie, participative même ». S'instaure alors « un système étrange de pseudo-symétrie entre celui qui montre et celui qui regarde », que Cardon appelle le « voyeur » et l' « exhibitionniste ». Sans doute le sociologue n'a-t-il pas encore croisé sur son chemin l'écornifleur (québécois), ni d'ailleurs, toujours dans un éventuel périple québécois, le badaud, tous deux grandes incarnations du *stalking*.

Je retiens de l'écornifleur son habileté à faire du terrain. C'est un *personnage géographique*, incarnant avec superbe les propriétés méthexiques avec lesquelles je travaille dans cette recherche. Il sait ainsi traverser les frontières, les démarcations, les lisières, les murs et les grilles bien sûr. Traqueur, pisteur, limier, épieur²⁹¹, il n'hésite pas à arpenter le sol en plantant des piquets, parce que son habileté est profondément *diatopique*. Enfin, l'écornifleur *tend la main à la chercheuse*, sur le point de monter sur scène quelques paragraphes plus bas ; la sociologie n'est-elle pas, au fond, *écorniflure de la vie sociale* ?

Après ces précisions des figures existantes du *casting* de l'écoute, quatre nouveaux personnages font leur apparition. L'alerte émerge de façon éclatante, par le biais de la

²⁸⁹ Voir http://www.liberation.fr/vous/2015/07/01/you-re-stalking-to-me_1341206.

²⁹⁰ Ce n'est pourtant pas ce que dit l'OQLF, pour qui le « *stalker* » est au premier chef un « harceleur » qui « poursuit de façon obsessionnelle une personnalité connue, le plus souvent un ou une artiste », avant d'être traqueur. Voir http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=17016103.

²⁹¹ Dans son cours sur l'écoute au Collège de France, Roland Barthes, au moment où il évoque le territoire et le monastère, parle d' « écouter, épier l'autre, les autres » (Barthes, 2002, p. 119) dans le territoire, ensuite le monastère. « Épier » renvoie à l'idée d' « observer attentivement, essayer de découvrir quelque chose » et « observer secrètement ». Un épieur a signifié « espion, guetteur » (Rey, 2006, p. 1270-1271).

figure du lanceur d'alerte. Le veilleur apparaît aussi, comme façonné et sculpté par les réflexions de deux chercheurs français. L'escorte surgit, même si elle reste un peu dans l'ombre ; c'est probablement un personnage de second plan. Finalement, le personnage de la chercheuse jaillit au sein même du *casting* et, cultivant l'ambiguïté, tantôt rôde très près des autres personnages, tantôt s'en éloigne comme pour prendre du recul.

L'ALERTE

LE VEILLEUR

L'ESCORTE

LA CHERCHEUSE.

L'ALERTE. Dans *Le professionnel*, Luka Laban exerce la profession de policier dans un régime totalitaire (autrement dit, il est espion à l'intérieur de son propre pays). Cependant, au moment où il rend visite à Teja, du fait de l'écroulement du régime yougoslave, Luka a (été) démissionné. Il vient d'opérer une réorientation professionnelle, qui ne se limite pas à devenir conducteur de taxi, contrairement à ce qu'il prétend. Non, Luka Laban s'est mué en *lanceur d'alerte*, puisqu'une fois arrivé dans les locaux de la maison d'édition, l'ex-policier dévoile en détail à l'éditeur Teja ce qui s'est passé, tout en lui remettant les preuves de l'espionnage (objets divers, transcriptions des écoutes, etc.) auquel il s'est adonné vingt années durant. Luka est donc un *rapporteur*²⁹², comme il l'a toujours été au fond, à la différence près que cette fois-ci, il vient rapporter (et rapporter les objets) à celui qui a fait l'objet du rapportage. En ce sens, il ne croise qu'en partie les prérogatives de l'auscultatrice, puisque lui, Luka, prend l'initiative de s'engager à *dévoiler l'espionnage* auquel il s'est adonné ; la soeur écoute, elle, *ne se dévoile pas*.

²⁹² Pour le dire familièrement, Luka est un *cafteur*. Le mot fait d'ailleurs référence au cafard (avec l'idée, je suppose, d'un insecte qui se faufile partout), d'où *cafarder* (dénoncer), après quoi on sera pas étonné que Luka ait été *mouchard* (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 327). Mouchard qui lui-même rappelle les *bugs* que j'ai placés au chapitre III pour *délimiter et surveiller le territoire de l'écouteurité* (voir p. 151-152), en prévision d'un éventuel futur retour sur ce terrain. Sur l'art de cafter, voir mon article sur la soeur écoute comme *figure de la rapporteuse* (Sonntag, 2016).

L'expression de « lanceur d'alerte » est bien connue aujourd'hui, l'actualité étant parsemée d'histoires d'individus qui choisissent, pour le bien commun, de divulguer des informations. On pense à Edward Snowden et Chelsea Manning²⁹³. Un des premiers chercheurs à avoir précisé²⁹⁴ la figure du lanceur d'alerte est le sociologue français Francis Chateauraynaud (EHESS). Dans le *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation* (aussi appelé *Dicopart*), il la définit ainsi :

Sens 1 : Toute personne, groupe ou institution qui, percevant les signes précurseurs d'un danger ou d'un risque, interpelle une ou plusieurs puissances d'action, dans le but d'éviter un enchaînement catastrophique, avant qu'il ne soit trop tard.

Sens 2 : Toute personne ou groupe qui rompt le silence pour signaler, dévoiler ou dénoncer des faits, passés, actuels ou à venir, de nature à violer un cadre légal ou réglementaire ou entrant en conflit avec le bien commun ou l'intérêt général. Ce second sens est plus proche du mot anglais *whistleblower* – dont l'expression de lanceur d'alerte n'est cependant pas la traduction directe (Chateauraynaud, 2013).

Le lanceur²⁹⁵ d'alerte *rapporte*, sans forcément apporter la preuve²⁹⁶ de ce qui s'est passé, insiste Chateauraynaud. À cet égard, Luka Laban va plus loin en montrant

²⁹³ Au moment où je finalise ce chapitre, Chelsea Manning est libérée de prison depuis peu (avril 2017) et le statut de lanceuse d'alerte (et de sa protection) à nouveau mis en lumière par une considérable couverture médiatique. Le lanceur d'alerte (que j'appelle « l'alerte » dans le *casting* de l'écoute) est très d'actualité, voire « tendance », à preuve ce *Festival Lanceurs d'alerte* qui lui est entièrement consacré en janvier 2017 à Paris : « Héros ou citoyens ordinaires, les lanceurs d'alerte révèlent au grand jour la manipulation des données, les dérives de la surveillance et l'appropriation des biens communs. Ils ravivent le dilemme archaïque de la tension entre libre arbitre et obéissance, entre respect de la loi et droit à la transgression. Ils ouvrent une brèche dans nos représentations du monde. Ancrés dans l'urgence du réel, ils explorent la fiction d'un autre monde possible » (voir <http://gaite-lyrique.net/lanceurs-dalerte>). La programmation du festival met notamment en exergue la performance *Intelexit*, qui serait parfaitement adaptée à la situation de l'ex-policier Luka Laban : « *Intelexit helps secret service agents to start a new life* », invitant le plus sérieusement du monde les espions et autres agents des services secrets à quitter leur emploi pour devenir lanceurs d'alerte (voir <http://pen.gg/campaign/intelexit>).

²⁹⁴ En l'occurrence, dans *Les sombres précurseurs. Une sociologie pragmatique de l'alerte et du risque*, écrit avec Didier Torny en 1999.

²⁹⁵ Ironiquement, au Québec (et uniquement au Québec selon l'état de mes connaissances), de nombreuses personnes amenées à évoquer le lanceur d'alerte parlent de « sonneur d'alerte » ou de « sonneur d'alarme ». Est-ce une référence à l'idée que le lanceur d'alarme *sonne les cloches*, ou qu'il *fait du bruit* autour d'une question sensible ? Pas de « siffleurs d'alerte » cependant, ce qui aurait peut-être été plus logique du fait de la traduction de *whistleblower*.

consciencieusement les objets et enregistrements collectés en misant sur une mise en scène soigneusement pensée et parsemée de révélations progressives. En le regardant de près jouer le professionnel²⁹⁷, Luka nous conduit ainsi vers une (ou des ?) nouvelles figures de l'écoute. Car Francis Chateauraynaud, directeur du Groupe de Sociologie Pragmatique et Réflexive²⁹⁸, dans la foulée de son exploration du lanceur d'alerte, aborde les notions de *vigilance*²⁹⁹ et de *veille*, ce qui rappelle avec force la personne-écoute qui, à la période médiévale centrale, dit « je suis écoute », comme elle aurait pu dire « je suis ingénieur ».

Sur l'alerte, je vois aussi un lien avec les travaux du sociologue Nicolas Auray, notamment *L'Alerte ou l'Enquête. Une sociologie pragmatique du numérique*³⁰⁰ dans lequel l'auteur français insiste sur la figure du *parrhésias* : *celui qui dit le vrai*. La table des matières de l'ouvrage et les quelques pages d'extraits fournis par l'éditeur, révèlent une recherche fouillée sur l'accélération de l'activité d'*exploration* dans le contexte de l'usage du numérique. Des chapitres sont ainsi dédiés à la notion de « vigilance », à la « vigilance flottante » ou encore à la « capacité à la défocalisation », autant de thèmes croisant de façon remarquable ceux qui sont sur la

²⁹⁶ Ainsi Chateauraynaud écrit-il, dans un autre texte : « [...] l'alerte n'est pas un dispositif de preuve et qu'un lanceur d'alerte ne peut être contraint d'apporter des preuves mais seulement des présomptions, des indices, des traces ou des observations plausibles qui doivent faire l'objet dans un second temps d'une évaluation rationnelle – le lien avec la logique d'enquête et donc avec l'ouverture de l'expertise aux signaux ambigus, qui sous-tend le principe de précaution, étant ici primordial ». Voir <http://gspr.ehess.free.fr/documents/FC-Lanceurs-d-alerte-2008.pdf>.

²⁹⁷ Dans la pièce de théâtre, l'éditeur a des doutes sur le statut de Luka Laban : « MOI Vous avez lu Aristote? / LUKA Lu un peu, surtout écouté. / MOI Surtout écouté? / LUKA Oui... C'est un fait. / MOI Vous avez surtout écouté Aristote? / Luka me regarda et dit doucement. / LUKA S'il vous plaît, ne m'insultez pas... / MOI Je m'excuse, mais... / LUKA J'ai surtout écouté parler Aristote. Dans les Discours, il y a un « Discours sur Aristote ». / MOI Ne vous fâchez pas, camarade Luka, mais je dois vous poser une question... Vous n'êtes pas écrivain, de profession? » (Kovačević, 2000, p. 24-25).

²⁹⁸ Voir <http://www.gspr-ehess.com>.

²⁹⁹ Chateauraynaud précise dans le *Dicopart* que le premier sens de vigilance est une « forme de présence attentive au monde, état de veille ou d'éveil, qui prend appui sur un travail perceptuel sensible au mouvement des êtres et des choses », le deuxième sens étant celui d'un « dispositif de surveillance et d'acheminement de signaux d'alerte fonctionnant par codage d'indices et de traces ». Voir <http://www.dicopart.fr/fr/dico/vigilance>.

³⁰⁰ Parution à titre posthume en novembre 2016 aux Éditions des Mines. Au début des années 90, Nicolas Auray est un des premiers étudiants de Francis Chateauraynaud, au moment même où celui-ci commence, au sein de l'EHESS, à esquisser une « sociologie pragmatique ».

scène de l'écoute³⁰¹. Et ce n'est pas tout : Auray identifie la cyberflânerie, et son acteur, *le flâneur*, tout occupé dans sa « flânerie productive ». Le sociologue précise : « Cela suppose un genre de vigilance qui suspend la pensée programmée et qui rend le flâneur disponible au monde ambiant. Cela exige une forme de détachement contrôlé : le flâneur n'est jamais parfaitement détaché de toute visée exploratoire mais il refuse de sacrifier sa liberté de musarder³⁰² » (Auray, 2016, p. 22). Fascinante figure que celle-ci, dont le caractère décontracté, « relax » et pour ne pas dire traînailleur, ne manque pas de m'intriguer, alors que les personnages que j'ai dégagés jusqu'ici sont constamment sur le qui-vive.

Reste une question : pourquoi la figure du lanceur d'alerte est-elle évoquée dans le *Dicopart*, dictionnaire consacré à la thématique de la participation ? Quel est le lien avec l'écoute ? La réponse s'impose d'elle-même. La participation rappelle à notre mémoire la propriété sur et à partir de laquelle je bâtis la thèse : la propriété méthexique de l'écoute, à partir de laquelle j'entretiens une position paradoxale qui est celle de dire que l'écoute contemporaine n'est pas sonore. Le théâtre, qui guide l'exploration à vue à laquelle le lecteur et moi nous nous livrons, et auquel nous nous raccrochons comme à une bouée de sauvetage, pousse encore davantage le caractère méthexique de l'exploration : car, dans le théâtre antique, la méthexis crée l'effet de *participation* et de *partage de groupe*. Cependant, on chercherait en vain une entrée « Écoute » dans le *Dicopart*, mais la surprise de trouver, dans la visualisation de la catégorie Acteurs du « lanceur d'alerte », une entrée « professionnel³⁰³ ». Le

³⁰¹ À noter que l'ouvrage est préfacé par Emmanuel Kessous, découvert au chapitre III, en même temps qu'Yves Citton et dans la foulée des travaux de Jean-Marie Schaeffer, lorsqu'il s'est agi d'aborder la thématique de *l'attention*. Ceci donne l'occasion de souligner la vivacité de la recherche française sur le terrain des thématiques de l'attention, de la vigilance et de l'alerte.

³⁰² À la requête « musarder », le dictionnaire des synonymes renvoie entre autres au verbe « badauder » (<http://www.crisco.unicaen.fr/des/synonymes/musarder>). On pourrait alors proposer la figure du badaud québécois à Nicolas Auray et converser avec lui sur les prérogatives du fureteur et de l'écornifleur, notamment dans le contexte numérique, et sur sa vision de l'écoute dans ce contexte.

³⁰³ Voir <http://www.dicopart.fr/fr/dico/professionnel> (2013).

professionnel est entouré des protagonistes de la participation. On retombe ainsi sur le titre de la pièce de théâtre de Kovačević ; l’ancrage est bien en place.



*Image 4.6 Catégorie Acteurs de l'entrée
« Lanceur d'alerte »*

LE VEILLEUR. La notion de veille, déjà présente depuis notre découverte de la personne-écoute à l'époque médiévale, est ainsi renforcée avec l'apport de Chateauraynaud, mais, rappelons-nous, également par la chercheuse française Marie-Madeleine Mervant-Roux qui évoquait cette figure alors même qu'elle explorait le spectateur : le veilleur³⁰⁴. On confirme ainsi le rôle d'une personne dont la description des tâches est proche du guet, du qui-vive, de l'affût, ou encore du qui-va-là.

L'ESCORTE. De façon ironique, c'est le terme de paratexte, dont la liste des personnages d'une pièce de théâtre fait partie, qui amène vers l'escorte, puisqu'il désigne « l'ensemble des discours d'escorte qui enveloppent les dialogues d'une

³⁰⁴ Voir p. 162 ; 168.

pièce de théâtre » (Thomasseau, 2008, p. 1034). Le mot, à l'origine italien, signifie « guider » et consiste à « accompagner quelque chose ou quelqu'un » et à « veiller à sa sûreté » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 926). L'escorte a tout ou partie certaines prérogatives détenues par d'autres personnages, notamment l'auscultatrice, qui accompagne et talonne en tout temps, pour des raisons éthiques, le visiteur présent dans l'enceinte du monastère, ainsi que le veilleur dont je viens de décrire les habiletés.

LA CHERCHEUSE. Voilà une arrivée fracassante parmi les personnages : la chercheuse déboule sur scène. Qui est-elle ? Est-ce moi ? Ou est-ce la chercheuse *en général* ? Dans ce cas pourquoi ne pas parler de *chercheur*, puisque le masculin est censé l'emporter dans la liste des personnages ? Justement, avec ce personnage je veux jouer avec l'ambiguïté de genre que j'impose ici. Car la chercheuse était déjà là, en coulisse, sans jamais aller sur scène. De tout près et d'un angle déjà fort différent de celui du public au parterre, elle badaude (tel le *lurker*) les personnages en train de se mouvoir. Elle a d'ailleurs été probablement à un moment donné dans le public, mais c'était il y a quelques années déjà. Alors oui, cette chercheuse, c'est moi, mais c'est aussi la chercheuse en général, et non pas le chercheur en général, parce que j'aime à croire qu'elle a la particularité de travailler son angle de vue. *Postée à l'écoute* (le lieu), non pas côté cour ou côté jardin, mais à cet endroit très spécial que l'on nomme « pendillons » où, derrière les parties de draperie disposée de chaque côté de la scène, mais non visible du parterre, on regarde ses collègues jouer en les voyant *de biais et de dos*. Je le répète, encore : faire de la recherche sur l'écoute, c'est travailler à l'écoute, et c'est travailler essentiellement en jouant avec les angles de vue. Depuis le tout premier regard³⁰⁵ sur mon « sujet », je martèle, je dis et redis : l'écoute est une question de vue.

³⁰⁵ Voir le chapitre I.

La chercheuse, donc, *furète*³⁰⁶ *sur le lieu de l'écoute*, à la différence près que maintenant, avec la rupture ontologique qui vient d'avoir lieu, ressurgit une nécessité *scientifique* qui ne cesse d'être là dans la thèse, que je qualifierais de *géographique* : cette exigence pour la chercheuse de marcher, de faire du terrain, de parcourir le territoire³⁰⁷, bref de se déplacer à la rencontre de ceux et celles qui font (de) l'écoute contemporaine. Et, par conséquent, d'aller sur scène, histoire de voir les personnages selon un nouvel angle de vue ; de construire là une nouvelle écoute (le lieu). Dans *Le professionnel*, l'écriture didascalique est ce qui distingue l'éditeur Teja de l'espion Luka ; c'est l'esprit critique qui prend le dessus sur la transcription pure et simple. Déjà Luka Luban, en organisant avec son fils professeur de littérature les transcriptions des écoutes de Teja dans des livres thématiques, commençait à cet exact moment à démissionner de son statut de professionnel de l'espionnage. On peut voir un parallèle avec l'activité de la chercheuse, qui pratique une activité didascalique par définition. C'est aussi une activité obsédée par le fait de dire la vérité, et à cet égard, la figure du parrhésiaste n'est jamais loin de celle de la chercheuse.

Au fond, la chercheuse n'est-elle pas une *professionnelle de l'écoute* ? Dans quelle mesure, et jusqu'à quel point, pourrait-on dire qu'elle est badaude, fureteuse, écornifleuse, alerte, escorte ou veilleuse³⁰⁸, ou tout cela à la fois ? Dans le même temps, la chercheuse ne risque-t-elle pas de perdre le regard particulier qu'elle porte sur ce qui se passe sur scène ? La question est valable, même si au fond, c'est peut-être davantage le rôle de l'écoute dans le geste de la recherche scientifique et dans la pratique éthique et responsable de la recherche qui est questionné. Ce qu'on aborde

³⁰⁶ Sa définition de tâches ressemble en effet beaucoup à celle d'une « Personne qui cherche, fouille partout en quête de découvertes ». Voir p. 48.

³⁰⁷ Le « territoire » me fait penser à nouveau à Roland Barthes (voir p. 124 ; 126-127), mais aussi au géographe Armand Frémont et sa notion d' « espace vécu » : c'est l'espace envisagé dans ses rapports à la psychologie des hommes et réciproquement (habitants, valeurs, attaches, répulsions...). Je me rends compte combien cette attitude est *géographique*, dans la mesure où c'est un souci de percevoir comment les personnages vivent l'espace investigué.

³⁰⁸ Ne l'était-elle pas déjà ?

ici est la question de la prise en compte de la dimension de l'écoute dans la démarche de recherche scientifique. Ce n'est pas une question nouvelle, mais la poser à nouveau, alors que l'écoute est sous un éclairage nouveau, me semble pertinent. À cet égard, j'aimerais présenter le travail de Florence Piron, que je découvre chez Caroline Dayer, occupée à explorer la posture du chercheur en cours de thèse (Dayer, 2013).

Dès 1996, dans le cadre de sa recherche doctorale en anthropologie sur les conditions d'émergence de la pensée critique à l'adolescence, l'anthropologue et éthicienne québécoise s'attache à comprendre les défis éthiques que le chercheur scientifique (l'anthropologue, dans son cas) doit relever. Elle distingue³⁰⁹ ainsi trois « avatars possibles de la figure du chercheur ». Le chercheur *classique*, « fidèle à l'idéologie dominante de la science, [...] étudie le monde et tente de le connaître et de l'expliquer. Il observe, peut éventuellement participer, mais il est bien distinct de ce qu'il observe ». Le chercheur coupable, « prise de conscience des rapports de pouvoir qui sont enchâssés dans la construction du savoir anthropologique depuis ses débuts : relations de pouvoir entre métropole et colonies, peuple conquérant et peuple conquis, centre et périphérie, pays riches et pays pauvres ». Enfin, la figure du chercheur *solidaire* marque un « souci d'autrui » (Piron, 1996, p. 134-136). Ainsi décrit-elle, dans un article synthétisant sa thèse :

L'univers éthique (ou moral) que j'ai tenté de faire vivre dans ma thèse et dans ce texte, c'est celui de la responsabilité pour l'autre, de la solidarité, de la réponse, de la reconnaissance, de la « sollicitude » (Ricœur 1990) — et non celui des codes, des règles, des lois, des principes déontologiques; c'est celui du doute, de l'impossibilité inéluctable de savoir si on a bien ou mal agi — et non celui de la satisfaction du devoir accompli; c'est un univers qui reconnaît la solitude fondamentale du choix moral et qui se méfie de l'obéissance et de la loyauté envers les codes édictés par les « chefs »; la seule certitude qu'il offre, c'est celle de l'impossibilité d'échapper à l'ambivalence constitutive de tout « art de la moralité » (Piron, 2000, para. 7).

³⁰⁹ Sans s'embarrasser de la forme au féminin comme je le fais.

Avec ce qui vient d'être dit, on ne sera pas étonné d'apprendre que Florence Piron (Département d'information et de communication, Université Laval) ait été membre du Groupe consultatif interagences en éthique de la recherche au début des années 2000, initiative collaborative destinée à « promouvoir l'éthique de la recherche avec des participants humains³¹⁰ ». À ce titre, elle a été directement impliquée dans l'élaboration de la *formation en éthique de la recherche* et du *didacticiel lié à EPTC2*³¹¹ et a ainsi ouvert une voie (sans qu'elle l'ait approfondie spécifiquement dans le reste de sa carrière) à la réflexion sur le statut de l'écoute dans l'éthique et la déontologie de la recherche scientifique au Québec et au Canada.

La chercheuse (celle du *casting*) qui rejoint sur scène les personnages de l'écoute a assurément des allures de « chercheur solidaire », justement parce que, du fait qu'elle fait partie d'un groupe d'acteurs qui est sur scène, a véritablement un souci d'autrui avec les personnages :

Cette distance, que rend possible le travail de la pensée, n'implique pas la coupure et l'indifférence qui, pourtant, semblent indispensables au chercheur classique dans son travail; elle invalide aussi la submersion du chercheur coupable. La solidarité est à la fois distance et proximité. Si l'auteur est un acteur soucieux du monde et libre de penser, il peut refuser la distance productrice d'indifférence qu'exige la science classique ainsi que la normalisation de sa pensée dans une figure qui encadre, limite, impose et

³¹⁰ Voici comment Florence Piron est présentée sur le site Web du Groupe consultatif interagences en éthique de la recherche : « Sa thèse porte sur le lien éthique entre les chercheurs et les sujets de recherche (écoute, réponse, responsabilité, conséquences), ainsi que sur la continuation de ce lien dans l'écriture scientifique (anthropologique). [...]. Passionnée par les liens entre éthique, science et politique, Florence Piron tente de construire une "éthique de la concitoyenneté pour la recherche scientifique publique". Le fondement de cette éthique est le refus de séparer le processus de construction du savoir scientifique d'avec le souci moral et politique des effets de ce savoir ». Voir <http://www.pre.ethics.gc.ca/fra/panel-group/about-apropos/members-membres/florence>.

³¹¹ Toutefois, le *didacticiel EPTC 2. Formation en éthique de la recherche (FER)* (<http://eptc2fer.ca/welcome>) ne comportait *aucune mention* du mot « écoute » lorsque j'en ai fait la vérification en 2015. Même constatation avec les Fonds de recherche du Québec qui, dans leur volonté de promouvoir la « conduite responsable en recherche », insistent sur un ensemble de valeurs dont l'écoute est absente : « l'honnêteté, la fiabilité, la rigueur, l'objectivité, l'impartialité, l'indépendance, la justice (notamment dans la reconnaissance de la contribution des autres), la confiance, la responsabilité, la bienveillance, l'ouverture et la transparence » (voir <http://www.frqsc.gouv.qc.ca/ethique/conduite-responsable-en-recherche>).

dresse : celle du producteur de connaissances chez qui seule compte l'efficacité à produire de la vérité et, par la suite, le rendement et la productivité. Un chercheur est aussi un « penseur », capable en même temps de penser son insertion dans un dispositif historique, donc ses déterminations, et de franchir ces limites-là, de conquérir sa liberté de pensée. On ne devrait pas avoir à distinguer, et encore moins à séparer, l'activité consistant à faire de la science et à produire du savoir de l'activité de pensée et de réflexion, notamment sur le monde dans lequel on vit (Piron, 1996, p. 143).

Ainsi se meut la chercheuse fraîchement arrivée sur scène, *douée d'écoute*, exerçant la position paradoxale de garder à la fois du recul par rapport aux autres personnages tout en s'en approchant parfois à l'extrême. Chercheuse *et* personnage en même temps, elle cultive ainsi une certaine ambiguïté, car son rôle est, par le jeu théâtral, d'imiter la nature humaine, et par là-même de « prendre de la distance pour éclairer la réalité et lui donner un sens » (Abirached, 2008, p. 1060). Or, cette prise de distance est de l'ordre de la création. D'un point de vue scientifique, le surgissement de la chercheuse sur scène pose ainsi problème, car il jette un doute sur sa capacité à prendre du recul scientifique, comme se plaît à le faire le « chercheur classique » de Florence Piron, même si en même temps, comme chez le « chercheur solidaire », il permet d'ajouter des angles de vue et une proximité. Ainsi, il me semble que dans les enjeux de la recherche scientifique, on retrouve les mêmes enjeux que ceux qui sont à l'oeuvre dans l'écoute : une tension constante entre engagement et dégageant et un questionnement entre la capacité à se déplacer pour embrasser le point de vue d'autrui. Ce qui montre combien épistémologie et écoute sont intimement liées, si tant est qu'il faille encore le démontrer.

La liste des personnages du *casting* de l'écoute est maintenant à jour, en tenant compte du nouvel éclairage dû à la théorie de la documentalité. Pour finir cette section, voici quelques remarques.

La première remarque découle de ce qui vient d'être dit à l'instant sur l'essence même du *personnage de théâtre*. Certaines prérogatives des personnages se

recourent. Par exemple, une partie de la définition du fureteur rejoint celle de l'écornifleur et celle du veilleur. Ce n'est pas bien grave puisque dans le théâtre en général, un acteur peut jouer plusieurs rôles et que dans le théâtre antique, un acteur peut porter différents *masques*. Le terme même de « personnage » vient en effet du latin « *persona* », « qui veut dire masque » (*Ibid.*). Au théâtre, on a approximativement utilisé des masques du 3^e siècle avant J.-C. jusqu'au début de l'ère chrétienne (Lorelle, 2008, p. 901). Avant d'être *persona* dans le monde romain, le masque est un instrument de création utilisé par les Grecs et en grec, le masque se dit *prosopon*, qui est un terme fascinant puisqu'il fait référence à *quatre dimensions* à la fois : « [...] le visage, le masque lui-même, le personnage de théâtre et la personne » (Ghiron-Bistagne, 2008, p. 899).

Il est donc temps de *passer des personnages aux « personas de l'écoute »* et ceci pour trois raisons. D'abord, parce que je referme maintenant ce chapitre entièrement basé sur le théâtre et que donc les « personnages » en tant que tels n'ont plus lieu d'être. Si les *personas* de l'écoute sont d'inspiration théâtrale, ils doivent également pouvoir vivre *en dehors de la scène*. N'est-ce pas ce que préconisait deux sections plus haut Marie-Madeleine Mervant-Roux³¹², lorsqu'il s'agissait de déplacer la recherche sur le théâtre du lieu théâtral vers la vie sociale et de laisser à chacun des personnages « vivre sa vie » ? Il s'agit donc de marquer cette sortie de scène, tout en conservant, par le terme de « *persona* », une proximité avec l'univers théâtral, même s'il faut aussi leur donner un *nom social*, qui les qualifie et les définit, et qui puisse leur donner l'occasion de prendre place dans la conversation scientifique. Je propose « les écouteuristes³¹³ », parce qu'ils travaillent à partir de leur capacité d'écouteurité³¹⁴.

³¹² Voir p. 162.

³¹³ Ils pourraient aussi être « les écouteurs » puisque le mot est (presque) libre pour désigner une personne (voir p. 56 ; 101-102). Malheureusement, le terme est saturé par l'usage qui fait référence à l'objet que l'on met sur ou dans les oreilles pour écouter du son.

³¹⁴ Voir p. 131.

Les voilà, face au lecteur et à moi, prêts à « faire l'écoute³¹⁵ ». Ensuite, il faut passer aux personas de l'écoute parce que les personnages sont suffisamment *castés*, même *saturés*. Enfin, ce passage doit se faire car le terme de « persona » est un mot solidement ancré dans les pratiques médiatiques et numériques contemporaines. En effet, dans le monde du design de services, ou disons du design d'interfaces (souvent numériques, mais pas uniquement), la *technique des personas* est directement inspirée des personas³¹⁶ du théâtre. Pour concevoir des produits qui correspondent à des besoins précis, accessibles et faciles à manier, on élabore des personas³¹⁷ segmentant l'audience : chaque persona représente un *type d'utilisateur*, défini par certains critères (par exemple l'âge, le sexe, la catégorie socio-professionnelle, le métier, la formation, les loisirs pratiqués).

Deuxièmement, il me semble que la capacité des « écouteurs » à exercer leur esprit critique est parfois limitée ; c'est le cas de l'auscultatrice, de l'écoute ou encore de l'escorte qui ont pour tâche principale de *rapporter*. Par contraste, l'alerte, le veilleur et la chercheuse recourent de façon intensive à leur capacité de discuter et de contredire. Tous les personnages cependant *alimentent* et *renseignent* (dans le sens de « renseigner un champ » en langage informatique ou bibliothéconomique) ; *l'écoute est une activité de renseignement* (Sonntag, 2016). Ainsi, l'aptitude à la discussion, à la conversation, au débat et à la controverse (qui, faut-il le souligner, sont toutes des

³¹⁵ Comme on dirait à un acteur chargé de jouer, par exemple, un membre de la famille du protagoniste : « toi, tu vas *faire l'oncle* ». « La richesse sémantique du terme [*pro-sopon*] dont la racine est *opsis* (vision) révèle à elle seule la dialectique du masque dans le théâtre grec. Étymologiquement le *pro-sopon* est ce qui est contre la face du sujet, ce qu'il donne à voir, l'instrument d'une relation qui s'établit par l'échange des regards » (Ghiron-Bistagne, 2008, p. 899-900).

³¹⁶ Je laisse tomber les italiques, parce que dans mon métier, le persona n'a rien de latin ; c'est un outil de travail parfaitement contemporain.

³¹⁷ Ainsi sur ce site Web dédié au Design de services, les personas sont définis ainsi : « *The personas are archetypes built after an exhaustive observation of the potential users. Each persona is based on a fictional character whose profile gathers up the features of an existing social group. In this way the personas assume the attributes of the groups they represent: from their social and demographic characteristics, to their own needs, desires, habits and cultural backgrounds* ». Voir à <http://www.servicedesigntools.org/tools/40>.

marqueurs de la recherche scientifique), plus généralement à s'engager, à opérer un tournant ou à affronter des dimensions éthiques, semble être en jeu³¹⁸.

Troisième point. On pourrait supposer qu'au fond, ce qui caractérise les écouteuristes relève d'une compétence que Peter Szendy appelle la *surécoute*. Or, l'optique est différente. Dans *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*, le philosophe et musicologue se livre à une « archéologie de la surveillance auditive » en usant d'un jeu de mot entre « sur écoute » (être sur écoute) et « surécoute » (*to overhear*³¹⁹). La surécoute, dit Szendy, est une « écoute en plus » (Szendy, 2007, p. 26), une écoute de surcroît. Ce dont sont doués les écouteuristes relève en partie de la surécoute tel qu'entendue par Szendy, mais rien dans *cette* écoute ne consiste à tendre l'oreille. En somme, c'est une hypervigilance qui n'est pas essentiellement auditive.

Quatrièmement, les personas de l'écoute contemporaine ont tous une capacité à la circulation, à la contagion, au mouvement, au déplacement ; au risque de me répéter, ils sont géographiques et diatopiques. À partir du moment où ils sortent de scène, leur capacités méthexiques même sont exacerbées ; ce sont des experts de la participation, de l'infiltration et de la contagion. Ici encore, comme je viens de le faire à l'instant en me plaçant face à Peter Szendy avec les écouteuristes, je dois présenter le nouveau groupe en face de la pensée de l'écoute de Jean-Luc Nancy. Car, souvenons-nous, Nancy écrit que le son (il parle bien du sonore) est de l'ordre de la participation, du partage ou de la contagion (Nancy, 2000, p. 27). L'écoute est « méthexique » (*Ibid.* p. 284) dit encore le philosophe, parce qu'elle est sonore. Pour ma part je dis que l'écoute est méthexique non pas parce qu'elle est sonnante, mais bien parce qu'elle est participation et contagion.

³¹⁸ C'est d'ailleurs exactement l'objectif du plus récent ouvrage de Maurizio Ferraris : *Mobilisation totale* interroge l'état de qui-vive permanent dans lequel nous place le téléphone mobile, tout en appelant à agir et à se mobiliser.

³¹⁹ De façon paradoxale, le verbe allemand *überhören*, dont la traduction littérale correspond à *surécouter*, signifie *ne pas* entendre et, par extension, *négliger*, *ignorer*.

Pour terminer cette série de pensées, voici une idée qui découle directement de ce que je viens d'écrire : *le casting est aussi appelé « distribution »*. Le mot peut être utilisé comme synonyme de *casting* pour désigner la répartition des rôles entre les acteurs ; on parle ainsi de *distribution des rôles*. Si j'avais déjà posé ce mot plus tôt³²⁰ dans la thèse, l'air de rien, c'est maintenant une idée qu'il s'agit de laisser décanter, à la Jean-Marie Schaeffer³²¹, non sans avoir remarqué que l'excellent dictionnaire des synonymes du CRISCO renvoie « audition » à une « clique³²² » comportant les éléments suivants : « test³²³ », « examen », « essai », « épreuve ». J'en ai déjà la conviction, *avec la notion de distribution, on effleure les résultats de cette recherche doctorale* et on touche du bout du doigt la thèse elle-même.

Conclusion : « chercher du champ »

L'objectif d'une conclusion n'est-il pas de synthétiser ce qui s'est passé et d'ouvrir à ce qui arrive dans le chapitre qui suit ? Voilà qui semble évident. Pourtant, alors que j'entreprends cette tâche pour le chapitre IV, rien n'est simple. Est-ce à cause du défi de résumer un texte d'une telle densité ? Ou de dire en peu de mots comment, à partir des structures du théâtre, j'en suis venue à déplacer l'écoute vers la documentalité ? Peut-être. Je soupçonne cependant une raison plus, disons, estudiantine. En faisant reposer le chapitre sur la pièce de théâtre *Le professionnel* vue au Théâtre Prospero, j'ai été obligée de remonter à la source et de me reposer la fatidique question : pourquoi faire une thèse, et pourquoi sur la thématique de l'écoute ? Sous ses dehors anodins, la question est *scientifique*. Qu'est-ce qui justifie, depuis une discipline telle que la sociologie, de s'intéresser à l'écoute ? La question est là depuis le début de la

³²⁰ Voir p. 81.

³²¹ Voir p. 81 pour des explications sur la décantation cognitive.

³²² Voir <http://www.crisco.unicaen.fr/des/synonymes/audition>.

³²³ « Test » renvoie aussi la clique « expérimentation », « expérience », « vérification », « examen », « essai », « épreuve ». Voir <http://www.crisco.unicaen.fr/des/synonymes/test>.

thèse, et alors que je viens de proposer un environnement théorique à cette écoute que je m'attache à repenser, il faut de toute évidence la poser à nouveau.

La documentalité révèle certainement beaucoup de mon point de vue sur le monde social. Depuis mon bureau idéal, j'ai changé l'écoute d'adresse : en déplaçant la jauge de l'écoute de Luka à Teja, de celui qui est un professionnel de l'écoute espionne à celui qui est un professionnel de l'écriture, de l'édition et du raturage. C'est une *modification du casting contemporain de l'écoute* qui valide le changement de l'écoute, jusqu'à arriver à une écoute comme espace disponible dans lequel se jouent le guet, le qui-vive et l'alerte, dans un environnement qui relève du texte et de la lecture. Elle est là où l'on entend du papier, de l'ordinateur, des messages écrits : un revirement (ou un renversement ?) catégoriel, une mouvance catégorielle, c'est peut-être cela qui constituerait un indice sur mon point de vue, si tant et qu'il faille en exprimer un.

Dans son ontologie du téléphone mobile, Maurizio Ferraris demande : « T'es où ? », en faisant référence à cette phrase si souvent prononcée. À l'issue de ce chapitre, j'ai plutôt envie de demander : « Qui êtes-vous, et que faites-vous là ? ». En posant la question, on se surprend, à nouveau, à « chercher du champ³²⁴ ». Tout cela tient, c'est vrai, mais du fait de désancrage que je fais subir à l'écoute, il y a un réel danger de dispersion. L'urgence de la méthodologie se profile. Tandis que les sons de machine à écrire s'estompent peu à peu, ce sont des voix d'étudiants en plein atelier qui parviennent progressivement aux oreilles. Il va falloir les écouter au max.

³²⁴ J'emprunte l'expression à Maurizio Ferraris : « Comme un sourcier (dans cette opération, on tient généralement le mobile à l'horizontale par rapport au sol, parce qu'il faut surveiller les barres sur l'écran), on se met à chercher du champ » (Ferraris, 2006, p. 58).

CHAPITRE V

L'ÉCOUTE COMME MÉTHODE (L'ATELIER)

Sur la photo, un homme assis est ausculté par des hommes répartis autour de lui. Le stéthoscope qu'ils utilisent a une forme particulière : 24 embouts et... un seul pavillon. C'est avec cette image frappante que s'initie l'avant-dernier chapitre de la thèse, dont l'objectif est d'explorer l'écoute comme *méthode*. Il s'agit de *penser de nouveaux instruments* de recherche, le mot « instrument » étant entendu dans un sens large, l'idée étant moins de concentrer le regard sur l'objet « stéthoscope » que sur ceux qui, dans cet atelier, apprennent : *les étudiants*³²⁵. Ce chapitre, délibérément pédagogique, prend ainsi position pour *l'enseignement de l'écoute*. Cela signifie, dans un geste à trois facettes, penser l'écoute comme méthode, réfléchir à la méthode comme écoute, tout en menant une inévitable réflexion sur la méthode employée pour l'ensemble de la thèse.

Le chapitre au complet est une succession de regards portés sur différentes zones de la photo. D'abord, l'observation se porte sur le patient, à partir duquel les étudiants développent, par une pensée combinatoire, la gestion et la mesure de données. Dans la section 5.2, c'est l'instructeur qui est scruté et qui mène, de façon inattendue, à une

³²⁵ De cela le lecteur ne sera certainement pas étonné, tant la posture générale de la thèse, peu techniciste, tend bien plus à observer le regard de ceux qui écoutent que ce avec quoi ils écoutent et comment ils écoutent.

« science des grilles » au sein de laquelle les étudiants développent leur habileté à décoder. Puis, l'attention se porte au cours de la troisième et la quatrième section sur l'atelier comme espace d'apprentissage, de recherche et d'enseignement ; il s'agit alors, sous le signe de l'expérimentation et de l'essai-erreur, de passer de l'atelier d'auscultation au prototypage d'un *atelier d'écoute*.

5.1 Le patient : combinaison et comparaison de données

Voici la photo dont je parlais à l'instant. Un jeune homme est assis torse nu, légèrement tourné de côté, de sorte que l'on ne voit presque pas son visage. Onze hommes sont penchés sur lui, tous ont les embouts d'un stéthoscope binaural dans les oreilles. Cependant, en observant attentivement la photo, on constate avec surprise qu'ils écoutent tous avec le même stéthoscope : tous les conduits convergent vers un seul et même point, le pavillon du stéthoscope et le torse de l'homme. L'instrument est un « stéthoscope multiple de Bowles³²⁶ », c'est-à-dire un stéthoscope de Bowles dans une version pédagogique, dupliqué douze fois au niveau des embouts tout en comportant une seule et unique membrane.

Pris au tout début du 20e siècle, le cliché montre des apprentis auscultateurs³²⁷ s'attendant avec sérieux et concentration à leur tâche. Fascinant groupe d'écoute collective et simultanée que celui rassemblé sous nos yeux pour cet atelier d'apprentissage de l'auscultation : le patient *fait le patient* (c'est probablement un

³²⁶ L'ingénieur américain Robert C. M. Bowles dépose une première demande de brevet en 1894. Le brevet accordé en 1901 consiste en une amélioration substantielle de la circulation du son dans les tubes de l'objet, avec une combinaison de tubes rigides et flexibles. En lieu et place de la « cloche à l'envers » que le médecin place sur le thorax du patient, Bowles propose une membrane ronde, fine et plate (semblable à celle du stéthoscope utilisé aujourd'hui) qui produit des vibrations et un effet de chambre acoustique améliorant considérablement la transmission du son vers les oreilles du médecin. Le stéthoscope dit « multiple » est destiné à l'enseignement de l'auscultation avec le stéthoscope « simple » breveté. Voir <http://www.freepatentsonline.com/0693487.html>.

³²⁷ Voir p. 89, pour la rencontre avec l'auscultateur dans un couloir d'hôpital et le « passage » à l'échostéthoscope.

étudiant), les étudiants *font*³²⁸ l'écoute, l'instructeur fait l'instructeur (peut-être l'homme en costume clair, à droite). Évidemment, cette photo est une mise en scène pour les besoins du livre dans lequel l'instrument est présenté aux instructeurs qui vont avoir à enseigner l'usage idoine du stéthoscope. C'est aussi une opération de marketing destinée à convaincre les étudiants en médecine de l'époque de la souplesse des tubes, de la maniabilité de la membrane et de l'efficacité sonore de l'instrument inventé par Robert Bowles.



FIG. 90.—Bowles' Multiple Stethoscope in Use. Twelve students listening at once

*Image 5.1 Le stéthoscope multiple de Bowles*³²⁹

³²⁸ Pour reprendre l'expression « faire l'écoute », forgée au chapitre précédent, comme on dirait « faire l'oncle », en référence au jeu théâtral et à l'écoute en tant que personne. Voir p. 205.

³²⁹ Source : <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hc2m2d?urlappend=%3Bseq=174> (1905).

Avant, plus loin dans le chapitre, de prendre radicalement mes distances³³⁰ par rapport à cet instrument, une remarque sur le stéthoscope : *il invite à l'art du framing*. L'auteur Richard C. Cabot³³¹, enseignant à Harvard, signale d'ailleurs deux facultés essentielles que les étudiants doivent développer dans leur apprentissage de l'auscultation : « *A knowledge of what to disregard* » et « *A selective attention or concentration upon those sounds which we know being of importance* » (Cabot, 1905, p. 143). Ceci passe par la nécessité d'exclure les sons produits par la pièce ou par le voisinage, d'être capable de discriminer les sons provenant de l'extérieur de ceux directement en lien avec le patient et d'éliminer toute autre source d'erreur :

Thus, in any case of doubt, I think it is important for the auscultator to get himself into as comfortable a position as he can, so that his attention is not distracted by his own physical discomforts. Many auscultators shut their eyes when listening in a difficult case so as to avoid the distraction of impressions coming through the sense of sight. It goes without saying that if quiet can be secured in the room where we are working, and outside it as well, we shall be enabled to listen much more profitably (*Ibid.* p. 149).

Ce dont parle Cabot découle du principe même de l'auscultation médiate (qui veut dire « par l'intermédiaire du stéthoscope ») : le médecin doit *concentrer son attention*, ce qui, rappelle le chercheur montréalais Jonathan Sterne, demande autant une *capacité d'abstraction que de « framing »* (Sterne, 2003b, p. 199) qu'une habileté à jouer de la *distance*, « *distance between classes and genders* », « *distance between knower and known* » (*Ibid.* p. 196). Une épistémologie de la médiation est ainsi centrale pour l'appréhension des données sensorielles, explique encore Sterne, si bien

³³⁰ Il est possible que le lecteur ait d'ailleurs déjà, à fort juste titre, tiqué sur ce début de chapitre basé sur l'écoute au stéthoscope, dans la mesure où depuis le début de la thèse, je ne cesse de m'éloigner de la composante sonore de l'écoute. Or, quoi de plus sonore qu'un stéthoscope ? Cet instrument n'est-il pas l'objet emblématique des *Sound Studies* ? Pourquoi alors introduire cette dimension maintenant, alors que le développement de la thèse s'est fait dans une autre direction ? N'est-ce pas un retour en arrière, voire l'aveu d'un échec dans le cheminement de cette recherche ? Que le lecteur se rassure : le chapitre rétablit l'orientation de la thèse et le stéthoscope n'est ici qu'un déclencheur. En attendant, l'idée d'un retour en arrière ne doit pas faire peur ; l'aller-retour et le va-et-vient ne sont-ils pas, comme le spécialiste des pratiques savantes Christian Jacob le suggère, partie intégrante de la pratique savante (Jacob, 2011, p. 12) ?

³³¹ Revoici ce médecin américain, croisé déjà au chapitre II lorsque nous avons rencontré l'auscultateur dans un couloir d'hôpital, (écho)stéthoscope au cou ou dans la poche (voir p. 89).

que « *A simple instrument marks and helps to solidify a whole medical epistemology of mediation* » (*Ibid.* p. 197). Le « *framing* », la *distance* et la non-distance, la capacité d'*abstraction*, celle de *séparer* ce qui est important de ce qui ne l'est pas, de *discriminer*, de savoir sur quoi *concentrer* son attention, celle enfin de *discerner* qui et quoi ne pas considérer et d'*ausculter l'autour* ; telles sont les qualités que les étudiants de la photo tentent d'acquérir durant l'atelier d'auscultation.

Maintenant, puisque c'est ce à quoi incite ce fascinant stéthoscope sur le cliché, j'invite à faire un exercice de *framing*³³². Sur la photo, concentrons notre attention sur le patient. Ce n'est pas difficile dans la mesure où les regards des étudiants médecins sont tous tournés vers le thorax du jeune homme et où les (24!) tubes du stéthoscope semblent, telles des flèches, pointer vers l'homme assis.

Ce regard intense porté sur le patient montre la direction de Vienne, ville que nous découvrons au milieu du 19e siècle avec l'ouvrage *The age of insight. The quest to understand the unconscious in art, mind, and brain, from Vienna 1900 to the present*, du psychiatre et neuroscientifique américain Eric Kandel³³³. Le chercheur y porte son regard sur sa ville natale, scrutant les mécanismes conversationnels entre différentes disciplines, notamment entre la biologie et la psychologie, les arts, la musique, la littérature, ce dialogue contribuant à transformer la science à Vienne et notamment la médecine avec l'École de Vienne. C'est là que deux médecins, Karel Rokitansky et Josef Škoda, exercent à l'hôpital général de la capitale de l'Empire d'Autriche.

Karel Rokitansky est médecin pathologiste. Au milieu du XIXème siècle, à la direction du service de pathologie, il met en place un procédé innovant : lorsqu'un

³³² D'ailleurs, le chapitre au complet est une succession d'exercices de ce que j'appelle, même si la traduction n'est pas satisfaisante, des « regards discriminants ».

³³³ Né à Vienne, Eric Kandel quitte l'Autriche pour les États-Unis en 1938 peu après l'*Anschluss* et y accomplit toute sa carrière de psychiatre et chercheur en neurosciences. Sa ville natale est, avant-guerre, un centre culturel d'exception et le lieu de considérables découvertes médicales. Pour une description du climat intellectuel et artistique de Vienne dans son enfance par Kandel, voir https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/medicine/laureates/2000/kandel-bio.html.

patient arrive à l'hôpital, il est obligatoirement ausculté et examiné et, si la mort survient, une autopsie est systématiquement pratiquée sur son corps. Il réalise personnellement l'ensemble des autopsies, tandis que son collègue Josef Škoda se charge de l'examen clinique des patients vivants³³⁴. Sur le patient vivant, Škoda recueille deux types de données : l'histoire du patient (il écoute son récit, qu'il « enregistre » à l'aide de notes détaillées) d'une part, l'examen au stéthoscope³³⁵ du coeur et de la poitrine du patient d'autre part, les données étant ici aussi dûment consignées. Le médecin dresse ainsi un véritable « dossier-patient » (pour employer une expression contemporaine). Si le patient examiné vient ensuite à mourir, il est autopsié par Rokitansky. L'autopsie est narrée, transcrite par une personne présente aux côtés du médecin et ensuite ajoutée au dossier-patient.

Avec la combinaison des données des deux examens (patient vivant / patient mort), la cause de la mort est élucidée et les médecins sont en mesure de retracer la progression de la maladie qui a causé l'issue fatale : « *Škoda made detailed studies of the sounds and murmurs he heard when listening to a patient's heart and then correlated those sounds with Rokitansky's findings of damage to the heart muscles and valves after the patient's death* » (Kandel, 2012, p. 25).

Chez Škoda et Rokitansky, il y a ainsi, selon ma « lecture », une exigence commune : aller au-delà de la surface des choses, donner la voix au dessous, relever (noter, enregistrer) ce qui est observé, classifier les données ainsi recueillies et les comparer

³³⁴ Le lecteur se souviendra (voir p. 24) que c'est avec la notion d'autopsie du vivant (« *Autopsy of the Living* ») que Jonathan Sterne est apparu dans le manuel compilé par les Britanniques Les Back et Michael Bull. Sterne y montre l'émergence d'une nouvelle herméneutique médicale dans laquelle la voix et le récit du patient, s'ils ne disparaissent pas, deviennent mineurs, le stéthoscope permettant en quelque sorte de « faire parler » le corps vivant.

³³⁵ Josef Škoda affine considérablement les procédures d'écoute au stéthoscope par rapport à la façon dont elles étaient pratiquées à cette époque, tant au niveau de l'« auscultation » (écoute au stéthoscope) que de la « percussion » (avec les mains, taper sur le corps du patient pour en écouter la résonance). Il remet en question certaines assertions de l'inventeur français du stéthoscope Laënnec, notamment la classification au titre de maladies de certains sons. En 1839, Škoda publie à Vienne un manuel d'auscultation et de percussion qui devient rapidement une référence, supplantant celui de Laënnec publié vingt ans plus tôt (voir p. 94-95).

avec les données précédemment collectées. Le système informationnel ainsi élaboré se bonifie constamment de données nouvelles émanant des patients vivants et morts et prend sens avec la comparaison entre les données déjà existantes et les données récemment incluses, si bien que le dispositif apprend de lui-même et s'affine progressivement grâce à l'ajout constant d'informations. Il s'agit donc ici de *combinaison et de comparaison entre des données symptomatiques recueillies sur le patient vivant et d'autres collectées³³⁶ sur le patient mort.*

Les deux médecins s'attachent ainsi à « *faire l'écoute³³⁷* » *du dessous³³⁸* de l'interface que constitue la peau du patient, soit en passant par le médiation du stéthoscope si le patient est vivant, soit en allant voir directement en ouvrant et découpant le patient mort (pardon du détail). L'exigence est toujours la même : être en alerte de ce qui ne se voit pas a priori, *de l'au-dessous* : « *This scientific approach to medicine contributed a metaphor for the modernist approach to reality: only by going below surface appearances can we find reality* » (*Ibid.* p. 18). Cette sémiotique médicale consiste à *écouter toutes les couches du corps*, mort ou vif, à garder des traces de cette écoute et, parallèlement, à mettre en place un système d'alerte mesurant la *différence entre deux états*. C'est un *qui-vive du dessous* et une *écoute de données³³⁹*, que j'appelle, cette notion s'inscrivant à partir de maintenant de façon durable dans la thèse, *écoute des différentiels*.

³³⁶ J'ai presque envie d'écrire « émanant » du patient mort ; il y a quelque chose de l'ordre d'une *émission (broadcast)* de données par le corps, qu'il s'agit alors d' « écouter ».

³³⁷ Je reprends sciemment l'expression forgée au chapitre IV pour illustrer le geste du métier de la personne-écoute (voir p. 82) et en référence au persona de l'écoute (voir p. 205-207).

³³⁸ Le français semble de qualité médiocre ici, pourtant c'est exactement cela que je veux dire : il s'agit d'user des caractéristiques du persona de l'écoute pour écornifler le dessous des choses.

³³⁹ À l'évocation du différentiel entre deux états je ne peux m'empêcher de penser à *Zoé* et *Bios*, les deux mots utilisés dans la Grèce antique pour qualifier *la vie*. *Zoé* renvoie à *la vie en général*, sans caractérisation, ontologiquement déagée de toute étiquette. Au contraire, *Bios* illustre la vie *spécifique, labellisée*, c'est-à-dire ce qui distingue une vie d'une autre. À regarder ces deux figures, le thème du mouvement ressort. En émerge alors quelque chose qui relève de la *combinaison, de la comparaison et de la mesure des différences entre deux lieux*. De façon frappante, ce sont, une fois de plus, les propriétés méthexiques qui s'invitent à la conversation de cette recherche, imposant la nécessité, essentiellement géographique et topologique, de traverser les murs et les frontières, de gérer les interfaces et les lisières.

Avant de retourner vers la photo, qui agit dans ce chapitre comme une ancre empêchant de dériver, j'insiste sur le fait qu'il vient de se passer quelque chose. Maintenant, *nous sommes dans le registre de la lecture*, abandonnant ainsi l'écoute comme oralité, parole, voix, sonorité, pour passer vers un registre dans lequel certains termes règnent : l'interface, le dessous et le dessus, l'écoute des différentiels, l'écoute des données, la classification, la combinaison et comparaison de données ou encore la lecture de données émises.

Reprenons la photo en main, car il ne s'agit surtout pas de perdre de vue ce qui s'y passe avec le patient ausculté. Sur le cliché, parce que c'est un atelier d'apprentissage de l'auscultation au stéthoscope, on se limite à l'apprentissage de l'auscultation du corps vivant. Pourtant, les étudiants sont autant affairés à apprendre des corps vivants que morts, dans la mesure où ils sont initiés à porter attention à ce qui est caché, dédaigné, inobservé, gardé hors de portée, par extension à documenter ce qui différencie l'état vivant de l'état mort. Or, il me semble que ce que ceci correspond à l'exacte définition de la *trace*.

La trace n'est rien d'autre qu'une *mesure de la différence entre deux états*. Dans un article sur la fonction épistémologique de la trace, la philosophe Sybille Krämer³⁴⁰ (*Freie Universität Berlin*) écrit : « Identifier une trace signifie que l'on peut opérer une distinction entre ce qui est une trace et ce qui n'en est pas une. [...] les altérations et les troubles qui interviennent dans l'ordre familier des choses se transforment en une image cohérente, celle qui résulte d'une trace narrative. Les traces doivent s'assembler, à la manière de fragments, pour donner une forme pleine » (Krämer, 2012, para. 24). N'est-ce pas là de l'écoute ? Et, si observer le dessous, ai-je écrit un peu plus haut, fait partie de ce que doivent apprendre les étudiants de la photo, collecter les données et les traiter est l'autre composante de leur apprentissage : « Les

³⁴⁰ Krämer travaille notamment sur la sémiotique des représentations du savoir. Voir <http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/pages/de/forschung.php>.

traces³⁴¹ représentent en somme le lieu où les choses muettes "se mettent à parler" grâce à notre intuition ». Il s'agit alors de *lire*, de « ramasser, sélectionner, ordonner et préparer » (*Ibid.* para. 25). Ces gestes, qui sont ceux des étudiants que nous regardons, sont de l'ordre de la lecture de traces, de la collecte, de l'enregistrement, et indissociable de celui-ci, il y a aussi le geste de la classification et de l'organisation des données recueillies.

La philosophe allemande vient de prononcer un terme important : « altération ». Dans la mesure où l'altération est la modification de l'état d'une chose, comment alors résister à la tentation de faire le lien entre écorniflure et trace ? L'écorniflure n'est pas uniquement le fait, au Québec, d'écouter son voisin sans que celui-ci ne soit au courant³⁴². C'est aussi une *éraflure*, une *rayure*, une *écorchure*, renvoyant avec force à l'idée de combinaison et de comparaison de données entre deux « états ». On comprend alors l'importance de la notion d'écorniflure à l'échelle de la thèse, car le mot même en est une marque : d'une écoute avec les oreilles de ce que les voisins disent, on « passe » à une écoute envisagée comme *éraflure*³⁴³ *d'une surface*.

Pour terminer cette section consacrée à l'observation du patient photographié, quelques mots sur l'écoute des différentiels évoquée un peu plus haut. On pourrait, à juste titre, me faire remarquer que la notion de différentiel fait penser à la *différance* chez Jacques Derrida. Sybille Krämer ne s'y est d'ailleurs pas trompée (comment aurait-elle pu le faire, puisque la pensée de Derrida est essentiellement une pensée de la trace ?) : « Quant à Derrida, il met en corrélation la sémiologie et la trace, soutenant que tout signe devient la trace des autres signes par une différence qui le

³⁴¹ Ressurgit alors l'affirmation que posait le philosophe italien Maurizio Ferraris lorsqu'il a surgi au cours du chapitre IV, demandant : « *Why is it necessary to leave trace* ». Peut-être Ferraris aurait-il pu laisser le point d'interrogation ?

³⁴² Voir p. 111-112 pour ma conversation avec l'OQLF sur le mot et <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/ecornifler> pour les différentes acceptions du verbe « écornifler ». On y apprend que l'écorniflure est une « trace, éraflure d'une surface écorniflée ».

³⁴³ Éraflure qui rappelle le graffiti de la murale présentant la fille des écoutes au chapitre I, parce que le mot est forgé à partir du verbe italien *graffiare*, « gratter, inciser », comme précisé dans l'*Abécédaire des mondes lettrés*. Voir <http://abecedaire.enssib.fr/g/graffiti/notices/122>.

renvoie à la fois vers tous les autres et l'exclut en même temps de ceux-ci. Ainsi la trace constitue-t-elle le fondement de notre rapport symbolique au monde. Derrida nomme cela « différance », désignant par ce terme une incessante dynamique de renvois et de différenciations qui nous empêche à jamais, par et dans la pensée, de rejoindre une origine ou encore une conclusion définitive » (*Ibid.* para. 33). Ceci étant précisé, ce dont je parle est bel et bien une écoute des différences, dans le sens d'une *mesure entre deux états séparés par une interface*.

Lorsque Škoda et Rokitansky ouvrent le mort et auscultent le vivant, il y a quelque chose, me semble-t-il, de l'ordre de la *déconstruction* : ouvrir pour voir ce qui se passe et comment cela fonctionne, mettre à jour ce qui ne se voit pas, montrer l'endogène, interroger les présupposés. Avec leurs gestes, les deux médecins démontent l'opposition entre vivant et mort, dessous et dessus, écouter et voir et éclairent ainsi la zone d'ombre entre l'état du vivant et du mort. Dans la déconstruction, il y a l'idée de « découpage », de « redécoupage » (Ramond, 2016, p. 55) ; tout se passe comme si, alors que le lecteur et moi observons la photo, nous utilisons un filtre, une feuille de papier qui serait découpée à certains endroits, et qui, lorsque superposée sur la photo, laisserait apparaître certaines zones précises du cliché, selon le principe du *framing* que les étudiants (et nous avec eux) continuent d'éprouver dans le cadre de l'atelier d'écoute organisé par l'instructeur. C'est bien de cela qu'il s'agit dorénavant : laisser derrière nous l'auscultation (et l'épistémè du sonore qu'elle charrie) et aller vers l'expérimentation d'un nouvel atelier.

5.2 L'instructeur : vers la science des grilles

Déplaçons légèrement sur la photo la feuille de papier dont je viens de parler, jusqu'à apercevoir les cheveux de l'instructeur ou une partie de son vêtement clair. Mais au fait, quelle est donc cette feuille que j'ai en main et avec laquelle j'entraîne le lecteur

dans l'art du *framing* ? Ne ressemble-t-elle pas à s'y méprendre à la carte perforée (*punched card*) utilisée dans les premiers temps des métiers à tisser et de l'informatique³⁴⁴ ? Et puis, comment ne pas s'étonner de la récurrence de la *fiche cartonnée* dans la thèse, ce *bout de papier* que je consulte compulsivement, alors que je ne cesse d'ouvrir les tiroirs pour vérifier où est l'écoute et la déplacer d'un tiroir à l'autre ? Décidément, il se passe quelque chose là, sur cette surface cartonnée, lisse, épaisse, soyeuse, parfois colorée, souvent rayée, qui jamais ne doit se plier ni s'abîmer de tous ces doigts qui la touchent ; la fiche cartonnée ne saurait être écorniflée³⁴⁵.

Une fiche cartonnée, ou une feuille de papier, dans laquelle sont découpées de petites ouvertures ? En français, ces percées sont appelées des *jours*. Or, le « carton à jours » (ou « carton à jour³⁴⁶ ») est attesté en 1833 pour « la lecture de textes rédigés en langages chiffrés » et il a deux usages, l'un lié à l'autre : écrire un texte codé d'une part, décrypter un message codé d'autre part (Rey, 2006, p. 1645). Dans ce système, pour pouvoir lire un message codé (crypté), il faut juxtaposer la fiche à jours sur le message ; alors seulement, les lettres idoines apparaissent et le message peut être lu et compris. C'est un des plus anciens systèmes de cryptographie utilisés, probablement aussi ancien que l'écriture elle-même.

Maintenant, *superposons* le carton à jours sur la photo du livre de Richard Cabot et déplaçons-le lentement, toujours dans l'esprit de l'exercice de *framing*. Tour à tour, certains visages d'étudiants apparaissent, disparaissent, leurs mains, une partie de la porte, un morceau de mur, du noir correspondant au vêtement de tel ou tel étudiant.

³⁴⁴ Une demande de brevet de carte perforée est déposée en 1887 par l'Américain Herman Hollerith, qui est aussi le fondateur de l'*International Business Machines Corporation* (IBM). Cependant, le principe de la mécanisation par carte perforée remonte au Français Joseph Marie Jacquard pour la semi-automatisation des métiers à tisser ; son invention date de 1801.

³⁴⁵ Voir p. 112 ; 193 : « écornifler » signifie aussi « écorner ». En anglais, et c'est charmant : *to dog-ear*.

³⁴⁶ Je préfère pour l'instant utiliser le pluriel pour faire référence aux découpages dans la fiche, même si le lecteur comprend déjà le jeu de mots qui se profile.

La lecture du cliché se modifie alors à mesure que la fiche cartonnée est déplacée. La *superposition* est donc indissociable de l'usage de la fiche à jours. Le jour permet la compréhension en focalisant l'attention sur certaines zones, minimisant par là-même l'opacité ou le manque de clarté qui pourrait exister.

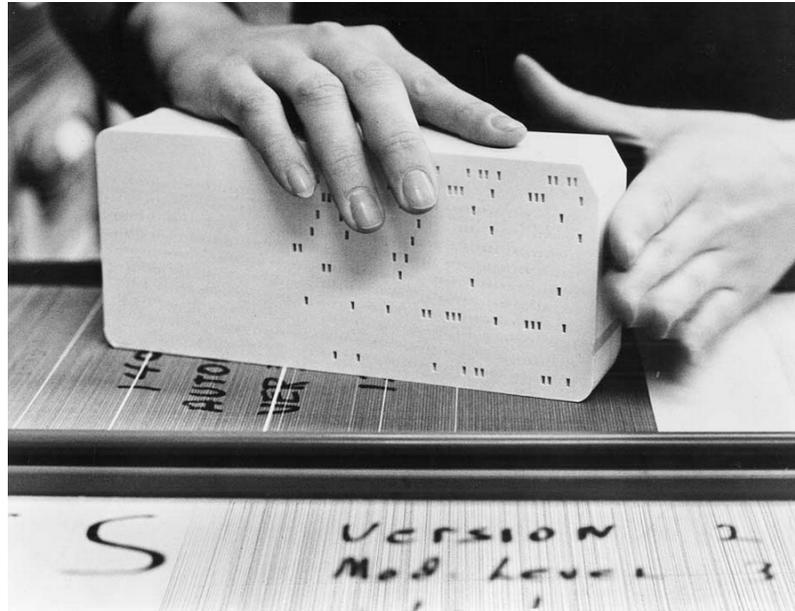


Image 5.2 Carte perforée³⁴⁷ d'IBM, inventée en 1928

L'encyclopédie en ligne *Wikipedia* donne une définition de la carte perforée, qui dans le contexte de ce chapitre, résonne d'une façon que l'on pourrait qualifier de derridienne : « Une carte perforée est un morceau de papier rigide qui contient des informations représentées par *la présence* ou *l'absence* de trou dans une position donnée³⁴⁸ » (je souligne). Comme en réponse, constatant qu'au fond, l'ensemble de son oeuvre consiste à *penser le papier*³⁴⁹, Jacques Derrida, dans une entrevue réalisée

³⁴⁷ En 1928, IBM invente une nouvelle forme des cartes de Hollerith à 80 colonnes et à trous de forme rectangulaire : les célèbres « *IBM Punched Cards* ». Sur l'histoire de la carte perforée (utilisée une cinquantaine d'années dans le monde informatique), on peut consulter <https://www-03.ibm.com/ibm/history/ibm100/us/en/icons/punchcard>. Source de la photo : <https://www-03.ibm.com/ibm/history/ibm100/us/en/icons/punchcard/breakthroughs>.

³⁴⁸ Voir https://fr.wikipedia.org/wiki/Carte_perforée.

³⁴⁹ « [...] j'ai l'impression (l'impression, quel mot, déjà) que je n'ai jamais eu d'autre sujet : au fond, le papier, le papier, le papier. [...]. On pourrait le démontrer, documents et citations à l'appui, « sur papier » : j'ai toujours écrit, et même parlé sur le papier, à la fois au sujet du papier, à même le papier

par les philosophes français Marc Guillaume et Daniel Bounoux pour *Les cahiers de médiologie*, dit : « [...], on ne peut découper le recto sans découper en même temps le verso » (Derrida *et al.*, 1997, p. 45). Cette phrase, extraite d'un paragraphe consacré à la langue que Derrida compare à une feuille de papier, aide à comprendre la fiche à jours : elle est *la mesure du jeu (dans le sens d'espace disponible) entre ce qui est au-dessus et au-dessous, ou entre ce qui est devant et derrière. Le jour autorise le jeu de l'absence et de la présence.*

J'aimerais encore pour quelques instants observer la fiche à jours, tant l'objet me semble riche. Dans le jargon cryptographique, la fiche à jours est communément appelée « grille » ; « avoir la grille » signifie *avoir le code, avoir la clé*. La fiche à jours, et c'est vraiment ainsi qu'il faut l'entendre, est une *grille de lecture*. « Assemblage de barreaux entrecroisés » attesté dès la fin du Xe siècle, « par analogie de forme, [...] (v. 1200) clôture formée de barreaux » (Rey, 2006, p. 1645), la grille rappelle celle qui est devenue au fil de l'écriture *la* protagoniste de la thèse : la soeur écoute, croisée au parloir d'un monastère.

Alors même que j'écris ceci, je prends conscience d'un détail qui m'a totalement échappé au chapitre IV, lorsque j'évoque la présence de la soeur écoute au sein du *casting* de l'opéra-comique *Vert-vert ou le perroquet de Nevers*. Dans la liste des personnages, la soeur écoute est présentée d'une étrange façon : « Soeur ECOUTE » semble être un nom (au même titre que Mère BONAVENTURE, par exemple). Puis, après le point virgule, là où dans l'ensemble de la liste est précisé le « métier » que joue l'acteur ou l'actrice, il est écrit « Tourière ». Or, « soeur écoute » *est* un métier, une fonction. L'auteur n'aurait-il pas dû écrire « LA SOEUR ÉCOUTE du Couvent », comme il le fait pour « LA SUPÉRIEURE du Couvent » ?

et en vue du papier. Support, sujet, surface, marque, trace, gramme, inscription, pli, ce furent aussi des thèmes — auxquels me tenait la certitude tenace, depuis toujours mais de plus en plus justifiée, confirmée, que l'histoire de cette « chose », cette chose sensible, visible, tangible donc contingente, le papier, aura été courte » (Derrida *et al.*, 1997, p. 38).

PERSONNAGES. ARTISTES.

LA SUPÉRIEURE du Couvent.	<i>Elomire.</i>
MÈRE THECLE , Supérieure des Novices.	<i>Fabre.</i>
MÈRE BONAVENTURE , Dépositaire.	<i>Eléonore.</i>
SŒUR ECOUTE ; Tourière.	<i>Laisné.</i>
MÉLANIE , jeune Pensionnaire, destinée à prendre l'habit.	<i>Glachant.</i>
FLORVILLE , Capitaine d'Infanterie, frère de Mélanie.	<i>Thénard.</i>
LINVAL , Capitaine de Dragons, jeune étourdi, Amoureux de Mélanie.	<i>Martin.</i>
GRÉGOIRE , Jardinier du Couvent.	<i>Minet.</i>
Plusieurs Novices et Religieuses.	

*Image 5.3 Liste des personnages du vaudeville
Vert-vert, ou, Le perroquet de Nevers*

Intriguée, je veux en savoir plus sur le métier de « tourière ». Cette soeur est responsable du tour, meuble circulaire et rotatif³⁵⁰ semblable à un baril de vin percé d'une ouverture et tournant sur lui-même. De cette manière, placé au parloir ou à la porte du monastère, le tour permet de passer des objets du côté profane au côté sacré, ou inversement. Au Québec, avant le Concile Vatican II, la fonction de soeur tourière était courante³⁵¹ ; l'inventaire³⁵² du patrimoine immatériel religieux du Québec réalisé par la Chaire de recherche du Canada en patrimoine ethnologique de l'Université Laval a ainsi permis de documenter largement ce rôle. Par exemple, Soeur Thérèse Bergeron, une soeur tourière encore théoriquement en exercice en 2010,

³⁵⁰ On peut voir un tour de la communauté des Religieuses Hospitalières de Saint-Joseph au Musée des soeurs hospitalières de l'Hôtel-Dieu de Montréal (<http://museedeshospitalieres.qc.ca>), ou en ligne à <http://www.ipir.ulaval.ca/fiche.php?id=449>. Également, le magnifique tour du Monastère des Ursulines de Québec, que l'on peut observer recto et verso de chaque côté d'un mur, est visionnable à <http://www.ipir.ulaval.ca/fiche.php?id=979>.

³⁵¹ Contrairement à la fonction de soeur écoute, difficilement détectable au Québec, sans doute du fait de son aspect « pervers ».

³⁵² Voir <http://www.ipir.ulaval.ca>.

interviewée³⁵³ au Monastère du Précieux-Sang à Saint-Hyacinthe sur sa fonction, évoque le rôle de responsable des relations avec l'extérieur du cloître que jouait la tourière, « avant la modification de la règle de clôture, vers la fin du 20^e siècle ». Contrairement aux autres soeurs, la tourière pouvait, à certaines occasions et pour des tâches précises, sortir de la clôture.



Image 5.4 Le tour dans le hall d'entrée du Monastère des Ursulines de Québec³⁵⁴

Dans le cas du vaudeville de 1801, l'auteur se livre à un subtil tour de passe-passe, si je puis dire. En accolant la fonction de tourière à la fonction principale de la soeur écoute, celle de rapporter la rumeur du monde aux oreilles de la Mère supérieure, le *casting* lui attribue une propriété de *brèche*, par laquelle « la chair fraîche³⁵⁵ » peut se répandre dans les murs du monastère, tel un virus ; elle-même peut prendre la porte comme sa fonction lui autorise et aller faire ce qu'elle veut où bon lui semble à l'extérieur du monastère, risquant ainsi la *contagion*.

³⁵³ Voir <http://www.ipir.ulaval.ca/fiche.php?id=592>.

³⁵⁴ Source : <http://www.ipir.ulaval.ca/fiche.php?id=979>.

³⁵⁵ Dans *Vert-vert*, et comme précisé dans la description du décor (p. 191), le tour est suffisamment grand pour pouvoir « contenir une personne » : « LA TOURIÈRE, avec joie. - Le voilà ! le voilà ! / (Elle fait tourner le tour.) Grégoire, déposez doucement la cage : y êtes vous ? / LINVAL, après s'être mis dans le tour. Bon ! Tournez, ma sœur ; tournez. (Avant de disparaître.) Fouette cocher ! / LA TOURIÈRE, voyant Linval. Ah ! (Elle pousse un grand cri et s'enfuit.) » (Bernard-Valville, 1801, p. 18).

Décidément, le « juste après » de la Révolution française est cruel pour la soeur écoute, considérée non plus seulement comme une écornifleuse et une cafteuse, mais aussi comme une dépravée³⁵⁶. Cependant, ce qui doit davantage attirer l'attention ici est le *recto-verso théâtral*³⁵⁷ opéré par François Bernard-Valville, entre écoute et interface, écorniflure et brèche, rapportage et fissure. Au fond, la soeur tourière ne fait que sublimer une composante majeure du travail de la soeur écoute³⁵⁸ : *faire l'interface* entre deux espaces qui ne sont censés ni s'unir ni se mêler. Le tour est autant une écorniflure (au sens québécois d'écoute aux portes) des deux côtés de l'ouverture qu'une écorniflure (au sens français général de rayure et d'éraflure) permettant l'*infiltration*, la *perméabilité* et la *viralité* entre les espaces sacré et profane. Une fois encore ceci rappelle la prédominance, dans ma thèse, des propriétés méthexiques sur et avec lesquelles se déploie l'écoute repensée.

Un dernier petit tour du côté de l'opéra-comique ? Ne boudons pas notre plaisir. Souvenons-nous, Bernard-Valville, citant un poème³⁵⁹ datant de 1734, présente en toute première page son oeuvre comme un produit de la « science des grilles » et de « l'art des parloirs ». Par « science des grilles », je crois qu'il ne faut surtout pas entendre, comme on pourrait en avoir le réflexe, l'enfermement, la prison, ou tout espace dans lequel on serait confiné par punition. La clôture monastériale n'est rien de cela, si bien qu'à mon avis, la science des grilles renvoie à la *délimitation*, à la *lisière*, au *territoire*, à l'*espace parcouru*, tout ceci étant lié au *déplacement*, à l'*infiltration* et à la *perméabilité*. Il y aurait ainsi, dans cette science que je vois s'ébaucher petit à petit sous mes yeux, beaucoup de *transgressions*, de *dépassements des codes* et de *franchissements des grilles*.

³⁵⁶ En France, l'année 1801 est celle de la mise en place du Concordat, système organisant les relations entre les religions et l'État. Dans ce contexte politique délicat, le vaudeville s'attache non sans plaisir à mettre en lumière les failles de la vie conventuelle ; la soeur écoute est dans le collimateur.

³⁵⁷ Recto-verso brillamment soutenu par la scène double imaginée par le librettiste. Voir p. 191-192.

³⁵⁸ Le détour par la clôture valait la peine. Il est vrai que la vie conventuelle est fascinante à observer ; dans son cours sur l'écoute au Collège de France, Roland Barthes accorde au monastère une place prépondérante. Voir p. 84-85.

³⁵⁹ Voir p. 192, n. 289.

La tentation est trop grande pour ne pas saisir la perche tendue par l'auteur ; la section suivante consiste alors à mettre en place les jalons de cette « science des grilles », à travers le prototypage d'un *atelier d'écoute*.

5.3 L'atelier d'écoute (I) : méthodes et pédagogies

Pourquoi prototyper un atelier d'écoute ? Il s'agit de mettre en place les conditions pour faire de la recherche et de l'enseignement³⁶⁰ en « science des grilles », répondant en cela à l'invitation, si je puis dire, qui a émergé à la section précédente. Il s'agit aussi de rester dans l'état d'esprit qui nous guide depuis que, dans le chapitre II, j'ai renversé la notion d'audition (celle qui sollicite les oreilles) pour aller vers sa signification : le test, l'examen. Cette section est ainsi placée sous le signe de l'expérimentation. Il s'agit, ici et dans la section suivante, de créer un atelier d'écoute, en laissant derrière nous l'auscultation telle qu'entendue sur la photo. Ce qui signifie, autant le dire tout de suite, qu'il y a là une prise de risque ; je ne sais pas ce que cela va donner, ni si l'examen va être concluant ; s'il ne l'est pas, l'idée est de recommencer en tenant compte des erreurs. Expérimentation donc, mais également *itération*. Au fond, la question qui guide cette action est simple : que se passerait-il si, demain matin, j'avais à enseigner l'écoute ? Que serait l'atelier que je proposerais aux étudiants ?

C'est une question, c'est vrai, mais aussi de ma part une injonction et une position. À maintes reprises dans le déroulement de la thèse, j'ai questionné le statut épistémologique de l'écoute ; presque à chaque fois, j'ai pris appui sur la pensée du chercheur français Stéphane Vial. Or, Vial est un penseur du design, une « discipline » en plein questionnement sur son identité et sa culture ; la thématique du design est ainsi souvent dans la thèse. En plus, mon métier d'origine, celui de

³⁶⁰ Au fond, la question de l'enseignement de l'objet « écoute » est là depuis le chapitre I, avec l'analyse des *Readers*.

documentaliste/spécialiste en sciences de l'information, renvoie constamment aux habiletés qui sont celles du design ; ce n'est pas pour rien si, dans cette sphère de compétences, se sont développés des métiers tels que designer d'informations, designer d'interactions, ou encore architecte d'informations. Dans « ce monde-là », on *design* des *interfaces*³⁶¹ en recourant, entre autres, à des *personas*³⁶², dans une approche centrée sur la personne³⁶³, et on fait passer des tests³⁶⁴ aux interfaces. Enfin, une autre raison explique l'intense présence du design dans cette recherche doctorale ; c'est le maillage des propriétés méthexiques sur lesquelles la thèse repose dans son intégralité et qui, forcément, favorise la circulation entre les thématiques, ici écoute et design. Il y a là une sorte d' « écoute-attitude scientifique » qui incite à aller vers les collègues, à bouger, à se déplacer vers les lieux de débats, à y participer et à s'infiltrer dans les conversations scientifiques. Le déplacement vers le design s'est imposé jusqu'ici et s'impose encore avec force dans cette section, avec le recours à la méthode appelée *pensée-design*, plus connue sous le terme anglais de *Design Thinking*.

La pensée-design incite au faire, à l'expérimentation, à la prise en compte de l'erreur et du risque, enfin à l'itération ; le but, rappelons-le, est de créer un atelier d'écoute, *parce que demain matin, j'enseigne l'écoute*. Et si on me propose d'enseigner l'écoute, c'est que cette « chose » qu'est l'écoute a sa place en enseignement et en recherche. Si cette proposition arrive, c'est que les dimensions scientifiques de l'écoute sont valables. Pour comprendre ces dimensions, pourquoi ne pas aller vers... le design ? Allons regarder une jeune doctorante française d'abord, puis la sociologue australienne Deborah Lupton. Emeline Brulé, doctorante en Design (Télécom

³⁶¹ Voir la notion d'interface avec le tour de la tourière, p. 222-225.

³⁶² Voir la liste des personas, au chapitre IV.

³⁶³ Voir les formes de réflexivité en recherche, chez Linda Finlay, p. 57-58.

³⁶⁴ Depuis le chapitre II, je joue avec l'ambiguïté du mot « audition » en privilégiant sa signification de *casting* à sa signification auditive.

ParisTech) explique les raisons de parler de design dans une thématique³⁶⁵ de sociologie :



Image 5.5 Gazouilli d'Emeline Brulé sur le design en sociologie

Ce que dit Brulé, en quelques mots condensés et clairs, est que l'on peut faire une sociologie *du* design, une sociologie *par* le design et une sociologie *avec* le design. À quelques jours d'intervalle, Deborah Lupton (*University of Canberra*), occupée à développer une « *Design Sociology* », écrit :

Design sociology³⁶⁶ can include three different, but interrelated, perspectives [...]. First, it can engage in the sociology of design: that is, sociological research directed at identifying design cultures, or the discursive and material practices which professional designers enact, and the broader sociocultural and political contexts in which design as a way of thinking and a profession is situated. This approach means devoting attention to the ideas, design artefacts and other material objects designers use in their working practices, as well as the spaces and places in which they work. Second, design sociology can involve conducting sociological research through design: that is, by using design methods and concepts as research devices to generate insights into other topics. Both approaches acknowledge the social worlds and material practices of designers and the other participants who might work with them, as well as those of the end-users of designed objects and systems. Third, design sociology will also often need to embrace sociology with design. This

³⁶⁵ Le mot-clic #socioNoël invite sur *Twitter* à des partages et cadeaux de sociologie dans la période précédant les fêtes de fin d'année. On peut ainsi suggérer des livres, des idées, des sites Web, etc. C'est dans ce contexte qu'Emeline Brulé partage ses réflexions sur la rencontre entre la sociologie et le design. Voir https://twitter.com/e_mln_e/status/936694011347140608.

³⁶⁶ Pour une rare fois dans la thèse, je rends les armes devant la puissance de la langue anglaise à synthétiser ici trois idées en une seule. Ce qui renvoie au problème du titre général de ma thèse ; « sociologie de l'écoute » réduirait à tort à un seul angle, celui d'une sociologie dont l'objet serait l'écoute (une sociologie *sur* l'écoute). J'adorerais, comme Deborah Lupton dont l'article s'intitule « *Towards design sociology* », pouvoir écrire, en français, l'équivalent de « *Towards Listening Sociology* ». Mais comment dire cela ? « Vers une sociologie-écoute » ?

entails collaborating with design researchers, ideally offering both disciplines new research methods and perspectives that can enrich them both (Lupton, 2017, p. 1-2).

Le parallèle avec la thématique de l'écoute est frappant. Souvenons-nous des dimensions de l'écoute : la recherche *sur* l'écoute, la recherche *à* l'écoute et la recherche *avec* l'écoute. L'écoute est un objet de recherche, une méthode et une manière d'être³⁶⁷ en recherche. Alors, il faut aller vite. Demain matin, 9h30, l'atelier d'écoute commence. Demain, c'est le grand moment du « à l'écoute ». Mais, revenons à la pensée-design. Stéphane Vial précise que la méthode s'articule autour de trois « espaces³⁶⁸ » :

[...] l'espace de « l'inspiration » (caractériser et problématiser la situation), l'espace de « l'idéation » (engendrer, développer et tester des idées), et l'espace de « l'implémentation » (trouver une voie vers le marché qui rencontre les utilisateurs). Parler d'espaces plutôt que de phases permet d'insister sur la nonlinéarité du processus et sur le phénomène de boucle [...]. L'espace de l'inspiration consiste dans l'observation des besoins des personnes (human needs). Par là, il ne faut pas comprendre : faire de la bonne ergonomie (« placer le bouton au bon endroit »). Il faut entendre culture et contexte : se laisser inspirer par les usagers, s'efforcer d'être en empathie avec eux, se mettre à leur place pour tenter de penser comme eux, percevoir le monde de leur point de vue (corporel, émotionnel, cognitif, social, culturel). L'espace de l'idéation consiste dans l'expérimentation concrète (exécution) comme moyen d'engendrer des idées (conception). Sur ce point, le Design Thinking rejette le dualisme de la conception et de la réalisation. Il ne s'agit pas de penser pour faire, mais avant tout de faire pour penser. Cela passe par de nombreux prototypes, dont chacun fait naître une nouvelle idée. L'espace de l'implémentation, enfin, consiste dans la recherche et la mise en œuvre d'une stratégie commerciale adaptée au marché, en incluant une forte participation des utilisateurs. Quand il est mis dans les mains du plus grand nombre, le design a l'impact le plus grand (Vial, 2015, p. 88-89).

L'idée, dans la pensée-design, est ainsi de répondre à un « problème » en procédant au prototype d'une solution, de tester le prototype, de repérer les erreurs et succès,

³⁶⁷ En somme, une sorte d' « écoute-attitude ». De fait, cette dimension occupe le sixième et dernier chapitre de la thèse, qui se concentre sur les possibles recherches futures autour de l'écoute et les collaborations envisageables.

³⁶⁸ Ailleurs, on parle d'étapes, divisées en quatre, parfois cinq phases.

puis de recommencer le processus. Le professeur émérite en sciences cognitives de l'Université de Californie, Donald Norman, dont les liens avec la pensée-design ont été plus que distendus au départ, et qui a donc une vision large de la chose, propose la définition suivante :

Designers have developed a number of techniques to avoid being captured by too facile a solution. They take the original problem as a suggestion, not as a final statement, then think broadly about what the real issues underlying this problem statement might really be (for example by using the “Five Whys” approach to get at root causes). Most important of all, is that the process is iterative and expansive. Designers resist the temptation to jump immediately to a solution to the stated problem. Instead, they first spend time determining what the basic, fundamental (root) issue is that needs to be addressed. They don't try to search for a solution until they have determined the real problem, and even then, instead of solving that problem, they stop to consider a wide range of potential solutions. Only then will they finally converge upon their proposal. This process is called “Design Thinking”³⁶⁹.

Pourtant, pour Don Norman, sommité en matière de design d'interfaces, et pour bien d'autres designers ou penseurs du design, y compris Stéphane Vial, le *Design-Thinking* ne va pas de soi et en énerve beaucoup. Il y a en effet une crainte sérieuse de voir le savoir-faire du designer se « diluer³⁷⁰ ». Il y a pourtant belle lurette que la pensée-design a investi les lieux où l'on cherche à résoudre des problèmes, y compris les lieux de recherche scientifique³⁷¹. La pensée-design répond adéquatement, me

³⁶⁹ Voir https://www.jnd.org/dn.mss/rethinking_design_th.html

³⁷⁰ Dans *Sciences du design*, revue cofondée par Stéphane Vial et Alain Findeli en 2015, on peut ainsi lire : « Alors que la communauté des designers s'escrime toujours autour de la nature de l'expertise en design, il est dangereux de voir s'opérer un découplage entre le *discours du design*, séduisant, versatile, rendu accessible à un plus grand nombre, et la *pratique du design*, fragile ciment d'une communauté et d'une culture en constante évolution ». Et : « Au cours de son histoire récente, la pensée design (*design thinking*) est parvenue à infiltrer des secteurs d'activité et des champs disciplinaires auxquels elle n'était pas traditionnellement associée ». Voir <https://www.cairn.info/revue-sciences-du-design-2015-2-page-15.htm>. La revue a pour « vocation à faire reconnaître largement le design comme discipline scientifique et à s'imposer comme la revue savante de référence dans la communauté francophone de recherche en design ». Voir <http://www.cairn.info/en-savoir-plus-sur-la-revue-sciences-du-design.htm>.

³⁷¹ Voir par exemple ce petit article de blog de l'École de Design de l'Université Stanford, *Stanford d.school*, « *A place for design thinking in academic research* », où l'on réfléchit au statut de la pensée-

semble-t-il, à l'urgence qui est la mienne à ce point du développement de la thèse : se confronter (dans le meilleur sens du terme) aux étudiants. Il s'agit d'aller concrètement vers l'écoute comme science d'un objet délimité par des valeurs et des habiletés et qui donc peuvent (doivent) être acquises par apprentissage. L'écoute, telle que considérée dans cette thèse, n'est pas un fait biologique : elle n'est pas une attention portée à ce que l'oreille perçoit de ce qui lui parvient, parce qu'elle n'a rien à voir avec les oreilles ni le mécanisme complexe du corps humain qui fait que l'on entend. Il faut acquérir des gestes, des compétences, des techniques, des pratiques, sans quoi repenser l'écoute n'aurait pas de sens. Pour faire tout cela, c'est une *approche par le design* qui est privilégiée.

J'ai conscience du caractère déstabilisant que ce « programme » peut provoquer chez le lecteur. Justement, c'est avec cet étonnement que je veux travailler et construire dans les deux sections. On peut s'y sentir déséquilibré ; il faut aller vite, élaborer le prototype de l'atelier d'écoute le plus rapidement possible. Si le prototype n'est pas parfait, ce n'est pas grave, car l'instructeur le teste et l'améliore progressivement. N'oublions pas, nous savons depuis le chapitre II que l'audition est un test ; l'expérimentation est l'état d'esprit qui ne doit pas nous quitter, jusqu'à la fin du cinquième chapitre.

5.4 L'atelier d'écoute (II) : prototypage

La pensée design consiste à résoudre un problème (ici, créer rapidement un atelier d'écoute) en passant par les trois « espaces » mentionnés par Stéphane Vial plus haut : inspiration, idéation, implémentation. Je propose dans cette section de parcourir les deux premiers, la phase d'implémentation consistant... à donner l'atelier demain matin et à l'améliorer, séance après séance.

design dans le parcours des doctorants. On y remarque des notions-clés de la méthode, entre autres la prise en compte de l'échec et le fonctionnement itératif.

Premièrement, l'inspiration. C'est l'étape les besoins sont examinés. Dans notre cas, parce qu'il s'agit d'enseigner l'écoute, ce sont les étudiants qui sont concernés. D'ailleurs, comment les appeler ? « Étudiants en Écoute », ou « étudiants en écoute » ? L'absence ou la présence de la majuscule pose à nouveau le problème de la légitimité disciplinaire de l'écoute et de l'épistémè de l'écoute. Avec la majuscule, une certaine crédibilité scientifique émerge, qui permet d'envisager la possibilité que l'écoute (pardon, l'Écoute) soit une discipline. A contrario, j'ai tendance à privilégier l'expression « étudiants en écoute », puisque cela met davantage l'accent sur la posture et la manière d'être. Donc, « étudiants en écoute ». Ce problème d'étiquetage étant réglé (et le lecteur sait combien, à l'échelle de la thèse, la question des labels et des étiquettes est importante, du fait de l'exercice ontologique auquel je soumetts l'écoute), on peut maintenant observer leur attitude.

Parce qu'il s'agit d'écoute, il est frappant de noter combien les « étudiants en écoute » ont la bougeotte ; dans l'atelier, ils sont debout, se déplacent³⁷² beaucoup, travaillent par groupe, passent d'un groupe à l'autre. Pas question ici, pour l'instructeur, d'organiser un enseignement dans lequel les étudiants seraient assis devant des tables. La posture générale de l'« étudiant en écoute » dans l'atelier d'écoute rappelle celle du chercheur-explorateur suggéré par Linda Finlay³⁷³ ; centré sur la personne et au qui-vive de l'autre. Et puis, les étudiants en écoute semblent très à l'aise dans l'environnement de l'atelier. Il est vrai que, depuis le début de la thèse, cette « pièce » est très présente, avec ses odeurs de bois, de peinture et de vernis³⁷⁴. Ce lieu où s'impose la nécessité de sculpter, de mettre en forme, de designer, revient de manière lancinante ; dans une moindre mesure, il rappelle aussi le *studiolo* où le

³⁷² N'oublions pas, encore ici, les propriétés méthexiques sur lesquelles l'écoute repensée s'ébauche. Cela ne veut pas forcément dire que ces étudiants soient particulièrement versés vers le terrain ; cela signifie davantage qu'ils ont une grande capacité à l'inventivité et à la vivance dans leur manière de penser. Ces habiletés mènent directement, dans le chapitre final, aux *Inventive Methods* et à la *Live Sociology*.

³⁷³ Voir p. 58.

³⁷⁴ Voir p. 19-21 et p. 25 pour l'atelier et pour le *studiolo* p. 122, n. 160.

lecteur et moi nous sommes déjà rendus et que nous aspirions retrouver dans le cheminement de la thèse. Ici cependant, l'atelier d'écoute est un environnement d'apprentissage collectif. Dans cette pièce donc, pas de porte, peu de murs, beaucoup de grandes fenêtres pour *laisser passer le jour*. On y trouve quantité de matériel analogique, par opposition au numérique : du papier partout³⁷⁵, de petits morceaux de papier, de toutes les nuances. Des stylos de couleurs, des surligneurs à foison, des tableaux. Avec toute cette lumière, on en serait presque ébloui.

« Où sont les ordinateurs, les téléphones intelligents, les tablettes, les lignes de codes, les jeux de données ? Ce genre d'atelier n'est-il dépassé ? », demande le lecteur. Je ne crois pas, car l'écoute repensée, objet d'enseignement et de recherche, en est à ses premiers balbutiements. Il y a donc beaucoup de tiroirs à ouvrir, des fiches à remplir, à sortir ou à déplacer, et de nombreux papillons³⁷⁶ adhésifs amovibles à coller au mur. Il y a donc, il me semble, un réel besoin de tangibilité, paradoxal pour ces étudiants qui ont de grandes habiletés à manier les données, à les combiner et les comparer entre elles. L'« étudiant en écoute » en phase d'apprentissage détecte le dessus et le dessous de la peau, le visible et l'invisible, le proche et le lointain, le mort et le vivant. Il s'initie à l'écorniflure, au qui-vive, à l'alerte et à l'« auscultation du monde³⁷⁷ ». Quelles sont les épistémologies qui sont privilégiées, sanctionnées, en d'autres termes quelles voix fait-on entendre aux étudiants ? Quelles sont les ontologies qui sont choisies, c'est-à-dire quels tiroirs choisit-on d'ouvrir (ou pas) et pourquoi ? Qui a le pouvoir et les privilèges de poser des questions sur l'écoute et sur les possibilités de l'écoute contemporaine ? Outil-phare de la science des grilles, il s'agit pour les étudiants en écoute d'apprendre à manier une *écoute à jours*. Sous le signe du *déchiffrage*, ils sont invités à dépasser la clôture et à s'ouvrir à la

³⁷⁵ « Le papier et moi, vous savez... ». Le lecteur et moi savons de qui est cette phrase, et pourtant je pourrais la faire mienne ici, *juste le temps* d'un atelier.

³⁷⁶ « Petite feuille de papier qui comporte au verso une mince bande adhésive permettant de la coller de façon temporaire, sur laquelle on peut écrire une note », dit l'OQLF. Voir http://gdt.oqlf.gouv.qc.ca/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=26506594.

³⁷⁷ Voir p. 110.

cryptographie, à la cryptologie ou encore à la linguistique. J'oubliais : il y a aussi des ciseaux, qui, face à toute cette papeterie, ne demandent qu'à passer à l'action ; l'écoute, nous le savons déjà, est le lieu du découpage et de l'à jours.

*La phase d'idéation fait maintenant suite à celle d'inspiration dans le cheminement de la pensée-design. L'étape consiste à construire le premier exemplaire (c'est l'étymologie du mot « prototype ») d'un atelier d'écoute en en définissant les caractéristiques et contours principaux. Il s'agit ici pour l'instructeur de développer une pédagogie de l'enseignement ; à cette étape, celle-ci se résume en un mot et sans la moindre hésitation de ma part : la *punkitude*. C'est à la lecture de *Punk Sociology* (2014), écrit par le sociologue britannique David Beer³⁷⁸ (*Sociology Department, York University*) que j'ai réalisé combien l'ethos du punk pouvait être pertinent dans l'élaboration et le développement d'une écoute repensée.*

D'abord, la *punkitude* se manifeste par un *inconfort avec l'étiquetage*. Beer écrit : « *One of the immediate problems that we are faced in trying to define punk [...] is that a key feature of the movement is its discomfort with labels, categories, and boundaries. As such, it is a movement that is hard to tie down to a clearly set of characteristics with discrete boundaries* » (Beer, 2014, p. 21). Il ne s'agit pas dégager des propriétés centrales, parce que le punk, pense Beer, n'a pas de centralité, mais bien plus de faire émerger des propriétés telles que la pluralité, la non-hiérarchie ou encore la vision du monde selon de multiples perspectives. Enfin, pour résumer : « *[...], the punk ethos requires the punk to aim to cross barriers and to eschew simple labels* » (*Ibid.* p. 22). Autrement dit, Beer justifie le fait de faire un ethos de la *punkitude* et son ethos peut aussi s'organiser de façon punk, c'est-à-dire... ne pas s'organiser du tout. *La punkitude* est un mouvement qui refuse les étiquettes et les boîtes de rangement, aux antipodes de toute entreprise ontologique. Et Beer de

³⁷⁸ Chercheur déjà croisé lorsqu'il s'est agi d'évoquer *The Art of Listening*, de Les Back ; David Beer est un proche collègue (voir p. 43). J'avais aussi parlé de *Punk Sociology* (2014) en lien avec la quête d'un nouveau souffle à la pratique de la sociologie (voir p. 59).

rajouter encore : « *Part of the punk sensibility is to look to cross-boundaries and barriers and to escape the restrictions of normalizing categories and labels* » (*Ibid.* p. 21, je souligne). Dans l'urgence du prototype de son atelier d'écoute, la curiosité de l'instructeur est piquée par cet ethos du punk, aux antipodes de toute entreprise de catalogage.

Beer met ensuite en lumière certaines propriétés dont fait preuve son objet, notamment les propriétés chimiques de la punkitude : « *We need to keep in mind that punk has the potential to be protean and changeable, that it reacts against being defined, and that its attempts to cross-boundaries make it hard to contain* » (*Ibid.* p. 22, je souligne). Cette essence mène directement au punk parce qu'il fait lien avec la démarche proche du hacking qui motive ce chapitre (outil). Puis, j'ai souligné dans les deux citations ci-haut les mots avec lesquels je veux rester quelques instants : « *to cross* », « *to escape* ». Le punk va à l'encontre du penchant pour la surveillance, pour l'exploitation, pour l'efficacité. Une autre caractéristique liée à la punkitude, et non des moindres à mes yeux, est le goût du *faire* et la sensibilité *Do It Yourself (DIY)* : « *Punk seeks to break down and transcend boundaries and obstacles and to erode the lines between the performer and the audience* » (*Ibid.* p. 28).

Avec son goût pour traverser et aller au-delà, l'ethos punk invite à une pédagogie dans la mouvance et la circulation qui ne manque pas d'inspirer l'instructeur dans l'élaboration de son atelier d'écoute. Car, avec de telles propriétés, l'ethos punk nous remet face au problème de l'écoute tel que je l'ai mis en lumière au premier chapitre de la thèse : une écoute hiérarchisée, surdéfinie, caractérisée, hiérarchique, tendant vers une signification uniquement sonore, empreinte de valeurs (il y aurait la bonne écoute et la mauvaise écoute). *A contrario*, l'ethos punk casse les barrières et abhorre tout lien logique et hiérarchique entre les choses. L'atelier qui est en train d'être monté encourage l'exact inverse de ce qui est présenté ici.

Avec son aversion de la grille et du code, la punkitude rappelle avec force les découpages et les fiches à jours qui forment l'écoute repensée. À travers son atelier d'écoute, l'instructeur choisit d'encourager le contraire de la hiérarchie, de la classification et de toute tentative ontologique. Dans l'action et la mouvance, debout, les étudiants de l'atelier d'écoute sont dans le faire ; alors, déjà, se met en branle *l'effet de l'écoute* : le mouvement méthexique et l'écoute des différences.

Conclusion : mettre l'écoute à jour(s)

Dès les premières pages de la thèse, en observant³⁷⁹ l'agencement, la forme et l'organisation intellectuelle que Jonathan Sterne échafaude pour le recueil de textes *The Sound Studies Reader*, j'ai commencé à rêver l'étudiant en écoute. « *We need a name [...]* », disait d'ailleurs Sterne en imaginant « ses » étudiants de Sound Studies. C'est aussi vrai pour « nos » étudiants, il leur faut un nom : ils sont les « étudiants en écoute ».

Au moment de refermer ce cinquième chapitre, ils sont là encore pour quelques instants dans l'atelier ; quelques éclats de voix nous parviennent. Et parce que c'est un atelier, c'est-à-dire un lieu de bousclement de la pensée, ils y partagent des idées, confrontent leurs idées, changent leurs perspectives sur l'écoute. Les étudiants en écoute manient le proche et le lointain, le dessous et le dessus, le mort et le vivant, en somme le « sur » et le « à ». Ils gèrent des interfaces, traversent des murs, tracent des frontières, font du chemin. Ce sont des as du déplacement et du franchissement. La pensée combinatoire est leur manière de faire : *ils écoutent les données*.

Alors que je regarde ces étudiants au moment même où ils éprouvent avec brio l'écoute repensée, je pense à nouveau à l'appel pressant de John Law et John Urry :

³⁷⁹ Voir p. 15-17.

[...] The fleeting, the ephemeral, the geographically distributed and the suddenly proximate, are of increasing importance in current senses of the social.

[...] Social science has yet to develop its own suite of methods for understanding - and helping to enact - twenty-first-century realities. Current methods do not resonate well with important reality enactments. They deal, for instance, poorly with the fleeting - that which is here today and gone tomorrow, only to reappear the day after tomorrow. They deal poorly with the distributed - that is to be found here and there but not in between - or that which slips and slides between one place and another. They deal poorly with the multiple - that which takes different shapes in different places. They deal poorly with the non-causal, the chaotic, the complex. And such methods have difficulty dealing with the sensory - that which is subject to vision, sound, taste, smell; with the emotional - time-space compressed outbursts of anger, pain, rage, pleasure, desire, or the spiritual; and the kinaesthetic - the pleasures and pains that follow the movement and displacement of people, objects, information, and ideas.

[...] We shall need to alter academic habits and develop sensibilities appropriate to a methodological decentring. Method needs to be sensitive to the complex and the elusive. It needs to be more mobile. It needs to find ways of knowing the slipperiness of “units that are not” as they move in and beyond old categories³⁸⁰ (Law et Urry, 2004, p. 403-404).

En commençant ce chapitre, je ne savais pas à quel point la dimension méthexique allait prendre de l'importance. D'une certaine façon, le chapitre a mis au jour une pensée méthexique. Les étudiants dans leur atelier portent ainsi des notions telles que le déplacement, la migration, le mélange, qui toutes forment la « science des grilles », domaine de recherche en même temps que manière de faire de la recherche. Déjouer les codes et les grilles, dé-griller³⁸¹ la recherche, mettre l'écoute à jour(s) ; une grille n'est pas un mur, c'est un quadrillage invitant par les ouvertures qui le composent aux percées méthexiques et aux ratissages géographiques.

³⁸⁰ Ce à quoi Les Back répond : « [...] a live sociology, able to attend to the fleeting, distributed, multiple and sensory aspects of sociality through research techniques that are mobile, sensuous and operate from multiple vantage points. If researchers enact reality rather than simply reflect it, there is an opportunity to create sociological forms of representation that are more knowing and innovative than their antecedents » (Back, 2012, p. 18).

³⁸¹ « Griller une fille » signifiait la cloître au couvent (Rey, 2006, p. 1646).

CHAPITRE VI

L'ÉCOUTE EST TRIPLE (LE NOEUD)

Avec le lecteur, en se demandant où en est l'écoute, nous avons parcouru beaucoup de chemin, sur une distance et selon une vitesse qui, fort logiquement, se calcule en noeuds. Voici le moment de présenter les résultats de la recherche. Là encore, travailler avec le noeud d'écoute s'impose, puisque c'est lui qui jusqu'ici a tenu les chapitres de la thèse ensemble. Maintenant, il s'agit d'observer les noeuds qui ont été réalisés, de les dé-faire et d'envisager des épissures futures. Inspirés par le chapitre précédent et l'énergie des étudiants dans leur atelier d'écoute, nous entamons un ultime exercice dans lequel nos mains sont constamment occupées : nous touchons des cordes, des fils, coupons et découpons, apprenons à défaire des noeuds d'écoute, à en re-faire et à tresser des épissures. Nous *faisons*, nous sommes dans le *geste*. Il y a ici la perspective, réjouissante, de collecter ce qui a été noué pendant tout le parcours de la recherche, ainsi que l'idée de défaire les noeuds en vue de futurs possibles pour la sociologie-écoute. Il ne saurait être question d'en rester aux résultats de recherche ; ceux-ci ne peuvent être envisagés³⁸² que dans la mesure où ils sont susceptibles d'être saisis par d'autres chercheuses et chercheurs.

³⁸² Sommes-nous proches de *l'audit* ? Après tout, c'est le même départ de mot, si je puis dire, que les mots « audition » et « auditeur ». Mais n'avons-nous pas laissé tomber l'auditeur tôt dans la thèse ? Faudrait-il le repêcher ? Si je n'ai pas la réponse, sans doute est-il bon de laisser la notion d'audit flotter à sa guise entre les lignes de ce chapitre final.

Le chapitre final de la thèse, donc, est un mouvement à trois volets : prendre le noeud, défaire le noeud, faire des épissures. La section 6.1, organisée autour de la notion de regard nodal, est celle du dévoilement des résultats. La section 6.2 en est une de transition, faisant le passage entre les résultats de la recherche et l'après, à partir de l'idée de relâchement. Puis, la troisième section s'ébauche avec tout ce qui reste quand le noeud d'écoute est défait : des conversations scientifiques à tresser, des futurs à donner à la sociologie-écoute.

6.1 Ce qui est noué : les résultats de la thèse

Il me tarde de dé-faire les noeuds d'écoute bricolés tout au long de la thèse, joignant des cordes qui n'avaient a priori rien à voir ensemble. J'ai hâte de faire ce geste de dé-tendre, de dé-nouer, de re-lâcher ; mais gardons cela pour la section 6.2. Il reste d'abord une étape essentielle, celle de carto-graphier, de photo-graphier, d'écho-stéthoscooper si je puis dire, voire de dessiner à main levée, ce qu'avec le lecteur nous avons observé, scruté, guetté, *écouté* sur les lieux parcourus : la bibliothèque, le *casting*, la murale, le bureau et l'atelier. C'est le moment de revisiter le noeud d'écoute, celui-là même qui a enlacé les chapitres de la thèse en montrant à la fois le chemin et le style, jusqu'à influencer la stratégie scientifique de la recherche.

Rappelons-nous du paradoxe du noeud d'écoute : s'il tient solidement les choses ensemble, il n'est pas fait pour durer et doit pouvoir se défaire rapidement, dans l'action et les exigences de la navigation. Il faut donc, avant l'inévitable dénouement, garder des traces de façon à éviter de perdre la mémoire de ces montages, mais aussi parce que d'autres chercheuses et chercheurs, plus tard, un jour, tenteront de reproduire tout ou partie de cette recherche, ou de re-chercher à partir d'elle : c'est de la science, et avec elle vient l'exigence de la *reproductibilité*.

Pour le temps de cette section, la chose à faire est alors de *relever les bugs* que patiemment nous avons placés, ça et là, ici ou encore là-bas, pendant notre cheminement sur le terrain caillouteux et dénivelé de l'écoute repensée. Nous sommes clairement dans une tâche de *relevés de traces*, d'*arpentage*, de *cartographie*, d'*écoute des enregistrements*, de *topologie*, au fond (et comme dans toute la thèse) de *géographie*. Tâche importante car il va falloir écouter les données recueillies d'abord, puis garder trace de la topologie et des données. Nul besoin de se presser, l'essentiel est de balayer toutes les zones parcourues de façon à n'oublier aucun élément.

Ce qui amène à présenter ici *la thèse*, ou plutôt *les thèses*. Alors que je réfléchis à la manière d'*exposer*³⁸³ *les résultats*, je pense à Roland Barthes, au moment où en mai 1977³⁸⁴ il évoque les « traits/figures/cases » au Collège de France, achevant sa série de cours sur la thématique *Comment vivre ensemble*. Le sémiologue refait le chemin parcouru, retrace les lignes qui constituent l'ossature de son cours découpé en un certain nombre de *figures* (dont fait partie « Écoute », faut-il le rappeler³⁸⁵, entre « Domestiques » et « Éponge »).

Barthes explique : chaque figure est (était) à entendre au sens *gymnastique*, une « *skema* » destinée à être « exposée », posée sur une « grille de cases », à chacun de « remplir les cases » où il le juge bon. « Il ne faut surtout pas traduire skema par schéma » ; la méthode, c'est aller droit, la ligne droite, le parcours droit, « un moyen droit délibérément choisi pour obtenir un résultat voulu ». La non-méthode (*skema*),

³⁸³ C'est bien de cela qu'il s'agit à mon sens : une exposition, au sens *muséal* du terme, de « choses » dont on peut saisir la ou les forme(s) en « tournant autour » et qui, par leur présence, forment un « laboratoire ontologique » (voir p. 181). Pour le dire autrement, l'interrogation classificatoire sur l'écoute reste aux fondements de la thèse, même et peut-être surtout au moment de *montrer les résultats*.

³⁸⁴ Je rappelle (voir p. 125, n. 161) que ces cours sont disponibles en ligne et que le dernier, « L'utopie/et la méthode ? » est malheureusement amputé d'une vingtaine de minutes, au moment même où Barthes revient sur la « méthode » qui a guidé son cours. Voir http://www.roland-barthes.org/comment_vivre_ensemble2.html.

³⁸⁵ Voir p. 124-125.

que Barthes préfère appeler *paideia*, c'est un geste d'action réalisé par quelqu'un qui travaille sans tenir compte du résultat, qui relève du papillonnage, exposant le « butin » au fur et à mesure, « un tracé excentrique de possibilités d'explorations, la *paideia*³⁸⁶ ça consiste à tituber entre les blocs de savoirs ». Barthes refuse « le chemin droit » (Barthes, 2002, p. 33) et propose en lieu et place un « protocole d'exposition » (Barthes, 2002, p. 180), si bien que : « Tant que c'est en train de se faire on ne comprend pas où ça va ». « On ne poursuit pas un chemin. On expose au fur et à mesure ce qu'on a trouvé » (Barthes, 2002, p. 180). D'ailleurs, si l'on remonte vérifier, à la séance du 12 janvier 1977, on entend ces mots :

Il s'agira ici plutôt de culture et pas de méthode. Il ne faut rien attendre sur la méthode, à moins de prendre le mot dans son sens mallarméen, c'est-à-dire dans son sens de fiction. Le langage réfléchissant sur le langage. Et l'exercice de la culture, à ce moment-là, c'est, si vous voulez, *un exercice d'écoute des différences, d'écoute des forces* (Barthes, 1977c, 0:07:35 - 0:08:10, je souligne).

L'exercice de réflexion sur le chemin parcouru et les résultats est un « exercice d'écoute des différences, d'écoute des forces ». Autrement dit, l'exposition des résultats *est* de l'écoute. À ce point du développement de la thèse, nul n'est besoin de « faire comme Barthes », mais tout de même, ces mots sont frappants. Car « l'écoute des différences », *c'est Charlotte*, qui « écoute au maximum » et parfois au minimum.

Alors que je m'apprête d'ailleurs à proposer l'écoute des différences comme un des résultats de cette recherche doctorale, Roland Barthes me remet sous les yeux, au cas où je l'aurais oublié, l'idée que l'écoute n'est jamais seulement une chose (une recherche *sur* l'écoute), c'est toujours aussi une manière de faire (une recherche *à* l'écoute) ainsi qu'une façon d'être en recherche (une recherche *avec* l'écoute). En ce sens, l'écoute des différences est à la fois un résultat théorique de la recherche, un résultat méthodologique et une façon d'être en recherche. Et, c'est un peu troublant, je réalise qu'il en va ainsi de tous les résultats que je présente dans cette section :

³⁸⁶ Dont j'ai déjà parlé au chapitre III, p. 124.

chaque résultat a, en quelque sorte un statut triple, et une forme tridimensionnelle que l'on peut exposer et autour de laquelle il est possible de se mouvoir. Pour s'inspirer des mots de l'auteur du vaudeville de 1801, décrivant le décor³⁸⁷ de sa création : chez lui, « la scène est double », ici, *l'écoute est triple*.

La biographe Tiphaine Samoyault fait remarquer que chez Roland Barthes est apparu dès la période de la thèse de doctorat un souci et un examen constant des outils de recherche utilisés. Elle cite ainsi des notes et fiches personnelles (d'où le caractère quelque peu télégraphique dans la citation qui suit) qu'elle a trouvées :

[Barthes est] à la recherche d'une méthode alternative, qui puisse lui faire faire l'économie de ces dépouillements fastidieux qui font de la recherche une servitude. Il réalise ses fiches sur du papier pelure rose ou du papier jaune découpé en quatre. [...] Il fait aussi des listes de « mots-valeurs », de choses « à surveiller », par exemple : « 1) Mots valorisés (partir de sensiblerie, routine, dames) / 2) Le diptyque (vie, morale / propriété) / 3) Les clichés-couples (masure ≠ palais) / 4) Les aires notionnelles / 5) Carte sociale d'un mot / Carte technique d'un mot (usine, manufacture) / 6) Les différents types de langage (juridique, moral) / 7) Les passages de sens propre au sens figuré / 8) Néologismes... ». [...].

Sur certaines fiches, l'ambition de son travail apparaît, et permet de voir que son fichier ne se limite pas à l'aide-mémoire notionnel ou bibliographique, comme c'est souvent le cas chez les thésards d'avant l'ère numérique, mais étend sa fonction à l'expression de contenus : « Tout le sens de la thèse doit être cette chose nouvelle, par rapport à l'étymologie et la sémantique : que les mots ne prolifèrent pas par leur composé et leurs dérivés mais leurs adjoints. [...] Ce sont les états, les champs du mot qui changent ». Ou encore cette fiche qui dit bien la visée intellectuelle de la thèse et ses conséquences pour la pensée du langage : « Mon répertoire phraséologique — s'il était exhaustif — devait permettre le *degré de mobilité* d'articulation du lexique. On pourrait mesurer exactement le *pouvoir de connexion* de chaque mot. Tel mot serait *numériquement plus riche* en situations possibles que tel autre. On pourrait ainsi arriver à une sorte de *classification* des mots selon leur *souplesse*, leur *élasticité*, leur *électricité*, leur contenu en *valence* » (Samoyault, 2015, p. 239-240, je souligne).

³⁸⁷ Voir p. 191.

Fascinant vocabulaire du sémiologue, instantané d'une pensée en construction alors que, jeune thésard, Barthes tâtonne dans une quête ontologique d'un système de gestion de l'information et de classification qui lui permette de penser autrement (et de gagner du temps). Sidérantes désignations que celles qu'il emploie (« mobilité », « connexion », « élasticité », etc.), qui se terminent en point d'orgue avec la notion de « valence », terme de chimie qui désigne la capacité atomique à *se lier* et à *se combiner* avec d'autres éléments³⁸⁸. Que dire aussi de l'« électricité³⁸⁹ » ? Cela me paraît maintenant de l'ordre de l'évidence : Charlotte et son « écoute au max. » ont montré le chemin vers les notions qui viennent d'être exposées par Barthes et vers les résultats que je propose maintenant.

Voici donc les *relevés de terrain*, ces prélèvements de *bugs*³⁹⁰ qui sont comme autant de thèses jalonnant le territoire de l'écoute. Et il n'y a pas de thèse « principale » qui supplanterait les autres : chaque relevé prend sens par rapport aux relevés qui l'entourent et est composé de données (généralement trois ou quatre) qui, additionnées les unes aux autres, forment chaque relevé³⁹¹ dans son ensemble. Cette non-hiérarchie est liée aux propriétés des données collectées ; on est clairement ici dans la symbiose et le mélange, dans la « connexion », la « valence » et la « mobilité », plutôt que dans un classement hiérarchique entre des thèses et sous-thèses. Ce qui importe donc, ce sont les liens, j'ai envie de dire les *cordages* qui

³⁸⁸ La valence est « le nombre de liaisons chimiques qu'un atome ou un ion engage avec d'autres atomes ou ions dans une combinaison », la « valeur absolue du degré d'oxydation ». Dans sa dimension psychologique, la valence est la « puissance d'attraction (valence positive) ou de répulsion (valence négative), d'un objet ou d'une activité » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 2672).

³⁸⁹ C'est « une des formes de l'énergie, mise en évidence à l'origine par ses propriétés attractives ou répulsives » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 833), produite par le déplacement de particules élémentaires de la matière. Cela rappelle le mécanisme de l'enregistrement (voir p. 165) et la nécessaire étape du *garder trace* à laquelle nous nous livrons dans cette section.

³⁹⁰ Le mot « *bug* » invite à la prudence : on pourrait croire que la démarche relève de l'espionnage, même si l'insu est dans l'ADN de l'écoute, comme l'a largement montré Peter Szendy dans ses travaux (Szendy, 2001 ; Szendy, 2007). Pourtant, c'est de la recherche, d'où la dimension éthique ne peut être retranchée.

³⁹¹ Ce travail des relevés de terrain fait penser aux efforts des médecins Karel Rokitansky et Josef Škoda, soucieux de combiner et de comparer leurs données médicales relevées sur le patient mort et vivant. Voir p. 214-216.

potentiellement peuvent être tendus entre les différents prélèvements et les éléments qui les composent. Le lecteur pourra donc imaginer tendre des fils entre les résultats présentés plus bas. On ne sait pas d'où exactement partent les liens, mais on en connaît le style : flottant, souple, mou, agile.

Chaque relevé est présenté sous forme de *fiche*³⁹², reprenant en cela cet objet avec lequel j'ai largement travaillé dans la thèse. Les résultats y sont présentés de façon relativement télégraphique (en ce sens, elles s'inspirent de celles de Roland Barthes) et peuvent se suffire à eux-mêmes. Le lecteur appréciant les phrases plus complètes peut se reporter au paragraphe d'accompagnement, même si le contenu est identique.

Voici donc les résultats :

Lecturité des différences : l'écoute relève de la lecture et du texte. Cette lecture est une valence, un audit de l'espace disponible (jeu) entre deux états ou statuts.

- a) *Différentiel* : la notion de valence mène vers la métrique, la mesure et l'audit. C'est de l'ordre d'une mesure entre deux états ou statuts (positif et négatif, minimum et maximum, attraction et répulsion, dessous et dessus, mort et vivant, proche et lointain). Lien avec l'audition-*casting*, le processus de *casting* étant une mesure et une évaluation d'une performance. Cela envoie au verbe « différencier » : se distinguer, s'opposer, diverger, donc encourager la conversation scientifique et à la définition mécanique : « mouvement différentiel, qui résulte de la combinaison (somme ou différence) de deux mouvements produits par la même force » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 736).
- b) *Traces* : c'est la lecture des différences entre la surface qui est avec empreinte et celle qui est sans empreinte.

³⁹² Les fiches me font penser au « moment de Teja » dans la pièce de théâtre *Le professionnel*. L'éditeur, assis à son bureau devant sa machine à écrire, retranscrit l'enregistrement de la conversation en ajoutant des didascalies : « J'écris ce manuscrit directement à la machine, d'un seul jet, comme tout s'est déroulé » (Kovačević, 2000, p. 8).

- c) *Électricité* : « Si je connais les différences de niveau, les flux, les balancements, enfin toutes les relations qui allument les lampes, font tourner les moteurs, décomposent les solutions salines, je sais ce que c'est que l'électricité » (Alain, Propos, 1933, p. 1119).
- d) *Écoute différentielle* : c'est le contraire de la *Gleichschaltung* du 3e Reich (mise au pas, dans le sens de mise au même niveau). Le verbe *gleichschalten* vient du vocabulaire de l'électricité et signifie *synchroniser*.
- e) *Lecturité* : l'écoute relève de la lecture et du texte.
- f) *Charlotte écoute au max.* : évaluation de son degré d'intensité d'écoute.

■ 1. Lecturité des différences

a) DIFFÉRENTIEL : la notion de valence mène vers la MÉTRIQUE, la MESURE et L'AUDIT. De l'ordre d'une mesure entre deux états ou statuts (positif et négatif, minimum et maximum, attraction et répulsion, dessous et dessus, mort et vivant, proche et lointain). Lien avec l'audition-casting, le processus de CASTING étant une MESURE et une ÉVALUATION d'une performance. Renvoie au verbe DIFFÉRER : se distinguer, s'opposer, diverger, donc encourager la CONVERSATION SCIENTIFIQUE. Renvoie à la définition MÉCANIQUE : « Mouvement différentiel, qui résulte de la combinaison (somme ou différence) de deux mouvements produits par la même force » (Rey et Rey-Debove, 2017, p. 736).

b) TRACES : lecture des différences entre la surface qui est avec empreinte et celle qui est sans empreinte. c) ÉLECTRICITÉ : « Qu'est-ce que l'électricité? (...) si je connais les différences de niveau, les flux, les balancements, enfin toutes les relations qui allument les lampes, font tourner les moteurs, décomposent les solutions salines, je sais ce que c'est que l'électricité » (Alain, Propos, 1933, p. 1119).

COMPOTEMENTS MÉTHEXIQUES dans le sens de déplacement entre les choses (proche de la notion d'infiltration) d) ÉCOUTE DIFFÉRENTIELLE : c'est le contraire de la GLEICHSCHALTUNG du 3e Reich (mise au pas, dans le sens de mise au même niveau). Le verbe Gleichschalten vient du vocabulaire de l'électricité et veut dire SYNCHRONISER. e) LECTURITÉ : l'écoute relève de la lecture et du texte. d) CHARLOTTE ÉCOUTE AU MAX. : évaluation de son degré d'intensité d'écoute.

Image 6.1 Relevé Lecturité des différences

Virilité : l'écoute est une composante d'une « science des grilles », quadrillage à partir duquel tout se contagie selon le principe de la virilité.

- a) La *méthexis* désigne la participation : « *Participation, metalambanein, completes itself [erfüllt sich] only in genuinebeing-together and belonging-together, metechen* » (Gadamer, 2000, p. 262).
- b) « *[...], no respecter of space* » (Bull et Back, 2003, p. 3) : l'écoute d'aujourd'hui est cette citation dont j'ai volontairement mis la composante sonore entre parenthèses. Dans l'écoute, le son est toujours là, mais il est en suspension.
- c) Dans l'équation écoute = « *[...], no respecter of space* », il y a l'idée de distance entre deux éléments. Là, il y a du jeu, de l'espace disponible, l'idée que deux espaces se frottent l'un à l'autre, à l'interface. Le « *[...], no respecter of space* » est majeur à l'échelle de la recherche, car cet élément est passé du statut d'hypothèse (l'écoute n'est plus ou est moins sonore, mais elle continue à se mouvoir sur les propriétés méthexiques du son) au statut de résultat de la thèse.
- d) *Dissémination, impact de la recherche, reproductibilité, circulation, diffusion, broadcasting* : « *(Just as sound is no respecter of space, so sound studies) transgress academic divisions* » (Bull et Back, 2003, p. 3). La sociologie-écoute n'est ni une discipline ni un champ ni une division, c'est une méthodologie (« à » l'écoute), un ensemble de théories (« sur » l'écoute) et un appel au travail qui traverse les disciplines académiques, les grilles et les clôtures (« avec » l'écoute).
- e) L'écoute d'aujourd'hui ne respecte pas l'espace : elle est topologiquement subversive, elle est punk (Beer, 2014).

- f) C'est une réponse à l'appel de Peter Szendy qui demande à ce que l'écoute puisse accepter quelques flottements (Szendy, 2001), ce qui renvoie à la notion de flottance.
- g) L'infiltration est une propriété majeure de l'écoute : elle amène à la viralité et à la contagion.

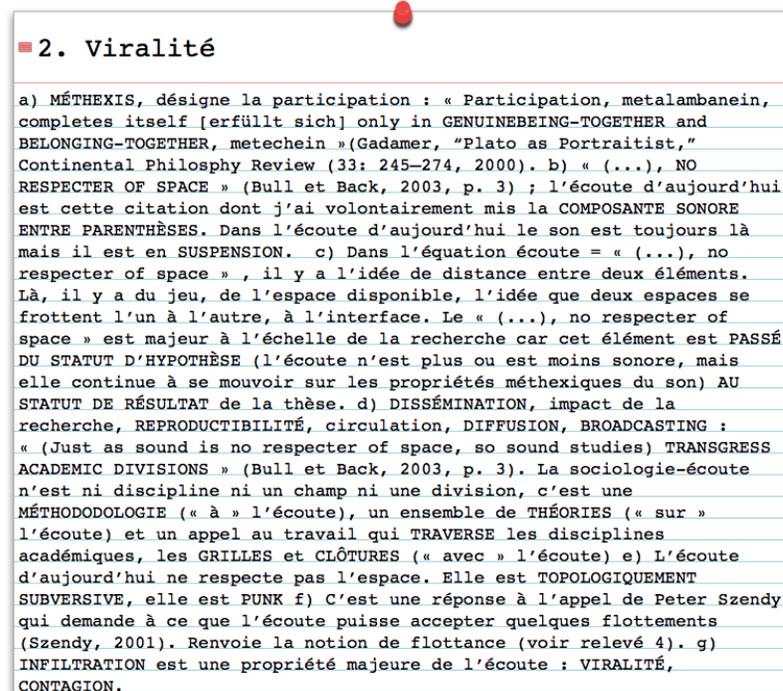


Image 6.2 Relevé Viralité

Distribution : l'écoute est répartition, diffusion et le fait de se répandre.

- a) La distribution renvoie directement à la notion de casting : c'est une répartition des rôles. « Distribuer à » amène aux notions de partage, répartition et diffusion.

- b) La distribution renvoie à l'idée de répartition des choses : placer à des endroits différents, arrangements suivant un certain ordre : (ordonnance, ordre / disposition, rangement / classement, classification, ontologie).
- c) Accès ouvert aux articles scientifiques : le point b ouvre à ce qui fait l'essence même de la recherche scientifique et des débats autour de l'accès ouvert aux articles scientifiques, avec les dimensions de documentation, de distribution et de répliation.
- d) La distribution est aussi une suite informatique.
- e) La distribution est un noeud entre d'un côté les notions dérivées de diffusion, dispersion, partage, et de l'autre côté les notions dérivées d'audition-casting renvoyant aux dimensions scientifiques du test et de l'expérimentation.
- f) Dans la dispersion, il y a du miroitement, qui ouvre au déchiffage (Barthes et Havas, 1982, p. 229).
- g) La théorie de la radio de Bertolt Brecht est une réflexion sur la distribution de la radio.

■ 3. Distribution

a) Renvoie directement à la notion de CASTING avec laquelle nous avons travaillé au chapitre II. « Distribuer à » amène aux notions de PARTAGE, RÉPARTITION et DIFFUSION. b) La RÉPARTITION de choses, placer à des endroits différents, ARRANGEMENTS suivant un certain ordre : ORDONNANCE, ordre / DISPOSITION, RANGEMENT / CLASSEMENT, CLASSIFICATION, ONTOLOGIE. c) le point b ouvre à ce qui fait l'essence même de la recherche scientifique et des débats autour de L'ACCÈS OUVERT aux articles scientifiques avec les dimensions de DOCUMENTATION, DISTRIBUTION, RÉPLICATION d) Distribution = SUITE INFORMATIQUE. e) La distribution est un NOEUD entre d'un côté les notions dérivées de DIFFUSION, DISPERSION, PARTAGE, et de l'autre côté les notions dérivées D'AUDITION qui renvoient aux dimensions scientifiques du TEST et de L'EXPÉRIMENTATION. e) Dans la DISPERSION, il y a du MIROITEMENT, qui ouvre au DÉCHIFFRAGE (Barthes et Havas, 1982, p. 229). f) La théorie de la radio de Bertolt Brecht est une réflexion sur la distribution de la radio.

Image 6.3 Relevé Distribution

Flottance. La sociologie-écoute est inspirée par l'eau. Il y a en elle de la flottance, du tangage, quelque chose qui bouge, à cause des propriétés méthexiques semblables à l'eau qui s'infiltré.

- a) L'écoute est envisagée par les propriétés de l'eau et du son.
- b) La sociologie-écoute est inspirée par l'eau, il y a de la flottance, du tangage et du roulis, le terrain bouge et nous bougeons avec lui. Elle s'inspire de l'univers de la mer et de la voile, d'où le recours au noeud d'écoute.
- c) Les propriétés méthexiques restent majeures dans cette écoute repensée. En ce sens, c'est un point de jonction possible avec, notamment, les Sound Studies, puisque les propriétés méthexiques sont caractéristiques du son.

- d) Référence à l'écoute flottante qui a tant inspiré Roland Barthes pour son premier article sur l'écoute dans l'Encyclopédie Einaudi. La sociologie-écoute est une réponse à l'écoute structurelle chez Adorno, décrite par Peter Szendy comme « une écoute fonctionnelle (c'est-à-dire qu'elle est fonction de l'oeuvre) », une écoute qui ne tolère « aucun vide, aucune distraction, aucun flottement dans l'écoute » (Szendy, 2001, p. 127).
- e) Coulages et infiltrations (leaks) : renvoie aux tâches de la soeur écoute et de l'écornifleur (au sens québécois) ainsi qu'à une actualité brûlante autour des lanceurs d'alerte.
- f) Indiscipline : les « étudiants en écoute » sont profondément indisciplinés, comme l'est l'écoute du fait des propriétés méthexiques qui l'amènent à s'infiltrer, à passer d'un bord à l'autre, d'un côté à l'autre. Si la sociologie-écoute n'est pas une discipline, peut-être est-elle une culture ?
- g) Perméabilité et mélange. Voir la métaphysique du mélange chez le philosophe Emanuele Coccia.
- h) Punkitude de l'écoute : on a du mal à l'accrocher, elle nous coule entre les doigts. « Accrocher l'écoute » (Yves Citton), c'est le défi de l'impact de la recherche scientifique.

■ 4. Flottance

a) L'écoute envisagée par les PROPRIÉTÉS DE L'EAU ET DU SON.
 b) La sociologie-écoute est inspirée par l'eau, il y a de la flottance, du tangage, on est sur un terrain qui bouge et on bouge avec lui. Elle s'inspire de l'univers de la mer et de la voile c) Confirmation des propriétés méthexiques qui restent majeures dans l'écoute d'aujourd'hui b) Référence à l'ÉCOUTE FLOTTANTE qui a tant inspiré Roland Barthes pour son premier article sur l'écoute dans l'encyclopédie Einaudi. c) La sociologie-écoute est une réponse à l'écoute structurelle chez Adorno, décrite par Peter Szendy comme « une écoute fonctionnelle (c'est-à-dire qu'elle est fonction de l'oeuvre), une écoute qui ne tolère « aucun vide, aucune distraction, aucun flottement dans l'écoute » (Szendy, 2001, p. 127). d) COULAGES ET INFILTRATIONS (leaks) : renvoie aux tâches de la soeur écoute et à une actualité brûlante à cause des lanceurs d'alerte. e) Le point d renvoie à la notion D'INDISCIPLINE : les « étudiants en écoute » sont profondément indisciplinés, comme l'est l'écoute du fait des propriétés méthexiques qui l'amènent à s'infiltrer, à passer d'un bord à l'autre, d'un côté à l'autre. La sociologie-écoute n'est pas une discipline, peut-être est-elle une CULTURE ? f) EMANUELE COCCIA : critique du « SPÉCIALISME », par la PERMÉABILITÉ et la possibilité du MÉLANGE g) PUNKITUDE de l'écoute : on a du mal à l'accrocher, elle nous coule entre les doigts. « ACCROCHER L'ÉCOUTE » (Citton), c'est le défi de L'IMPACT DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE.

Image 6.4 Relevé Flottance

Alors que je relis *ces résultats de recherche présentés sur des fiches*, je ne peux m'empêcher de penser (encore) aux mots d'Yves Citton appelant à réfléchir à l'impact des recherches scientifiques et se demandant comment « accrocher l'écoute » pour que, chez le lecteur, « le message s'imprime en lui³⁹³ ». Peut-être faudrait-il repasser à l'atelier ? C'est ce que j'ai en tête : avec les étudiants, *faire des jours* dans ces quatre fiches. Avec de la corde, des fils, de la laine, passer à travers ces ouvertures. Lier et relier tel résultat à tel autre, d'une fiche à l'autre. Avec ces liens, faire de la valence, donner de l'élasticité, de la mobilité, de la connexion, de l'électricité, du maximum et du minimum³⁹⁴. Exposer les fiches et les fils. Tourner autour. Regarder par en dessous, ou de travers. Prendre du recul. Se mettre au milieu.

³⁹³ Voir p. 71.

³⁹⁴ Tout ceci en référence aux fiches de Roland Barthes que je viens d'évoquer et à la jeune Charlotte qui « écoute au max. ».

Tituber³⁹⁵ entre les blocs de savoir. Éprouver, sentir, toucher ce qu'est, ce que peut être, ce qu'a l'ambition d'être la « sociologie-écoute » : sur/à/avec. Triple.

6.2 Dénouements : vers la suite

Idéalement, il s'agirait maintenant de présenter les grandes lignes des recherches futures de la sociologie-écoute. Cependant, il faudrait faire la transition entre le *regard nodal* qui domine la section précédente et (autant le dire tout de suite) le *regard végétal* qui dominera la section 6.3 ; c'est l'objectif de la section 6.2 de faire ce passage.

Est-ce la même chose pour le lecteur ? Je suis moins essoufflée, mon rythme cardiaque ralentit progressivement. Nous pouvons enfin cesser de marcher en haut et en bas, à droite et à gauche, de gigoter dans tous les sens, de courir devant et derrière les choses, de nous déplacer frénétiquement pour aller voir de-la-vie-sociale-là-où-il-y-a-de-l'écoute. Petit à petit, les noeuds se dénouent, des complications se détendent, il y a du relâchement. Je continue à lâcher du lest comme je viens de commencer à le faire dans la section 6.1 : ce n'est plus à moi qu'il revient de lier tel ou tel élément de tel résultat. « Accrocher l'écoute », c'est forcément, quelque part, raccrocher. Il est temps pour moi d'envisager que d'autres puissent faire des recherches à partir des cordes et fils que j'aurais laissés flotter ça et là. La section 6.2 va donc vers ce délestage et en cela, rien d'anormal : rappelons-nous, si le noeud d'écoute est très solide, il n'est pas fait pour durer et de surcroît il a la particularité de pouvoir se défaire rapidement et facilement. Pour dénouer, il suffit de desserrer légèrement le noeud, puis de tirer une des cordes.

Le stéthoscope de Bowles, découvert au chapitre précédent, me revient à l'esprit, avec sa forme particulière, ses lignes, ses tubes et les traits qui le composent ; on

³⁹⁵ Voir p. 124.

croirait y voir des cordes et des noeuds. Il n'a pas échappé au lecteur que je viens de présenter les « thèses de la thèse » sous forme de fiches. Au chapitre V, j'ai élaboré la notion de fiche à jours³⁹⁶ en joignant d'une part la fiche (objet ontologique par excellence avec lequel je joue depuis le début de la recherche, à cause du problème majeur du classement de l'écoute) et le jour (ouverture qui laisse passer la lumière). Par ce truchement, j'ai amené aux thèses d'une écoute entendue comme mesure du jeu (espace disponible) et de l'écoute comme science des grilles menée par l'idée d'infiltration. Dans ce même chapitre V, il s'agissait rappelons-nous, de parcourir la photographie d'un atelier d'écoute au stéthoscope et l'étrange stéthoscope pédagogique, dit « de Bowles », utilisé pour l'enseignement des apprentis auscultateurs. Sur la photo, plusieurs étudiants sont autour d'un patient assis et que tous écoutent de façon collective, avec le même stéthoscope. Entre le torse du « patient » et les oreilles des étudiants, il y a de nombreux « tubes³⁹⁷ ». Or, dans son livre, Richard Cabot propose une seconde photo (ou est-ce un dessin ?) du stéthoscope multiple :

³⁹⁶ À relire mes mots sur la notion de jours comme ouverture et espace disponible (voir p. 220-222), je me rends compte combien cette notion est *derridienne*. Sans doute n'ai-je pas assez expliqué en quoi et réfléchi à dans quelle mesure la « fiche à jours » est *sous influence*.

³⁹⁷ Techniquement, il faudrait parler de « tubulure », celle-ci étant reliée à la « lyre » du stéthoscope, à l'endroit où la tubulure, dans son élan binaural, se sépare en deux.

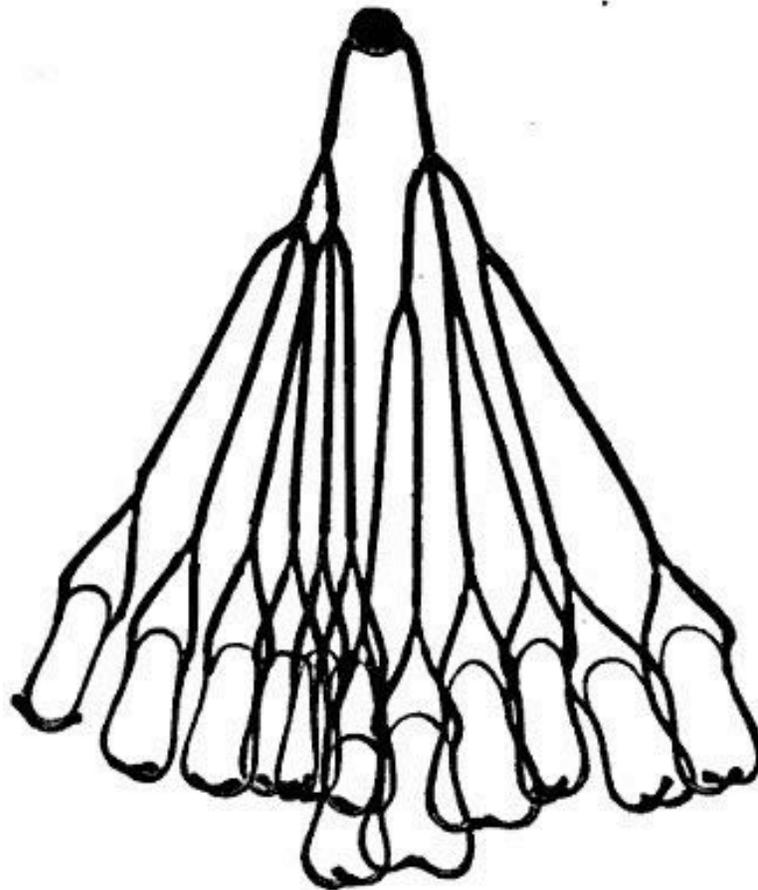


FIG. 39.—Bowles' Multiple Stethoscope for Twelve Students.

Image 6.5 *Le stéthoscope multiple de Bowles (sans les étudiants³⁹⁸)*

Que voit-on là, dans cette vue de haut ? Des lignes, des courbes, des détournements, des traits et des noeuds. Voir de haut, on ne croit pas si bien dire : les tubes-lignes du stéthoscope offrent une représentation hiérarchique d'une structure. Ce que je vois là est un *diagramme*, avec des traits, des jonctions, des ajuts, des cases, des liens logiques et hiérarchiques entre les différents éléments. Faisons maintenant de grandes manoeuvres : tournons le stéthoscope à l'horizontale. Toujours reste un maillage de fils et de cordes, un tissage de liens, et de plus en plus, tout ceci ressemble à un plan

³⁹⁸ Source : <https://hdl.handle.net/2027/hvd hc2m2d?urlappend=%3Bseq=173>.

de cheminement, un dessin d'attaque, une technique d'infiltration. Des cheminements à prendre, des itinéraires à main levée, des poliorcétiques.

La science des grilles est une science des traits qui se croisent et des chemins qui se dessinent, une discussion entre des tubes reliés les uns aux autres, une conversation entre des fils tissés entre eux. Cette science est une sémiotique, un tissage, un quadrillage, une succession de noeuds de tisserand³⁹⁹, version non marine des noeuds d'écoute : ici, nous sommes dans le maillage durable. L'écoute est aussi une science de ce qui est jouable dans l'espace disponible : le jeu n'est-il pas un « défaut de serrage entre deux pièces⁴⁰⁰ » ? Faire de la recherche sur l'écoute, et spécifiquement de la sociologie-écoute, c'est toujours donner du jeu. Car *c'est là, dans cet espace disponible, que s'élaborent les tissages, comme autant de conversations scientifiques.*

6.3 La sociologie-écoute : des futurs épissés

Le 24 avril 2018, au Centre d'histoire de Montréal, je « donne » un *atelier d'écoute*⁴⁰¹. Pour cette journée reliée à la thématique des histoires de vie de violations aux droits humains, et à laquelle assistent des psychanalystes, intervenants, historiens, psychologues ou encore chercheurs en santé publique, ma présentation ambitionne de penser, par le truchement du noeud d'écoute, ce qui se fait et se défait, ce qui revient à nous ou s'en va ailleurs, dans le lien entre intervieweurs et interviewés⁴⁰². Chaque participant reçoit donc un bout de corde avec la consigne de faire un noeud d'écoute

³⁹⁹ « Le noeud d'écoute d'ajut (#1) et le noeud de tisserand (#2) ont une structure identique mais se font de façon différente et avec des matériaux différents — le premier avec du cordage, le second avec du fil. Une façon différente soit de faire le noeud soit de l'appliquer constitue en général un deuxième noeud » (Ashley, 2012, p. 9).

⁴⁰⁰ Voir <http://www.cnrtl.fr/definition/jeu>.

⁴⁰¹ Voir le programme de la journée d'études et l'atelier concerné « Ce qui revient à nous : un atelier d'écoute » à <http://storytelling.concordia.ca/fr/content/journee-detude-en-histoire-orale-et-approches-identitaires-croisees>.

⁴⁰² La journée d'études était en lien avec le projet *Histoires de vie Montréal*, dont j'ai parlé plus tôt dans la thèse ; la dimension de l'écoute étant fondamentale chez les historiens travaillant avec des sources orales. Voir p. 132-133.

avec une autre personne. Ceux qui veulent faire leur noeud en solo prennent deux morceaux de corde. L'atelier se passe, pendant lequel je montre aux personnes, tout en projetant une photo, comment faire et défaire des noeuds d'écoute, en faisant le parallèle avec la thématique de la journée. C'est amusant, cela fonctionne, les réactions sont nombreuses, mission accomplie. Ce qui suit les 20 minutes d'atelier nous intéresse davantage.

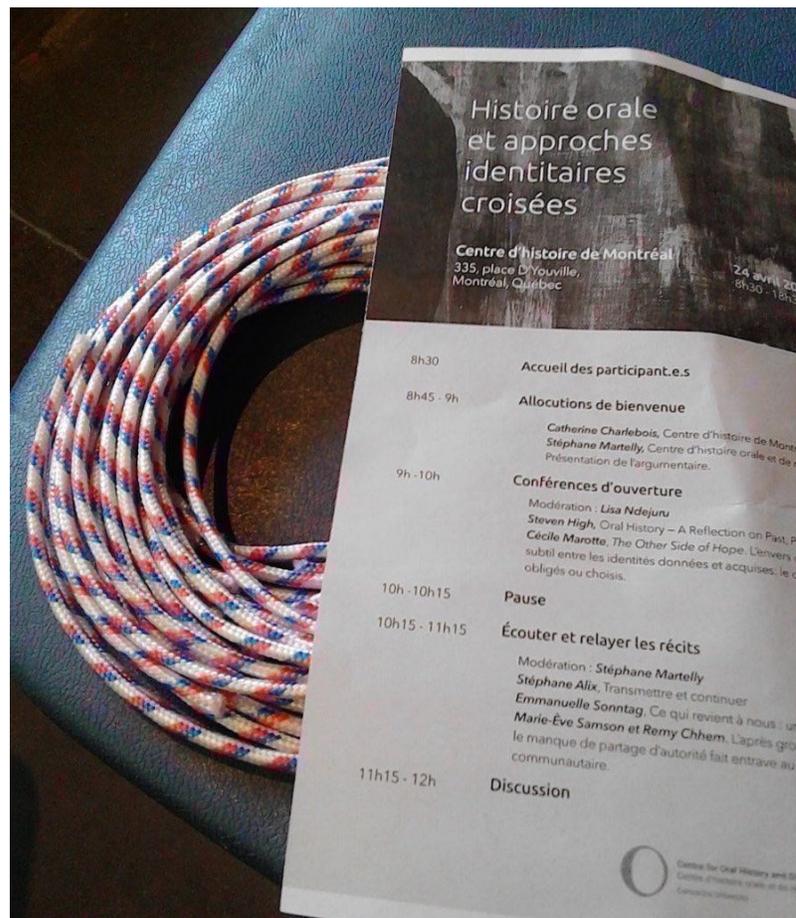


Image 6.6 Le matériel du noeud d'écoute⁴⁰³

⁴⁰³ Source : Emmanuelle Sonntag (<https://twitter.com/lvrtdg/status/988770729486413830>) : « Le matériel du noeud d'écoute ».

Après l'atelier, je m'apprête à récupérer mes petites cordes (il faut bien penser aux futurs ateliers d'écoute, refaire l'exercice) quand je remarque que la majorité d'entre elles a disparu ; il n'en reste que quelques-unes ça et là, réparties sur deux ou trois chaises, sur la table des intervenants et sur le sol. Certaines sont encore nouées. D'autres sont défaites, les morceaux de cordes sont là, proches les uns des autres, jetés là. Sur le sol, les cordes apparaissent molles, un peu tordues et déformées par le noeud qu'elles viennent de subir. Je les regarde de haut⁴⁰⁴ quand le stéthoscope multiple me revient à l'esprit. C'est l'image de ce qui s'en vient pour la sociologie-écoute : des épissures à faire, comme autant de conversations scientifiques à tenir. Ces cordes, là, par terre, sont des poliorcétiques⁴⁰⁵ : des plans d'attaque, des sièges, des tactiques pour infiltrer d'autres disciplines et champs.

J'aimerais développer l'idée que je viens de proposer en m'appuyant principalement sur deux penseurs : l'anthropologue Tim Ingold et le philosophe Emanuele Coccia. Je ne détaille pas leur pensée ; cela fait longtemps que nous n'en sommes plus à l'étape de la *revue*. Maintenant, nous faisons des épissures avec des bouts de corde qui jonchent le sol d'un musée. Et une épissure consiste à joindre deux cordages en entrelaçant ensemble les brins qui les composent⁴⁰⁶. Une fois les deux cordages joints, on se retrouve avec une unique corde (Ashley, 2012, p. 425). Autant de fragments de dialogues, de conversations scientifiques en ébauche, de pensées-écoute à tisser, de sociologies-écoutes⁴⁰⁷ à épisser.

Emanuele Coccia, d'abord, et je serai courte. Dans *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange* (2016), le philosophe élabore une théorie du mélange sous l'angle des plantes et de leurs modes de fonctionnement : elles migrent, se déplacent,

⁴⁰⁴ Comme Richard Cabot qui, dans son manuel de médecine, regarde de haut le stéthoscope multiple de Bowles.

⁴⁰⁵ Voir p. 6 l'évocation de ma thèse comme une poliorcétique pour venir à bout d'un mur qui semble, en tout cas au début de la recherche, infranchissable (comprendre, Adorno).

⁴⁰⁶ Une natte dans les cheveux est une épissure.

⁴⁰⁷ Le pluriel peut faire débat, et clin d'oeil à la dédicace de la thèse.

réseautent par les racines, recueillent les données, écoutent, se mélangent, font lien, circulent selon le principe de la perméabilité. Cette pensée du mélange bouleverse les catégories avec lesquelles la philosophie fonctionne et entraîne un changement catégoriel radical sur la façon de voir le milieu dans lequel nous sommes immergés.

Ensuite, Tim Ingold et à travers lui, Paul Klee, importante figure du *Bauhaus*. Dans ses célèbres explorations sur la forme⁴⁰⁸, Klee s'interroge sur le rôle des lignes dans la nature en prenant pour exemple les feuilles des arbres. L'anthropologue Tim Ingold (University of Aberdeen) dans *Une brève histoire des lignes* (2011), rappelle l'apport crucial de Klee dans l'élaboration d'une typologie des lignes ; le peintre allemand parle entre autres de ligne « à la promenade » (une ligne libre) et, par opposition, de ligne « pour affaires » (une ligne⁴⁰⁹ soumise⁴¹⁰). Il faut, dit Ingold, faire la différence entre le transport et le voyage, et revenir au paradigme de la promenade.

⁴⁰⁸ Voir par exemple les *Bildnerische Form- und Gestaltungslehre* de Paul Klee au début des années 1930, fascinantes explorations autour de la feuille d'arbres et de ses nervures, à <http://www.kleegestaltungslehre.zpk.org/ee/ZPK/BG/2012/01/02/004>.

⁴⁰⁹ Alors même qu'il explore les conditions du flâneur en régime d'exploration (voir p. 198), le sociologue français Nicolas Auray aborde la question des lignes : « Pour comprendre cette forme d'attention, il est sans doute utile d'avoir en tête les manières de s'orienter face au monde qui ont été repérés par l'anthropologue Tim Ingold (2013) autour de l'opposition qu'il opère entre deux types de lignes : les traces et les fils. Elle permet de définir deux modes d'accès à l'information, une information sur le monde et une information dans le monde. (...) La ligne est comme un "fil" qui crée sa surface, la secrète même ; ce fil est celui de la toile ou de la lecture qui s'élabore progressivement à partir de lui, suivant une procédure de tressage analogue à celle que mettent en oeuvre les techniques de fabrication des paniers, des tapisseries ou des tricots, une procédure qui joue sur la relation de l'envers et de l'endroit qu'elles procurent dans les deux sens, en la retournant » (Auray, 2016, p. 22-23).

⁴¹⁰ « (...) La ligne active, selon sa propre temporalité, est une ligne "qui se promène librement et sans entrave" (...). En la parcourant des yeux, on suit le même chemin que celui qui l'a dessinée. Mais il existe un autre type de ligne : la ligne pressée. Celle qui veut passer d'un endroit à un autre sans avoir beaucoup de temps pour le faire. Pour Klee, cette ligne ressemble plus "à un déplacement pour affaires" qu'à une promenade » (Ingold, 2011, p. 98). Et : « Autrefois trace d'un geste continu, la ligne a été fragmentée — sous l'influence de la modernité — et transformée en une succession de traits ou de points. (...) La fragmentation a aussi modifié notre conception du lieu : autrefois noeud réalisé à partir d'un entrecroisement de fils en mouvement et en développement, il est désormais un point nodal dans un réseau statique de connecteurs. Dans nos sociétés métropolitaines modernes, les hommes évoluent de plus en plus dans des environnements qui sont construits comme des assemblages d'éléments connectés. Dans la pratique, ils continuent cependant à se faufiler dans ces environnements, en traçant leurs propres chemins » (Ingold, 2011, p. 100).

Dépasser le noeud. Voilà où nous en sommes maintenant : aux épissures. À toutes ces possibles et futures conversations scientifiques sur l'écoute, à l'écoute et avec l'écoute. Chez Ingold comme chez Coccia, c'est l'idée de franchissement des frontières, des clôtures, des murs qui est en filigrane. C'est là quelque chose, comme je l'avais soupçonné dès le départ, de profondément spatial, géographique, topologique, cartographique, diagrammatique, sémiotique aussi. Et la méthexis, hypothèse de travail de cette thèse, est puissamment là, à l'issue de cette recherche doctorale, à un point que je n'aurais jamais soupçonné. Le futur de la sociologie-écoute se déploie avec les propriétés méthexiques, sur elles, à partir d'elles.



Image 6.7 La sociologie-écoute : possibilités d'épissures et dés-épissures

Le regard nodal vire au *regard végétal*. Ce *faufilement*, cette orientation de la sociologie-écoute vers les autres relève de quelque chose de *floral* et *botanique*. Aller vers l'à-côté, le devant-soi, le juste-là ; *infiltration*, *méthexique*, *participation*. C'est à cet endroit que peuvent s'organiser les maillages avec des disciplines scientifiques, se tisser des liens, c'est là que s'organisent maintenant des *parloirs* comme autant de *conversations scientifiques*. Mais, avec qui ? Ici, les combinaisons sont infinies ; avec le lecteur nous savons, depuis les toutes premières lignes de la thèse, parce que j'ai parcouru dans tous les sens les escaliers de la Bibliothèque nationale au début de ma recherche, que l'écoute sollicite de très nombreuses disciplines. Et avec cette recherche doctorale, les choses ne se sont pas arrangées, loin s'en faut, puisqu'une

partie de l'hypothèse de départ (l'écoute change pour quelque chose de moins sonore tout en conservant ses propriétés méthexiques) modèle ce qui compose et fait la sociologie-écoute : *une culture du passage*.

Le dialogue avec une multiplicité de disciplines est donc au coeur de la *Listening Sociology*. Il s'agit donc d'organiser ici des points de rencontres savantes, des points de passage entre les disciplines, de faire de la place au jeu (espace disponible) de l'écoute, en conversant autour des thèses exprimées sur les fiches : on parlera ainsi de flottance, de viralité, de distribution et de lecturité des différences. Ces conversations sont balisées, contrôlées, écoutées : nous y plaçons des écornifleurs, des soeurs écoutes, des auscultateurs, des chercheurs, des personnes-écoute. Bref, dans cet exercice de conversations scientifiques, on sollicitera des spécialistes de l'écoute, même si dès à présent, il faut se demander quelle sera leur *éthique* de recherche.

Voici donc les conversations scientifiques possibles :

Avec les historiens oraux. Je converse régulièrement avec eux et suis frappée par leur vision de l'écoute dominée par la compassion et le *care*. Et lorsque je dis que l'écoute se situe dans l'écriture et non dans l'oralité, on imagine facilement qu'il faut se parler urgemment, et faire beaucoup d'ateliers d'écoute.

Avec la pensée de Jacques Derrida. Il me semble que les lieux de jonction entre ma pensée de l'écoute et celle de Derrida sont multiples, cependant il faudrait les préciser. Est-ce là où il y a du jeu, du différentiel, de la valence entre ce qui est en dessous et ce qui est au-dessus, entre ce qui est d'un côté et de l'autre, entre ce qui est en haut et en bas de la grille ? Quelle pourrait être cette conversation derridienne sur la fiche à jour qui amène transparence et clarté, lumière, netteté et focus ? Et chez le

derridien Maurizio Ferraris, qui se demande dans ses travaux quels sont les points de passage entre ontologie⁴¹¹ et épistémologie ?

Avec les penseurs de la circulation. Emanuele Coccia, Tim Ingold, bien sûr, mais je pense aussi à Nicolas Auray dans son exploration de la circulation sur le Web. Umberto Eco, aussi : les premiers dictionnaires, écrit Eco, sont des arbres ; des ontologies (Eco, 2010, p. 18) et d'ailleurs tout au long du Moyen Âge, on pense que l'arbre reproduit la structure du réel (Eco, 2010, p. 33). Cela fait en effet penser à des cartes cognitives, que l'on appelle aussi cartes heuristiques (*mindmaps*), et qu'on gagnerait peut-être à appeler cartes herméneutiques puisqu'elles sont destinées à favoriser l'émergence d'idées. Elle font aussi penser à des diagrammes de flux (*flows charts*), qui sont ces représentations logiques que l'on utilise en informatique. Cette représentation renvoie aussi aux propriétés méthexiques de l'écoute : on imagine un flux d'eau qui se répand et qui coule. La ligne « qui part se promener » peut « toujours aller plus loin » (Ingold, 2011, p. 120).

Avec des sociologues. Lorsque Les Back revendique une « *Live Sociology* », des « *Inventive Methods* », dans quelle mesure la sociologie-écoute peut-elle répondre à ces revendications ? Et puis, revenir encore à 2004, aux sociologues John Urry et John Law déplorant que la sociologie accepte fort peu de manières de travailler différentes, telles le chaotique, le flottement ou l'éphémère. Et leur répondre avec la sociologie-écoute.

Avec Peter Szendy. Particulièrement, dans *À coups de point. La ponctuation comme expérience*⁴¹² (2013), il s'interroge sur le rôle de la ponctuation dans la « liaison⁴¹³ ».

⁴¹¹ Le terme n'est pas envisagé ici dans sons sens classificatoire.

⁴¹² Aussi étonnant que cela puisse paraître, Szendy présente *À coups de points* comme une « méditation sur l'écoute », provoquée par la nécessité administrative universitaire de produire un texte en vue de décrocher son Habilitation à diriger des recherches. Devant cette obligation de « faire le point » de son cheminement intellectuel, Szendy raconte au micro de Thomas Baumgartner à France Culture être parti de cette contrainte et l'avoir croisée avec sa pensée de l'écoute : « Je me suis aperçu après coup que les ouvrages que j'ai pu écrire sur l'écoute, comme *Écoute. Une histoire de nos oreilles*, ou *Sur écoute. [Esthétique de l'espionnage]*, étaient déjà traversés par cette question de la

Au moment où je vérifie, celui que *Libération* a qualifié de « philosophe de l'écoute » dirige sept⁴¹⁴ thèses de doctorat dans la discipline « Esthétique » ; la recherche sur l'écoute, en français, est à l'oeuvre.

Avec des psychanalystes. Ceux présents à l'atelier d'écoute ont fortement réagi. Et dans la thèse, j'ai beaucoup trop peu parlé d'écoute flottante. Cela fait repenser à la nécessité d'aller voir ce qu'il en est de la sociologie des rêves de Bernard Lahire et de réfléchir à, peut-être, une recherche empirique qui ferait suite à la thèse : « Dans toute recherche scientifique, un équilibre doit être trouvé entre, d'une part, l'élaboration d'un modèle théorique général ainsi que des méthodes qui lui sont associées, et, d'autre part, la mise au jour de structures, de processus, de mécanismes ou de logiques sociohistoriques propres à tels individus ou groupes d'individus dans la réalité sociale » (Lahire, 2018). Et d'ajouter : « Un tel équilibre nécessite la publication des résultats de la recherche sous la forme de deux volumes séparés » (Lahire, 2018).

Avec Pierre Macherey. Découvert dans une recension du travail de Tim Ingold, dans *S'orienter* (2017⁴¹⁵), le philosophe français semble dialoguer avec la *préoccupation géographique* qui a modelé toute la recherche. Vers où s'orienter maintenant ? Où aller avec l'écoute ? Flâner, badauder, musarder, fureter ?

ponctuation. J'ai souvent pensé l'écoute comme une forme de ponctuation. [...] Or c'est vrai qu'écouter, c'est avant tout marquer. Il y a un mot pour ça en anglais, c'est même comme ça que s'ouvre le *Hamlet* de Shakespeare. Lorsque le fantôme apparaît, il dit à Hamlet : “*Mark me*”. [...] Donc si écouter c'est marquer, c'est vrai qu'en écoutant on ponctue, comme si on plaçait sans cesse dans son esprit des points d'exclamation, des points d'interrogation, des points, des virgules, des liens, des traits d'union, des tirets » (Baumgartner, 2012, 7:08-8:15).

⁴¹³ Par exemple : « Bref, le point est à la fois *dans l'histoire* - il fait partir du *cast*, il est pour ainsi dire au générique - et *hors de l'histoire* - puisqu'il en dicte le phrasé, puisqu'il la rythme en tant que cette *distinctio* qu'il est. Le point, en un mot, est une instance simultanément intra- et métadiégétique. C'est sur cette double scène de la surponctuation que se trame ce qu'on pourrait appeler un *point de surjet*. Non seulement au sens que ce terme a en couture ou en chirurgie (car après tout, dans le *texte* hégélien, il y va bien de la liaison et de l'articulation, du nouage des moments en une *texture* tissée). Mais aussi au sens où il peut évoquer un mouvement ascendant fait de *sursauts vers l'absolu* » (Szendy, 2013, p. 106).

⁴¹⁴ Voir <http://theses.fr/033422044>.

⁴¹⁵ Dans la collection « Bifurcations » des Éditions Kimé.

Avec les spécialistes du « Social Listening ». Difficilement traduisible et souvent ambiguë, le *Social Listening* est généralement lié au monde l'entreprise, de la stratégie commerciale, des communications et des médias sociaux. En gros, c'est une technique qui permet, à partir de données titres des médias sociaux, d'extraire de grandes tendances en vue de définir des stratégies. Cependant, de façon frappante, j'ai vu apparaître tout récemment sous l'appellation « *Social Listening* » une vision plus large et un véritable croisement entre les sciences sociales et la dimension de l'écoute, entrevue dans un sens général. On a ainsi parlé d'*écoute des données en sciences sociales*. Là⁴¹⁶, la sociologie-écoute semble commencer à bouger même si, à ma connaissance, ces initiatives et conversations sont rarissimes, peut-être parce qu'elles empruntent au monde entrepreneurial.

Avec les penseurs de l'innovation entrepreneuriale. L'idée est la suivante : en palliant les éléments toxiques présents dans l'entreprise (fragmentation du travail, isolement, disparition des espaces de paroles et d'échanges, pression du court terme, manque de reconnaissance), l'écoute viendrait au secours de l'innovation. Certains courants de pensée encouragent ainsi le recours à une écoute empathique, amplifiant la présence et l'attention. Ici, je pense notamment à Otto Charmer et sa *théorie U*, à William Isaacs (*MIT Sloan School of Management*) et sa *théorie du dialogue*, ainsi qu'à David Bohm, grand spécialiste de la physique quantique, qui déploie une pensée du dialogue principalement basée sur l'écoute.

Ceux qui pensent des pratiques telles que la co-création et l'intelligence collective. Le mouvement « *Art of Hosting* », les *Worlds cafés*, les cercles d'apprentissage, l'apprentissage par l'action et l'expérience de *Team Academy*⁴¹⁷, pour ne citer que ces

⁴¹⁶ Voir <https://www.reading.ac.uk/social-listening/social-listening.aspx> ainsi que <https://markcarrigan.net/2018/02/15/social-listening-workshop-building-qualitative-skills-in-social-media-research>.

⁴¹⁷ Voir *Art of Hosting* <http://www.artofhosting.org/home/>, *World Cafés* <http://www.theworldcafe.com/>, *Team Academy* <http://www.tiimiakatemia.fi/en/> et l'ouvrage de 1999 de William Isaacs, *Dialogue: The Art Of Thinking Together*.

exemples, s'ils mettent en avant des compétences telles que l'agileté, l'adaptabilité, la collaboration, l'imagination, sont tous basés sur une composante majeure : l'écoute.

Avec le milieu académique et ceux qui réfléchissent au rôle de l'écoute dans la diffusion des sciences d'une part, et dans la dimension éthique de la recherche et de la recherche-crédation d'autre part. Est-ce que maintenant la recherche est être dans une sorte d'hyper-guet ? Le chercheur scientifique est-il un archétype d'écoute ? Qu'est-ce qu'« écouter au max. » quand on fait de la recherche, et comment conjuguer écoute et éthique de recherche ?

*Avec les penseurs du rôle de l'écoute dans l'éducation. En 2012-2013, j'ai participé à la première expérience⁴¹⁸ montréalaise d'apprentissage⁴¹⁹ « sans cours, sans classe, sans profs », dont l'idée était de permettre à chaque participant de développer un projet, notamment entrepreneurial. À chaque réunion, généralement deux participant(s) expliquaient leur projet au groupe. Celui-ci, placé en cercle, par terre ou sur des chaises, écoutait les projets, puis réagissait en conversant. Par la parole et l'écoute, le cercle mettait en branle les projets, qui étaient ensuite suivis tout au long de leur développement par le cercle, toujours par le truchement de l'écoute et de la conversation. Au cours des réunions, l'« écoute au maximum » (même si, évidemment, elle n'était pas présentée comme telle) était une condition *sine qua non*, sans laquelle rien ne pouvait se passer. Dans le secteur scientifique, on assiste au développement de certaines communautés, d'ailleurs très liées à des communautés entrepreneuriales, citoyennes, associatives, organisées autour du « faire », par exemple les *fablabs* qui pullulent dans le monde entier et qui se développent sur le modèle du premier *fabrication laboratory* élaboré au MIT. De nombreuses initiatives germent qui prônent une science plus ouverte, plus collaborative et participative (et*

⁴¹⁸ La structure s'appellait « Équipage ». Voir <http://www.percolab.com/en/equipage-premier-cercle-dapprentissage-2>.

⁴¹⁹ Dans les articles (Low et Sonntag, 2013), (Sonntag et Low, 2013), (Sonntag et Low, 2015), (Low et Sonntag, 2015), Bronwen Low et moi avons montré comment écoute et éducation sont intrinsèquement liés.

moins élitiste). Dans le milieu académique, certaines conférences et colloques scientifiques sont maintenant organisés sous forme de non-conférence ou de *World Café*. Il me semble que là aussi, l'écoute est au premier plan de ce qui est mis en jeu.

Avec « mes » personas de l'écoute, et parmi eux, les femmes écoutes : la fille des écoutes, la soeur écoute, la chercheuse, l'écornifleuse. Qu'y a-t-il de la soeur écoute en moi, chercheuse du 21e siècle ? Qu'y a-t-il en moi de la veilleuse, de l'alerte, de la chercheuse, de l'auscultatrice ? Où en est l'écoute chez les chercheuses aujourd'hui ?

Le temps de l'introspection de l'écriture de la thèse est terminé. Avec cet atelier d'écoute, me prenant moi-même au mot, il s'agit, maintenant, d'épisser la sociologie-écoute : cela veut dire, de nouveaux tissages, de nouveaux tubes, de nouvelles cordes et de nouveaux fils, de nouveaux types noeuds peut-être aussi peut-être. Doucement, la fin de la thèse commence à se faire voir, et avec elle, peut-être le début d'*autres complications*⁴²⁰.

Conclusion : manoeuvrer l'écoute

Au cours d'une balade à vélo en 2017 dans le quartier du Plateau-Mont-Royal, je suis tombée nez à nez sur une peinture murale dont j'ai immédiatement et à tort cru reconnaître le style : celui de « la fille des écoutes⁴²¹ », autre peinture sur le mur d'une maison du quartier Rosemont–La Petite-Patrie et sur laquelle j'ai fait reposer le chapitre III de la thèse. Même regard me semblait-il au premier abord, mêmes lèvres, mêmes cheveux de couleur, même yeux levés vers le ciel, même hyper attention dans l'attitude.

Cependant, ce n'est pas vers la jeune femme que mon regard a été attiré, mais vers le tube rouge luminescent à côté d'elle et qui éclaire ses cheveux. Il me fait penser aux

⁴²⁰ Pour rappel, le noeud est une « complication » sur un cordage. Voir p. 68.

⁴²¹ Voir p. 117.

tubulures du stéthoscope multiple de Bowles, à la grille du parloir de la soeur écoute, à la ligne à la promenade de Paul Klee et aux cordes du noeud d'écoute. En comparant les deux murales, je suis frappée par la modification de la configuration. D'une femme sur la murale à une autre, les choses ont changé : l'angle de vue, le regard porté sur cette femme qui écoute. Cette écoute qui maintenant s'accompagne d'autre chose : ce tube qui flotte, dépasse le cadre et s'en va ailleurs. Vers où aller maintenant ? Vers où manoeuvrer ? Où s'infiltrer ? Où se déplacer ? Où orienter la pensée-écoute ?



Image 6.8 L'autre jeune femme sur la murale⁴²², Montréal

⁴²² Cette murale réalisée en 2016 par l'artiste FiveEight est située au coin de la rue Clark et de la rue Saint-Cuthbert, à Montréal. Voir <https://five8art.com/neon/2014/exterior>.

CONCLUSION

L'ÉCOUTE JUSTE, POUR VOIR

La thèse est devant moi, sur mon bureau. J'ai l'ai imprimée pour mieux voir les erreurs typographiques, mais pas uniquement pour cela. Je veux aussi sentir l'odeur du papier, le toucher, entendre le bruit caractéristique des pages quand, presque machinalement, on fait défiler les feuilles fraîchement sorties de l'imprimante avec le pouce comme pour en mesurer le nombre, la densité ou le temps que cela va prendre à lire. La thèse est devant moi, sur mon bureau, et il faut maintenant conclure cette recherche théorique et méthodologique. Et achever de défaire le noeud d'écoute qui tient la thèse.

Commençons (et finissons-en en même temps) avec le noeud. Je repense à la sublime définition du noeud, qui m'a beaucoup aidée à expliciter le problème de l'écoute : un noeud est une *complication*. Une bosse sur une corde, un enchevêtrement sur un chemin, un problème dans une pensée en ébauche. La complication de l'écoute se voit à l'oeil nu lorsque, dans le mot « écoute », on se donne la peine de regarder ses significations. Le philosophe Jean-Luc Nancy, sur le lieu et dans toute l'étendue du mot, écrit qu'il y a en l'écoute une première part : l'*auscultare*, et qu'une deuxième part « marque » une tension, une attention, une intention. Et Nancy de préciser les dynamiques en jeu dans ce deuxième espace : intensification, souci, curiosité,

inquiétude. J'ai ainsi appuyé ma recherche sur cette définition qui a l'avantage de *faire voir la complication* et dont on saisit immédiatement, du fait des dynamiques en jeu, la dimension sociologique. Il y a là, si je puis dire, un problème de poids : l'écoute, constamment ramenée à sa caractéristique sonore, tend à pencher sur sa partie *auscultare* (ce qui parvient aux oreilles). Face à ce noeud, le projet doctoral a consisté à conquérir un territoire négligé en l'écoute, celui de la deuxième part ; une quête de rééquilibrage, vers une écoute plus *juste* parce que davantage répartie dans ce qui la compose.

Dans tout le déroulé de la recherche, je me suis ainsi servi de la définition de Jean-Luc Nancy comme d'une boussole : à la fois pour travailler à partir des notions évoquées, mais également pour tracer un itinéraire. Je reviendrai plus loin sur la question de l'orientation, essentielle dans la thèse, qui touche à la méthode employée pour cheminer dans cette recherche.

La complication, donc, en est vraiment une, puisque dans la recherche j'ai montré qu'en plus d'un problème d'équilibre, tout se passe comme si la part tension-attention-intention avait tendance à *s'éloigner* de l'*auscultare*. En termes de recherches, cela se manifeste de façon frappante. D'un côté il y a des *Sound Studies*, les études des médias ou encore les études culturelles qui se concentrent sur la dimension sonore. De l'autre côté, mais à *distance* si je peux dire, il y a la recherche sur l'attention, l'intention, ou encore la distraction, saisies notamment par les sciences cognitives, les sciences de design, les humanités numériques ou encore la sociologie du numérique. Autrement dit, les dimensions qui font que l'écoute est l'écoute (tension, attention, intention) sont saisies dans des recherches qui n'ont rien à voir avec elle et qui s'attachent à comprendre l'être-en-ligne. Ces recherches qui s'intéressent au rapport au numérique mobilisent de nombreux chercheurs et évoluent au fil des années ; s'il y a quelque temps encore on parlait abondamment d'« économie de l'attention », on voit maintenant des recherches sur l'« économie

de la distraction » ou encore sur l' « économie de l'occupation ». Peu ou prou, il me semble qu'elles tentent toutes de répondre à la même question : comment est-on avec les autres lorsque l'on est sur, dans ou avec le numérique ?

Il ne peut échapper au lecteur que les notions évoquées à l'instant rappellent la deuxième part identifiée par Jean-Luc Nancy. On ne peut pas ne pas voir une correspondance entre les recherches sur le numérique et les recherches sur l'écoute, dès lors que (et seulement si), comme je le fais dans cette recherche, on prend en compte la partie attention-tension-intention qui est en l'écoute. Par contre, si les recherches sur l'écoute continuent de se concentrer sur la dimension sonore de l'écoute, ce lien entre numérique et écoute échappe à l'observation. Le danger est alors de perdre l'écoute de vue. C'est un risque pour les chercheurs de l'écoute, tout comme pour ceux du numérique.

Si le rééquilibrage dans les recherches sur l'écoute se fait, comme je le défends dans cette thèse, alors la recherche sur l'écoute est prometteuse, en ce sens que ses travaux intéresseront de nombreuses disciplines dans lesquelles la question du public, de l'adresse ou de la participation sont présentes. On peut penser au premier chef aux recherches sur le numérique, mais aussi à des disciplines qui pourraient utiliser les personas de l' « être écoute » que j'ai dégagés : l'alerte, le badaud (*lurker*), la sentinelle, la personne-écoute, l'écornifleur, la soeur écoute ou encore l'écouteur. Ensuite, les possibles ajuts et épissures, pour rester dans le vocabulaire du monde des noeuds, entre la recherche sur le numérique et celle sur l'écoute, sont multiples. Les chercheurs qui travaillent sur l'être-en-ligne porteront davantage leur regard vers la dimension de l'écoute. Par exemple, le sociologue français Nicolas Auray, dans ses travaux sur le régime exploratoire en contexte numérique, s'attachait (il est décédé récemment) à préciser le contexte de l'attention en milieu numérique ; il parlait notamment de flânerie et d'attention divisée, ce qui faisait directement écho à l'attention non divisée que met en exergue le caractère chinois du mot « écoute ».

Nicolas Auray investissait progressivement, il me semble, ce qui dans l'écoute relève de la deuxième part. Comme si, d'abord éloigné topologiquement de ce qui fait l'écoute, il était en train de s'approcher de l'alerte et de la sentinelle dont je parle dans la thèse et arrivait au final pour interroger ce qui est en jeu dans le numérique comme dans l'écoute : la *distraction*. Ma thèse contribuera, je l'espère, à ce que des recherches s'orientent vers l'écoute depuis le point de départ du numérique. Et c'est sans parler de l'intérêt pour ces recherches de tracer un itinéraire, aussi, vers l'écoute dans sa dimension sonore ; l'occasion de retrouver l'*auscultare* à partir d'un autre angle de vue.

Ma recherche a ainsi consisté à parcourir en termes de recherche la dimension attention-tension-intention dans l'écoute, et à investir, parcourir, marcher, se déplacer sur ce territoire largement déserté de ceux qui font de la recherche sur l'écoute. C'est donc une démarche de resserrement des deux parts, amplifiée par l'utilisation du noeud d'écoute dont la fonction a été de *joindre* les deux parties, jusqu'à en faire un *objet observable*. En face de nous, comme si nous étions assis face à une scène théâtrale, en les regardant l'une et l'autre, l'une à côté de l'autre, on peut alors envisager des points de passage entre les deux zones, des brèches, des failles, ce qui peut passer d'un côté à l'autre, ce qui se mesure et se lit topologiquement lorsque les deux zones sont parcourues dans leur ensemble. C'est dans ce sens là que j'ai parlé de lecturité des différences, de viralité, de distribution et de flottance, et c'est aussi ce qui explique l'importance de la grille du parloir de monastère à l'échelle de la thèse ; de par ses fonctions, par l'écoute, la soeur écoute traverse et transgresse les espaces en assurant les liens de part et d'autre. Sous ses apparences « démodées », elle s'affiche alors comme une figure majeure de cette écoute que je m'attache à repenser en sociologie.

Il est possible que le lecteur trouve le titre de la thèse, *Charlotte écoute un max.*, un peu trop familier, voire anecdotique. J'admets qu'il peut surprendre, cependant, ce

qui se passe en l'écoute, chez Charlotte, est exactement ce que dit le titre : il y a là de la tension, du souci, de l'intensification, entre le maximum et le minimum de la conversation avec ses parents. Cette jeune femme, au moment même où elle n'est pas en ligne, mais au téléphone avec ses parents, est dans une écoute paroxysmique ; entre l'être-en-ligne et le non être-en-ligne, elle joue des intensités d'écoute. Ce qui est là, observable, avec Charlotte, est la densité, l'étendue et la texture de ce territoire complet de l'écoute, sa documentalité, son empreinte, où l'on peut observer la capacité à être alerte, à être écoute, à veiller, à baudauder et à écornifler (au sens québécois comme français). Sur ce territoire, ce qui est interrogeable est notre capacité à conjuguer l'écoute en société. Et Charlotte, 21 ans, a aussi l'avantage d'attirer le regard vers les autres Charlotte : une étude empirique pourrait faire suite à la présente thèse, qui chercherait, dans le contexte de l'écoute, *l'expérience de la distraction* par le prisme de la viralité, de la flottance, de la valence et de la lecturité des différences.

Le sous-titre de la thèse, *Première formulation scientifique d'une sociologie-écoute*, fait porter notre regard vers la *sociologie-écoute*, qui agrège une sociologie à la fois *de l'écoute*, *à l'écoute* et *avec l'écoute*. Ce n'est plus seulement regarder autrement, ou de façon nouvelle ou différente, c'est également faire de l'écoute une manière d'observer un objet, et c'est aussi une façon d'être en recherche avec les autres chercheurs. Si l'expression n'est pas très belle (elle sonne mieux en anglais : *Listening Sociology*), je l'assume pleinement au moment de conclure la thèse. Car à ce point de son développement, la sociologie-écoute doit passer le message de sa propension à faire des noeuds, à partir à l'attaque, à élaborer des poliorcétiques en vue d'investir de nouveaux lieux et territoires. Elle pourrait ainsi inspirer d'autres sociologies à se déployer *sur*, *à* et *avec* ; la sociologie qui s'intéresse au numérique, par exemple, pourrait aussi regarder son objet (et se regarder elle-même) de cette façon.

J'aimerais maintenant aborder la question de l'orientation, qui touche à celle de la méthode employée pour cheminer dans la recherche. Le philosophe français Pierre Macherey, dans son ouvrage *S'orienter*, écrit que, dans l'agir de la recherche (la philosophie, dans son cas) en train de se faire, l'itinéraire, consciencieusement prévu et tracé au début de la recherche, se transforme peu à peu en parcours (Macherey, 2017, p. 258-259). C'est je crois ce qui peut résumer le plus efficacement ce qui s'est passé. Et quand je dis « ce qui s'est passé », cela ne veut pas dire que je me sois laissée flotter, voire balader, par le déroulé de la recherche. Cela veut dire que la stratégie scientifique a consisté à dresser un itinéraire de départ, puis à avancer de lieux en lieux. À chaque arrêt, comme le ferait un suricate, il a fallu cesser de bouger un moment, se redresser pour faire le point, faire un tour de vigie à 360 degrés, veiller, *faire l'écoute en somme*, puis décider vers où se diriger vers le prochain lieu, y aller, et ainsi de suite. Stratégie fragile, risquée, précaire. Et comment finir une telle recherche, alors que l'élan du parcours pousse encore dans le dos ? Comment gérer la désorientation pendant la recherche, et au sortir d'elle, alors qu'inévitablement, on est pris de vertige à se demander où on est, et où on en est, avec l'écoute, comme on ne cesse de se le demander depuis le tout début de la recherche ? Macherey l'écrit d'ailleurs, dans ce genre de recherches, le danger de la cacophonie va de pair avec une difficulté de la synthèse, parce que l'on est dans une dynamique qui s'alimente elle-même de lieux en lieux (*Ibid.* p. 130). J'ajoute à ce danger celui de la mollesse, très exactement celui du noeud d'écoute presque dénoué que j'ai devant moi, sur mon bureau, au moment où je termine cette conclusion générale. Cette stratégie de recherche, donc, s'alimente de ce mouvement qui assume et accepte une part de désorientation comme manière de fonctionner. C'est « impulser un mouvement » (*Ibid.* p. 20), ce qui croise totalement la part en l'écoute qui relève de l'intention, de l'intensification ou encore de la curiosité, comme je l'ai dit à de multiples reprises en m'appuyant sur les dires de Jean-Luc Nancy : en l'écoute, donc, se trouvent les *ressorts* de la méthode de la sociologie-écoute.

La thèse est là, sur mon bureau et il faut finir de défaire le noeud ; nous sommes proches du délitement et de l'éparpillement, tout risque de se défaire sans qu'on n'ait pris la peine de *garder une trace*. Alors, aujourd'hui, comme une *réponse au déliement*, j'ai inséré une ultime référence dans *Zotero*. Je dis une fois de plus, c'est vrai : c'est la 918e fois que je fais cela pour cette recherche doctorale. Cependant, cette référence est particulière : *c'est celle de ma thèse*. Le geste que je viens de faire est la thèse : l'écoute est une pratique du relevé, un prélèvement de références, une écoute des données, une mise en fiches, une injonction à tenir les fiches à jour(s). Je fais ainsi avec le logiciel ce j'ai dit qu'il se passe en l'écoute contemporaine : je remplis une fiche, je prélève la donnée (la thèse) qui vient d'être produite et je l'enregistre. J'ai donc, comme chercheuse, pris (ma) place. La thèse est là, dernier élément dans la conversation scientifique entamée lorsque j'ai inséré la toute première référence dans *Zotero*. Et si, pour clôturer le parcours, nous faisons un tour de sentinelle des différents éléments (*Info, Notes, Tags, Related*) qui composent le menu ?

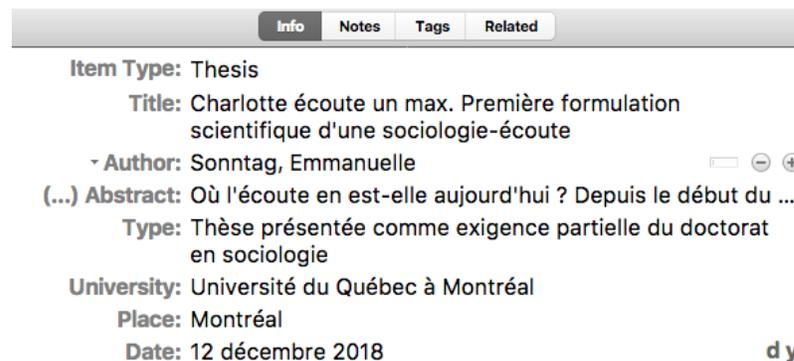


Image 7.1 Une nouvelle référence bibliographique dans Zotero

Champ Titre. Le titre donne l'occasion de rappeler le rôle essentiel de la jeune Charlotte dans la formulation de la problématique, alors qu'elle « écoute au maximum » ses parents lorsque ceux-ci l'appellent au téléphone. C'est avec elle que la possibilité d'une écoute autre, nouvelle, qui soit peut-être loin de l'épistémè du

son, a été envisagée, en même temps que l'exigence de revoir et de repenser l'écoute en remontant très en amont de la notion. Je me suis pour cela inspirée de la démarche du sociologue Bernard Lahire, en reprenant aussi son expression de « première formulation scientifique ». En effet, la thèse est une toute première expression, théorique et méthodologique, de ce que peut être cette écoute revue. J'ai bien dit, ce qu'elle peut être et non ce qu'elle est : l'exigence et la nécessité d'une étude empirique se profile, là encore comme chez Lahire, comme une suite possible à cette thèse.

Champ Auteur. Auteure certes, même si l'exploration s'est faite à deux. Avec le lecteur, nous avons beaucoup bougé et constamment été en mouvement, comme pour conjurer un constat que j'ai dressé tôt dans ma recherche : l'idée que l'on se fait de l'écoute n'a que très peu bougé depuis le 19^e siècle. Alors, pour contrecarrer cette inertie, nous nous sommes beaucoup déplacés là où il y a de l'écoute, là où il y a de la vie sociale. Incidemment, toute la thèse a été une exploration *géographique* (en même temps qu'*historique*) de l'écoute. C'est la raison pour laquelle nous avons parlé d'espaces, de territoires, de murs, d'interfaces, de marche, d'arpentage, de tours de garde, d'aller-retour, de traits, de lignes et de tracés ; il fallait *s'orienter* souvent, sous peine de se perdre. La thèse a été écrite dans un état d'esprit monacal, autour de l'idée de parloir, de grille et de tour de monastère cloîtré. Inévitablement, l'écriture (pas la thèse, mais l'écriture) prend des allures, tel que le suggère l'étymologie du terme « monastère », de *résidence solitaire*, amplifié encore par ma rencontre avec la soeur écoute, elle qui n'a cessé de m'accompagner, comme sa fonction le requiert, dans le cheminement de ma recherche.

Il m'a fallu, en effet, de l'accompagnement et du support, tant la recherche a été bousculante. Fille de sons, fan de radio, adepte de baladodiffusions, « *ASMR sensitive* », le son a une place très importante dans ma vie quotidienne. Cette recherche sur l'écoute s'annonçait au départ, et c'est ce que j'avais prévu, comme une

exploration auditive, sonore, sonnante et résonnante. *Ce n'est pas ce qui s'est passé.* J'ai passé mon temps devant et derrière les grilles d'un parloir de monastères de soeurs cloîtrées, en compagnie de la soeur écoute, à tenter de comprendre le rapportage, la rumeur, à essayer de passer ma main de l'autre côté de la grille, juste pour voir. Je n'ai cessé de marcher en long et en large en compagnie de la sentinelle et de l'écoute médiévale, et j'ai parcouru aussi, beaucoup, les couloirs d'hôpitaux, à regarder travailler l'auscultateur. J'ai beaucoup moins tendu l'oreille que mon bras, j'ai moins fait travailler mon tympan que mes jambes à parcourir frénétiquement un terrain peu emprunté. En marchant sur ce sol neuf, en tentant d'expliquer tant bien que mal que ce qui m'intéressait étaient les traces et les empreintes plutôt que ce qui me passait par les oreilles, je me suis heurtée à beaucoup de regards dubitatifs et interrogatifs. Ma recherche sur l'écoute n'évoluait clairement pas sur le registre où elle aurait dû être. Or, plus j'avançais, plus je me rendais compte que l'écoute *pouvait ne pas* relever d'une culture du son. Ma recherche a pris place à cet endroit exactement ; dans ce « pouvait ne pas ».

Je peux le dire maintenant, je ne suis pas marine du tout et facilement sujette au mal de mer. Ce qui est un comble puisque l'eau a été un élément majeur de la thèse, jusqu'à en imprégner l'hypothèse : l'écoute change, mais elle continue de fonctionner avec les propriétés du son, qui sont aussi celle de l'eau : les propriétés méthexiques. Nous en avons fait des noeuds, le lecteur et moi, perchés dans notre bateau à voile. Il y a eu du tangage et du roulis et souvent l'impression de passer par dessus bord. Partant de l'hypothèse que l'écoute contemporaine a perdu ou n'est plus sonore du tout, nous avons frôlé la nausée à tout instant. L'entreprise était risquée, et il a fallu *assurer* et à chaque instant *s'assurer* que tout cela tienne. Je l'ai déjà écrit : le paradoxe du noeud d'écoute est qu'il faut tirer vers les extrémités pour que le noeud soit véritablement noué. Alors, il a beaucoup fallu tirer, tortiller, distancer, écarter, tendre et mettre sous tension ; j'ai malmené l'écoute. Mais je le répète, les notions que je viens d'exprimer sous forme de verbes *sont* cette part de l'écoute que j'ai

voulu rééquilibrer dans la thèse, et ce sont ces mêmes notions qui forment le coeur des recherches sur l'être-en-ligne, exactement à cet endroit, comme autant d'épissures à venir.

Et puis, dans ce *champ auteur*, il faut parler du théâtre, puisque tout a commencé avec lui. Pour cheminer avec et sur la scène, je me suis inspirée d'une idée, celle de *performer sa recherche*. Le fait de s'inspirer, d'être en contact avec le théâtre, disons avec l'art en général, peut amener à renouveler les méthodes de recherche, me semble-t-il. Cela permet d'utiliser ses sens le plus possible, ou par exemple, d'entrer en dialogue, comme avec les personnages que j'ai choisis par *casting*. Cela pousse à développer un répertoire, à envisager d'autres formes de communication de la recherche, à renégocier les frontières entre la sociologie et l'art. Sans le théâtre, sans avoir vu *Le professionnel*, je n'aurais pas pu penser l'écoute, et encore moins la repenser.

Note. Le lecteur a probablement remarqué que cette conclusion a presque le même titre que l'introduction générale. *À une virgule près.* Au début en effet, je jouais avec l'idée d'aller voir si l'écoute a changé, *juste pour voir*. Puis, le cheminement théorique et méthodologique nous a amenés à préciser l'écoute, à l'ajuster l'écoute, à l'affiner et à la préciser. Au fil des chapitres et lieux visités, la question de l'éthique a pris de l'importance. Quel est le rôle de l'écoute dans la pratique de la recherche scientifique ? Inversement, quelle éthique dans l'objet-écoute, dans l'écoute comme méthode et enfin quelle éthique dans l'écoute en tant que moyen d'aller vers les autres disciplines ? Qu'est-ce que *l'écoute juste* ?

Tags. Sociologie, écoute, méthexis, théâtre, écouteurité, documentalité, écorniflure, veille, qui-vive, alerte, numérique, échosthéscope, badaudage, soeur écoute, auscultatrice, écouteur, écornifleur, lecturité des différences, distribution, viralité, flottance, noeud d'écoute, valence.

Related. Dans *Zotero*, ce champ consiste à *relier* la référence à d'autres déjà présentes dans le logiciel. Autrement dit, ce sont les fils et les cordages qui lient tel type de document à tel autre : *c'est la conversation scientifique*. Dans le cas de la présente thèse, il me reste à faire l'important exercice de mailler la référence de ma thèse avec tous les documents avec lesquels elle converse. Mais n'ai-je pas déjà débuté ce travail avec la bibliographie qui suit ?

Qu'on m'entende bien, ce que je viens de faire à l'instant dans ce rapport de la référence de la thèse dans *Zotero* est tout sauf anecdotique à mes yeux. Prendre position. Prendre place. Être là. Alors que la thèse s'inscrit dans le logiciel, on fait inévitablement l'expérience du tangage et du roulis, parce qu'à partir de maintenant, *cela échappe*. Où ce travail va-t-il faire son empreinte ? Quelles contributions apportera-t-il, à quelles disciplines, quels champs de recherche ? Avec qui, maintenant que la thèse existe, sera-t-elle en dialogue et sur quelles bases le dialogue pourra-t-il avoir lieu ? D'autres *champs* restent à *renseigner*. La sociologie-écoute a des futurs épissés.

Maintenant, dénouer.

BIBLIOGRAPHIE

Abirached, R. (2008). Personnage. Dans M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (1060-1061). Paris : Éditions Bordas.

Adler, L. (2015, 27 avril). Peter Szendy. *Hors-champs*. France Culture : Paris. [Webradio]. Récupéré de <http://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/peter-szendy>

Adorno, T. W. (1938/2001). *Le caractère fétiche de la musique et la régression de l'écoute*. Traduction par C. David, Paris : Éditions Allia.

Adorno, T. W. (1994). *Introduction à la sociologie de la musique. Douze conférences théoriques*. Genève : Contrechamps.

Arnheim, R. (1933/2005). *Radio*. Paris : Van Dieren éditeur.

Ashley, C. W. (2012). *Le grand livre des noeuds*. Paris : Gallimard.

Attali, J. (1977). *Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*. Paris : Presses universitaires de France.

Auray, N. (2016). *L'Alerte ou l'Enquête. Une sociologie pragmatique du numérique*. Paris : Presses des Mines.

Back, L. (2004). Listening with our eyes: Portraiture as urban encounter. With photographs by Nicola Evans, Antonio Genco and Gerard Mitchell. Dans C. Knowles

- et P. Sweetman (dir.), *Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination*. New York : Routledge.
- Back, L. (2005). *Speaking of Remarkable Things: The Scale of Global Sociology*. Inaugural Lecture, Goldsmiths University of London.
- Back, L. (2007). *The Art of Listening*. Oxford , New York : Berg Publishers.
- Back, L. (2009). Global Attentiveness and the Sociological Ear. *Sociological Research Online*, 14(4). <https://doi.org/10.5153/sro.1992>
- Back, L. (2012a). Tape Recorder. Dans *Inventive Methods: The Happening of the Social* (245-260). London, New York : Routledge.
- Back, L. (2012b). Live sociology: social research and its futures. *The Sociological Review*, 60, 18–39. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02115.x>
- Back, L. (2013). *Auditory Culture with Michael Bull. Postcards from a sabbatical*. Goldsmiths University of London Sonic Postcards : London. [Enregistrement audio]. Récupéré de <http://magiclantern.gold.ac.uk/podcasts/sociology/sonicpostcards/postcard3done.mp3>
- Back, L. et Puwar, N. (2013). *Live methods*. Malden, MA : Wiley-Blackwell.
- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1973). *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil.
- Barthes, R. (1977a, 19 janvier). Présentation (suite) / Akédia. *Comment vivre ensemble*. Paris. [Enregistrement audio]. Récupéré de <http://www.roland-barthes.org/static/audio/comment2.mp3>
- Barthes, R. (1977b, 16 mars). Écoute / Éponge / Événement / Fleurs / Idyllique. *Comment vivre ensemble*. Paris. [Enregistrement audio]. Récupéré de <http://www.roland-barthes.org/static/audio/comment9.mp3>
- Barthes, R. (1977c, 12 janvier). Présentation. *Comment vivre ensemble*. Paris. [Enregistrement audio]. Récupéré de <http://www.roland-barthes.org/static/audio/comment1.mp3>

Barthes, R. (2002). *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977* (Collège de France). Paris : Seuil/IMEC.

Barthes, R. et Havas, R. (1982). Écoute. Dans *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III* (217-230). Paris : Éditions du Seuil.

Baudouin, P. (2014). *Station de nombres - La radio des espions*. Arte Radio : Paris. Récupéré de http://arteradio.com/son/616350/station_de_nombres

Baumgartner, T. (2012, 23 novembre). Peter Szendy, à l'écoute. *L'atelier du son*. France Culture : Paris. [Webradio]. Récupéré de <http://www.franceculture.fr/emissions/latelier-du-son/peter-szendy-lecoute>

Baumgartner, T. (2016, 17 septembre). Grand entretien avec Peter Szendy. *SuperSonic*. France Culture : Paris. [Webradio]. Récupéré de <https://www.franceculture.fr/emissions/supersonic/grand-entretien-avec-peter-szendy>

Beauregard, M. et Paquette, V. (2006). Neural correlates of a mystical experience in Carmelite nuns. *Neuroscience Letters*, 405(3), 186-190. <https://doi.org/10.1016/j.neulet.2006.06.060>

Beer, D. (2014). *Punk Sociology*. Basingstoke : Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9781137371218>

Belot, L. (2013, 26 août). Savoir. Les nouvelles vies d'Homo Numericus 6/6. *Le Monde*, p. 17. Paris. Récupéré de http://www.lemonde.fr/technologies/article/2013/08/20/je-demande-a-ma-fille-par-sms-si-je-peux-l-appeler_3464024_651865.html

Bernard-Valville, F. (1801). *Vert-vert, ou, Le perroquet de Nevers, opéra comique en un acte, en prose*. Paris : Fages, an IX. Récupéré de <https://books.google.ca/books?id=KqhEZYfJyVoC>

Bohm, D. (1980/2002). *Wholeness and the Implicate Order*. London, New York : Routledge Classics.

Bouchard, F., Prud'homme, J. et Doray, P. (2015). *Sciences, technologies et sociétés de A à Z*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal. Récupéré de http://www.pum.umontreal.ca/files/prod/livres_fichiers/9782760634961.pdf

Bull, M. et Back, L. (2003a). Introduction: Into Sound. Dans *The Auditory Culture Reader* (1-18). Oxford, New York : Berg Publishers.

Bull, M. et Back, L. (dir.). (2003). *The Auditory Culture Reader*. Oxford, New York : Berg Publishers.

Cabot, R. C. (1905). *Physical diagnosis*. New York : William Wood and Company. Récupéré de <https://hdl.handle.net/2027/hvd.hc2m2d>

Chambers, E. (1728). *Cyclopædia, or, An universal dictionary of arts and sciences: containing the definitions of the terms, and accounts of the things signify'd thereby, in the several arts, both liberal and mechanical, and the several sciences, human and divine : the figures, kinds, properties, productions, preparations, and uses, of things natural and artificial : the rise, progress, and state of things ecclesiastical, civil, military, and commercial : with the several systems, sects, opinions, &c : among philosophers, divines, mathematicians, physicians, antiquaries, criticks, &c : the whole intended as a course of antient and modern learning*. Récupéré de <http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/HistSciTech.Cyclopaedia01>

Charmillot, M. (2013). Penser l'écriture de la science. Dans M. Hunsmann et S. Kapp (dir.), *Devenir chercheur. Écrire une thèse en sciences sociales* (155-170). Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.

Chateauraynaud, F. (2013). Lanceur d'alerte. Dans F. Chateauraynaud, D. Salles, L. Blondiaux, R. Lefebvre, R. Barbier, I. Casillo, J.-M. Fourniau, et C. Neveu (dir.), *Dicopart. Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris : GIS Démocratie et Participation. Récupéré de <http://www.dicopart.fr/fr/dico/lanceur-dalerte>

Citton, Y. (2012). Traiter les données : entre économie de l'attention et mycélium de la signification. *Multitudes*, 49(2), 143-149. <https://doi.org/10.3917/mult.049.0143>

Citton, Y. (2014). *Pour une écologie de l'attention*. Paris : Seuil.

- Citton, Y., Poirson, M. et Le Quéau, Pierre (dir.). (2013). *L'économie de l'attention au carrefour des disciplines*. Grenoble : Université Grenoble-Alpes. [Programme de colloque]. Récupéré de http://lire.ish-lyon.cnrs.fr/IMG/pdf/progr_e_conomie_der.pdf
- Coccia, E. (2016). *La vie des plantes. Une métaphysique du mélange*. Paris : Éditions Payot & Rivages.
- Couldry, N. (2006). *Listening Beyond the Echoes: Media, Ethics, and Agency in an Uncertain World*. Boulder, CO : Paradigm Publishers.
- Crawford, K. (2009). Following you: Disciplines of listening in social media. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 23(4), 525-535. <https://doi.org/10.1080/10304310903003270>
- Crawford, K. (2011). Listening, Not Lurking: The Neglected Form of Participation. Dans H. Grief, L. Hjorth, et A. Lasén (dir.), *Cultures of Participation, Participation in Broadband Society - 4* (63-77). Berlin : Peter Lang Verlagsgruppe.
- Croft, L. B., Cohen, B., Dorantes, T., Harish, S., Stanizi, M., Portnoy, E., Manasia, A., Stem, E. H. et Goldman, M. E. (2002). The echo stethoscope: is it ready for prime time by medical students? *Journal of the American College of Cardiology*, 39, Supplement 2, 448. [https://doi.org/10.1016/S0735-1097\(02\)82012-5](https://doi.org/10.1016/S0735-1097(02)82012-5)
- Dayer, C. (2009). *Examen de la pensée classificatoire dans le champ épistémologique : construction et transformation d'une posture de recherche* (Thèse de doctorat). Université de Genève, Genève. Récupéré de <http://archive-ouverte.unige.ch/unige:6518>
- Dayer, C. (2013). Élaborer sa posture à travers la thèse. Dans M. Hunsmann et S. Kapp (dir.), *Devenir chercheur. Écrire une thèse en sciences sociales* (87-103). Paris : Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales.
- Derrida, J., Guillaume, M. et Bougnoux, D. (1997). Le papier ou moi, vous savez... (nouvelles spéculations sur un luxe des pauvres). *Les cahiers de médiologie*, (2), 33–57. Récupéré de <https://doi.org/10.3917/cdm.004.0033>
- Dolar, M. (2006). *A Voice and Nothing More*. Cambridge, Mass. : The MIT Press.

- Douglas, S. J. (2004). *Listening In: Radio And The American Imagination*. Minneapolis, London : University of Minnesota Press.
- Eco, U. (2010). *De l'arbre au labyrinthe. Études historiques sur le signe et l'interprétation*. Paris : Éditions Grasset & Fasquelle.
- Egoyan, A. (2002, 7 février). Memories are made of hiss. Remember the good old pre-digital days? *The Guardian*. Récupéré de <http://www.theguardian.com/culture/2002/feb/07/artsfeatures1>
- Falgas, J. (2017). Lurker. Dans *Publictionnaire. Dictionnaire encyclopédique et critique des publics*. Metz : Centre de recherche sur les médiations. Université de Lorraine. Récupéré de <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/lurker/>
- Faury, M. (2018, 16 février). Que signifie être chercheuse ? *L'Infusoir. En quête d'espaces de réflexivité - Elans de pensées dans et hors cadres*. [Billet de blogue]. Récupéré de <http://infusoir.hypotheses.org/5026>
- Ferraris, M. (2006). *T'es où ? Ontologie du téléphone mobile*. Paris : Albin Michel.
- Ferraris, M. (2008). Science of Recording. Dans A. Pichler et H. Hrachovec (dir.), *Philosophy of the Information Society: Proceedings of the 30th International Ludwig Wittgenstein-Symposium in Kirchberg, 2007* (109–124). Berlin : De Gruyter. Récupéré de <https://doi.org/10.1515/9783110328486.109>
- Ferraris, M. (2012). Pour une grammatologie comme science positive. Dans M. Treleani et V. Frey (dir.), *E-dossier de l'audiovisuel : sciences humaines et sociales et patrimoine numérique*. Paris : Ina. Récupéré de <http://www.ina-expert.com/e-dossier-de-l-audiovisuel-sciences-humaines-et-sociales-et-patrimoine-numerique/pour-une-grammatologie-comme-science-positive.html>
- Ferraris, M. (2013). *Documentality: Why It Is Necessary to Leave Traces*. New York : Fordham University Press.
- Ferraris, M. (2016). *Mobilisation totale*. Paris : Presses universitaires de France.
- Finlay, L. (2002). Negotiating the swamp: the opportunity and challenge of reflexivity in research practice. *Qualitative Research*, 2(2), 209–230. <https://doi.org/10.1177/146879410200200205>

Frisch, M. H. (1990). *A Shared Authority: Essays on the Craft and Meaning of Oral and Public History*. Albany : State University of New York Press.

Gadamer, H.-G. (2000). Plato as portraitist. *Continental Philosophy Review*, 33(3), 245–274. Récupéré de <https://doi.org/10.1023/A:1010006601142>

Gadamer, H.-G. (2004). De l'écoute (1998). Dans *Esquisses herméneutiques. Essais et conférences* (69-78). Traduction par J. Grondin, Paris : Librairie Philosophique J. Vrin.

Ghiron-Bistagne, P. (2008). Masque antique - Le masque grec. Dans M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (899-901). Paris : Éditions Bordas.

Gras, S.-E. (2014). *L'écoute en ligne. Figures du sujet écoutant et mutations des espaces musicaux sur Internet*. [Position de thèse]. Université Paris-Sorbonne, Paris. Récupéré de http://www.paris-sorbonne.fr/IMG/pdf/GRAS_StephanEloise_2014_positiondethese.pdf

Hayles, N. K. (2007). Hyper and deep attention: The generational divide in cognitive modes. *Profession*, 187–199. <https://doi.org/10.1632/prof.2007.2007.1.187>

Herzberg, N. (2014, 24 novembre). Stéthoscope : il n'a plus le monopole du cœur. *Le Monde*. Paris. Récupéré de http://www.lemonde.fr/sciences/article/2014/11/24/stethoscope-il-n-a-plus-le-monopole-du-coeur_4528623_1650684.html

Horowitz, S. (2012, 9 novembre). The Science and Art of Listening. *The New York Times*. Récupéré de <http://www.nytimes.com/2012/11/11/opinion/sunday/why-listening-is-so-much-more-than-hearing.html>

Howes, D. (2013). Hearing Scents, Tasting Sights: Toward a Cross-Cultural Multi-Modal Theory of Aesthetics. Dans F. Bacci et D. Melcher (dir.), *Art and the Senses* (161-181). Oxford ; New York : Oxford University Press.

Ihde, D. (1976). *Listening and Voice: A Phenomenology of Sound*. Athens : Ohio University Press.

Ingold, T. (2010). The textility of making. *Cambridge Journal of Economics*, 34(1), 91-102. <https://doi.org/10.1093/cje/bep042>

Ingold, T. (2011). *Une brève histoire des lignes*. Bruxelles : Zones sensibles.

Ingold, T. (2017). Prêter attention au commun qui vient. Conversation avec Martin Givors & Jacopo Rasmi. *Multitudes*, (68), 157-169. <https://doi.org/10.3917/mult.068.0157>

Ismert, L. (2002). *Atom Egoyan : hors d'usage*. [Catalogue d'exposition]. Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal.

Jacob, C. (2007). Introduction. Faire corps, faire lieu. Dans *Lieux de savoir. Espaces et communautés* (17-40). Paris : Éditions Albin Michel.

Jacob, C. (2011). Introduction. Dans C. Jacob (dir.), *Lieux de savoir 2. Les mains de l'intellect* (11-28). Paris : Éditions Albin Michel.

Kaltenecker, M., Buch, E. et Macé, M. (dir.). (2012). *Colloque interdisciplinaire. Figures de l'écoute: circonstances, usages, métaphores*. Paris : École des hautes études en sciences sociales, Université Paris Diderot. [Programme de colloque]. Récupéré de <http://actualites.ehess.fr/download.php?id=1310>

Kandel, E. (2012). *The age of insight : the quest to understand the unconscious in art, mind, and brain : from Vienna 1900 to the present*. New York : Random House.

Kovačević, D. (2000). *Le professionnel*. Traduction par V. Cejovic et A. Renoue, Lausanne : L'Âge d'homme.

Krämer, S. (2012). Qu'est-ce donc qu'une trace, et quelle est sa fonction épistémologique ? État des lieux. *Trivium. Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften*, (10). Récupéré de <http://trivium.revues.org/4171>

Lacey, K. (2013). *Listening publics : the politics and experience of listening in the media age*. Cambridge : Polity.

- Lahire, B. (2018, 8 janvier). *Un rêve pour les sciences sociales. The Conversation*. Récupéré le 8 janvier 2018 de <http://theconversation.com/un-reve-pour-les-sciences-sociales-89640>
- Larrue, J.-M. et Mervant-Roux, M.-M. (dir.). (2011). Le son du théâtre. *Théâtre/Public*, 199(II. Dire l'acoustique).
- Larrue, J.-M. et Mervant-Roux, M.-M. (2014). Dire le son (du théâtre). *L'Annuaire théâtral : Revue québécoise d'études théâtrales*, (56-57), 9-14. <https://doi.org/10.7202/1037325ar>
- Laurentin, E. (2013, 21 mars). Paysage sonore. *La Fabrique de l'Histoire*. France Culture. [Webradio]. Récupéré de <http://www.franceculture.fr/emissions/la-fabrique-de-lhistoire/paysage-sonore-44>
- Lauxerois, J. (2003a). À bon entendeur: Petite note sur « l'écoute structurale ». *Circuit: Musiques contemporaines*, 14(1), 87-102. <https://doi.org/10.7202/902302ar>
- Lauxerois, J. (2003b). Adorno — sur écoute. *Lignes*, 11(2), 226-242. <https://doi.org/10.3917/lignes1.011.0226>
- Lauxerois, J. (2014). Table ronde. Dans *La notion de collection : Ou comment lutter contre l'éparpillement des choses dans le monde* (5-32). Éditions de la Bibliothèque publique d'information : Paris. Récupéré de <http://books.openedition.org/bibpompidou/1458>
- Lauxerois, J. et Szendy, P. (dir.). (1997). *De la différence des arts. Textes réunis par Jean Lauxerois et Peter Szendy*. Paris, Montréal : L'Harmattan.
- Law, J. et Ruppert, E. (2013). The social life of methods: Devices. *Journal of Cultural Economy*, 6(3), 229-240. <https://doi.org/10.1080/17530350.2013.812042>
- Law, J. et Urry, J. (2004). Enacting the social. *Economy and Society*, 33(3), 390-410. <https://doi.org/10.1080/0308514042000225716>

Lorelle, Y. (2008). Masque antique - Le masque romain. Dans M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (p. 901). Paris : Éditions Bordas.

Loret, E. (2008, 23 octobre). Szendy, dis-moi ouïe. *Libération*. Paris. Récupéré de <http://www.liberation.fr/livres/0101164275-szendy-dis-moi-ouie>

Low, B. E. et Sonntag, E. (2013). Towards a pedagogy of listening: teaching and learning from life stories of human rights violations. *Journal of Curriculum Studies*, 45(6), 768-789. <https://doi.org/10.1080/00220272.2013.808379>

Low, B. E. et Sonntag, E. (2015). Listening in Human Rights Education: Learning from Life Stories of Survivors of Atrocities. Dans L. J. Waks (dir.), *Listening to Teach: Beyond Didactic Pedagogy*. Albany, N.Y. : State University of New York Press.

Lupton, D. (2017). Towards design sociology. *Sociology Compass*. <https://doi.org/10.1111/soc4.12546>

Lury, C. et Wakeford, N. (2012). Introduction: A Perpetual Inventory. Dans *Inventive Methods: The Happening of the Social* (1-24). London ; New York : Routledge.

Macé, M. (2011). Peter Szendy. Effectivement. *Critique*, (10), 777–791. Récupéré de <http://www.cairn.info/revue-critique-2011-10-page-777.htm>

Mankell, H. (2011, 10 décembre). The Art of Listening. *The New York Times*. Récupéré de <http://www.nytimes.com/2011/12/11/opinion/sunday/in-africa-the-art-of-listening.html>

Mazeaud, A. et Nonjon, M. (2013). Professionnel. Dans F. Chateauraynaud, D. Salles, L. Blondiaux, R. Lefebvre, R. Barbier, I. Casillo, J.-M. Fourniau, et C. Neveu (dir.), *Dictionnaire critique et interdisciplinaire de la participation*. Paris : GIS Démocratie et Participation. Récupéré de <http://www.dicopart.fr/fr/dico/professionnel>

Mehta, M., Jacobson, T., Peters, D., Le, E., Chadderdon, S., Allen, A. J., Caughey, A. B. et Kaul, S. (2014). Handheld Ultrasound Versus Physical Examination in Patients Referred for Transthoracic Echocardiography for a Suspected Cardiac Condition.

JACC: Cardiovascular Imaging, 7(10), 983-990.

<https://doi.org/10.1016/j.jcmg.2014.05.011>

Mervant-Roux, M.-M. (2006). *Figurations du spectateur: une réflexion par l'image sur le théâtre et sur sa théorie*. Paris : L'Harmattan.

Mervant-Roux, M.-M. (2008). Spectateur (une nouvelle figure théorique). Dans M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (1286-1287). Paris : Éditions Bordas.

Moulin, S. (2015). Classification. Dans F. Bouchard, J. Prud'homme, et P. Doray (dir.), *Sciences, technologies et sociétés de A à Z*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal. Récupéré de

http://www.pum.umontreal.ca/files/prod/livres_fichiers/9782760634961.pdf

Nancy, J.-L. (2002). *À l'écoute*. Paris : Galilée.

Nau, J.-Y. (2014, 27 janvier). Le stéthoscope a 200 ans, et il risque de ne pas passer l'hiver. *Slate.fr*. Récupéré de <http://www.slate.fr/life/82767/stethoscope-200-ans-risque-pas-passer-hiver>

Nelson, B. P. et Narula, J. (2013). How Relevant Is Point-of-Care Ultrasound in LMIC? *Global Heart*, 8(4), 287-288. <https://doi.org/10.1016/j.gheart.2013.12.002>

Norkunas, M. (2011). Teaching to Listen: Listening Exercises and Self-Reflexive Journals. *Oral History Review*, 38(1), 63-108. <https://doi.org/10.1093/ohr/ohr043>

O'Donnell, P., Lloyd, J. et Dreher, T. (2009). Listening, pathbuilding and continuations: A research agenda for the analysis of listening. *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*, 23(4), 423-439.

<https://doi.org/10.1080/10304310903056252>

Paillé, P. et Mucchielli, A. (2012). *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.

Paveau, M.-A. (2012, 1 mars). Pourquoi je vois pas mes yeux ? *Espaces Réflexifs. Raconter le vrai, dire sa vie ou le réflexif inversé*. [Billet de blogue]. Récupéré de <http://reflexivites.hypotheses.org/1139>

- Pinch, T. et Bijsterveld, K. (2004). Sound Studies: New Technologies and Music. *Social Studies of Science*, 34(5), 635-648. <https://doi.org/10.1177/0306312704047615>
- Piron, F. (1996). Écriture et responsabilité. Trois figures de l'anthropologue. *Anthropologie et Sociétés*, 20(1), 125-148. <https://doi.org/10.7202/015398ar>
- Piron, F. (2000). Responsabilité pour autrui et savoir scientifique. *Éthique publique*, 2(2). Récupéré de <https://doi.org/10.4000/ethiquepublique.2672>
- Prevost-Montfort, P. (1792). *Les soeurs du pot, ou Le double rendez-vous, comédie en un acte et en prose, mêlée de vaudevilles*. Paris : Cerioux et Le Rouge. Récupéré de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5801247b>
- Ramond, C. (2016). *Dictionnaire Derrida*. Paris : Ellipses Édition Marketing.
- Règlements des religieuses Ursulines de la Congrégation de Paris*. (1705). À Paris : Chez Louis Josse, rue S. Jacques à la couronne d'Epines. Récupéré de <http://books.google.ca/books?id=-UWPrCFmP5gC>
- Rey, A. (dir.). (2005). *Dictionnaire culturel en langue française*. Paris : Le Robert.
- Rey, A. (dir.). (2006). *Dictionnaire historique de la langue française*. Paris : Le Robert.
- Rey, A. et Rey-Debove, J. (dir.). (2017). *Le Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Paris : Le Robert.
- Richelet, P. (1680). *Dictionnaire françois*. À Genève : Jean Herman Widerhold. Récupéré de <http://books.google.ca/books?id=b8dFAAAAcAAJ&hl=fr>
- Rousset, L. R. P. M.-J. (1876). *Le Monastere de Sainte-Praxede à Avignon*. [s. l. n. é.].
- Samoyault, T. (2015). *Roland Barthes*. Paris : Seuil.
- Sampson, T. D. (2012). *Virality: Contagion Theory in the Age of Networks*. Minneapolis : University of Minnesota Press.

Savage, M. (2013). The 'Social Life of Methods': A Critical Introduction. *Theory, Culture & Society*, 30(4), 3-21. <https://doi.org/10.1177/0263276413486160>

Schaeffer, J.-M. (2015). *L'expérience esthétique*. Paris : Gallimard.

Schafer, R. M. (1977/2010). *Le paysage sonore : Le monde comme musique*. Marseille : Éditions Wildproject.

Serres, A. (2002). *Quelle(s) problématique(s) de la trace ?* Texte d'une communication prononcée lors du séminaire du CERCOR, Rennes. Récupéré de http://archivesic.ccsd.cnrs.fr/sic_00001397

Sheftel, A. et Zembrzycki, S. (2010). Only Human: A Reflection on the Ethical and Methodological Challenges of Working with « Difficult » Stories. *Oral History Review*, 37(2), 191-214. <https://doi.org/10.1093/ohr/ohq050>

Skeggs, B. et Back, L. (2009, juin). Bev Skeggs discusses the contemporary sociological imagination with Les Back. *The Sociological Review*. Récupéré le 7 juillet 2014 de <http://www.thesociologicalreview.com/blog/bev-skeggs-discusses-the-contemporary-sociological-imagination-with-les-back.html>

Solomon, S. D. et Saldana, F. (2014). Point-of-Care Ultrasound in Medical Education. Stop Listening and Look. *New England Journal of Medicine*, 370(12), 1083-1085. <https://doi.org/10.1056/NEJMp1311944>

Sonntag, E. (2016, 25 juillet). From "listening" to "filling in": where "La Soeur Écoute" Teaches Us to Listen. *Sounding Out!* [Billet de blogue]. Récupéré de <http://soundstudiesblog.com/2016/07/25/from-listening-to-filling-in-where-la-soeur-ecoute-teaches-us-to-listen/>

Sonntag, E. et Low, B. E. (2013, 8 avril). Deejaying her Listening: Learning through Life Stories of Human Rights Violations. *Sounding Out!* [Billet de blogue]. Récupéré de <http://soundstudiesblog.com/2013/04/08/9414/>

Sonntag, E. et Low, B. E. (2015). Listening and Learning with Life Stories of Human Rights Violations. Dans K. R. Lewellyn, A. Freund, et N. Reilly (dir.), *The Canadian Oral History Reader* (266-281). Kingston, ON; Montréal, QC : McGill-Queen's University Press.

- Sterne, J. (2001). Mediate auscultation, the stethoscope, and the "Autopsy of the Living": medicine's acoustic culture. *Journal of Medical Humanities*, 22(2), 115–136. Récupéré de <https://doi.org/10.1023/A:1009067628620>
- Sterne, J. (2003a). *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham : Duke University Press.
- Sterne, J. (2003b). Medicine's Acoustic Culture. Mediate Auscultation, the Stethoscope and the "Autopsy of the Living". Dans M. Bull et L. Back, Les (dir.), *The Auditory Culture Reader* (191-217). Oxford, New York : Berg Publishers.
- Sterne, J. (2012a). Sonic Imaginations. Dans *The Sound Studies Reader* (1-17). London, New York : Routledge.
- Sterne, J. (dir.). (2012b). *The Sound Studies Reader*. London, New York : Routledge.
- Stiegler, Bernard et Galligo, Igor (dir.). (2013). *Écologie de l'attention*. Paris : Institut de recherche et d'innovation. [Séminaire]. Récupéré de <http://www.iri.centrepompidou.fr/evenement/ecologie-de-lattention-2/>
- Szendy, P. (2001). *Écoute. Une histoire de nos oreilles*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Szendy, P. (2007). *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Szendy, P. (2009). Quand le théâtre s'écoute. *Intermédialités: Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques*, (14), 203-215. <https://doi.org/10.7202/044417ar>
- Szendy, P. (2013). *À coups de points. La ponctuation comme expérience*. Paris : Les Éditions de Minuit.
- Szendy, P. (dir.). (2000). *L'écoute*. Paris, Montréal : L'Harmattan.
- Thomasseau, J.-M. (2008). Paratexte. Dans M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (p. 1034). Paris : Éditions Bordas.
- Thompson, E. (2004). *The Soundscape of Modernity: Architectural Acoustics and the Culture Of Listening in America, 1900-1933*. Cambridge, MA : The MIT Press.

- Thomson, P. et Kamler, B. (2016). *Detox Your Writing: Strategies for doctoral researchers*. New York, NY : Routledge.
- Timponi, A. (2014). *Journées d'études interdisciplinaires. Techniques du son et professions de l'écoute*. Paris : Journées d'études interdisciplinaires proposées par le Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (CRAL-EHESS/CNRS UMR 8566). [Programme de colloque]. Récupéré de <http://actualites.ehess.fr/nouvelle6410.html>
- Treasure, J. (2011). *5 ways to listen better*. TEDGlobal 2011. [Enregistrement vidéo]. Récupéré de http://www.ted.com/talks/julian_treasure_5_ways_to_listen_better.html
- Ubersfeld, A. (2008). Didascalies. Dans M. Corvin (dir.), *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde* (434-435). Paris : Éditions Bordas.
- Vial, S. (2013, 5 juin). Design et épistémè : de la légitimité culturelle à la légitimité épistémologique. *La Revue du Design*. Récupéré de <http://www.larevuedudesign.com/2013/06/05/design-et-episteme>
- Vial, S. (2015). Le projet en design et sa méthode. *Que sais-je ?*, 80-106. Récupéré de <https://www.cairn.info/le-design--9782130620433-p-80.htm>
- Waks, L. J. (2011). John Dewey on listening and friendship in school and society. *Educational Theory*, 61(2), 191–205. <https://doi.org/10.1111/j.1741-5446.2011.00399.x>
- Waks, L. J. (dir.). (2015). *Listening to Teach: Beyond Didactic Pedagogy*. Albany, N.Y. : State University of New York Press.
- Waquet, F. (2015). *L'ordre matériel du savoir. Comment les savants travaillent, XVIe-XXIe siècles*. Paris : CNRS.
- Wellmon, C. (2015). *Organizing Enlightenment: information overload and the invention of the modern research university*. Baltimore : Johns Hopkins University.
- Winckler, M. (1999). *La maladie de Sachs*. Paris : Éditions J'ai lu.
- Wulf, C. (2007). L'ouïe. Dans M. Marzano (dir.), *Dictionnaire du corps*. Paris : Presses universitaires de France.