

## Observer l'écoute : du paradoxe à l'enquête

Toute action humaine est située dans un certain environnement physique et culturel, dont une caractéristique essentielle, mais souvent négligée, est qu'il possède une dimension sonore. Si les sciences sociales prennent rarement cette dimension en considération, c'est parce que celle-ci semble tellement commune et naturelle qu'elle ne paraît pas mériter leur attention. Pourtant, les sons d'un lieu contribuent à son identité particulière et peuvent orienter les conduites qui y ont cours. Savoir distinguer ces nuances sonores socialement marquées pour y adapter son comportement, savoir repérer en fonction du contexte l'incongruité d'un phénomène sonore déplacé et l'interpréter comme le signal d'une instabilité potentielle de la situation : ces compétences supposent que, tout comme l'écoute musicale, l'écoute ordinaire soit le produit d'un apprentissage culturel. Mais comment étudier une perception qui, le plus souvent, se passe de mots et se maintient dans le repli préconscient de l'ajustement continu à la situation vécue ?

C'est dans le but de répondre à cette question qu'une série d'outils méthodologiques ont été proposés et expérimentés au cours des trois dernières décennies : la « carte mentale sonore », l'« entretien sur écoute réactivée », le « parcours commenté », etc. Leur particularité est de chercher à s'approcher au plus près des situations vécues par les individus, dans le but de comprendre le rôle des phénomènes sonores dans le façonnement de leurs comportements sociaux. Notre communication se propose de confronter ces outils particuliers d'observation entre eux pour mettre en évidence leurs intérêts comme leurs limites, à la fois méthodologiques et épistémologiques, et de s'interroger plus largement sur les difficultés propres à une ethnographie de l'environnement sonore, en s'appuyant sur le travail réalisé dans le cadre de notre projet de thèse.

Paul-Louis Colon (plcolon@ulg.ac.be)

Aspirant FNRS, Laboratoire d'Anthropologie Sociale et Culturelle  
Institut des Sciences Humaines et Sociales, Université de Liège.

## Observer l'écoute : du paradoxe à l'enquête

On peut comparer la description en sciences sociales à la projection d'un film muet. Elle nous montre des personnes, des objets, les actions qui les relient, entrecoupées de cartons qui rapportent les discours des personnages. Le tout bien sûr rigoureusement encadré par le discours du sociologue qui, pour poursuivre la métaphore, remplit le rôle de bonimenteur. On peut s'interroger sur les limites que posent le cadrage de l'observation, sur la fiabilité des témoignages, leur représentativité, mais il ne semble pas en général au lecteur que le mode même de description manque par lui-même quelque chose d'essentiel à l'expérience humaine.

Pourtant, celui-ci présente une double carence : il ne nous dit rien ou presque des sons qui accompagnent les scènes présentées ; plus encore, il n'interroge pas la manière dont ces sons s'intègrent dans l'expérience sociale des individus. Bien sûr, la musicologie et l'ethnomusicologie se sont penchées de longue date sur la pratique musicale ; bien sûr, l'anthropologie de la communication et l'analyse de conversation se sont parfois intéressées aux productions sonores non-verbales qui ponctuent le discours. Reste que ces phénomènes ne résument pas l'expérience sonore. Les phénomènes naturels comme les activités humaines et animales produisent continuellement des sons qui les caractérisent autant que ce que nous pouvons en voir. Lorsque ceux-ci affleurent dans la littérature des sciences sociales, c'est à titre d'illustration pittoresque, non comme objet d'analyse. Ce constat peut également être fait à propos d'autres modalités sensibles que la culture occidentale considère comme mineures, l'odorat et le toucher par exemple.

Il existe cependant des courants de recherche qui ont tenté d'approcher cette dimension de la vie sociale. Je souhaite montrer ici la pertinence d'une telle étude et proposer une présentation critique de quelques outils qui ont été développés pour la mener à bien. Cette réflexion orale s'appuiera sur les difficultés que j'ai rencontrées lors de ma tentative de construire un projet de thèse autour de cette thématique.

Intuitivement, il est aisé de concevoir que les sons de notre environnement nous informent sur celui-ci et peuvent motiver notre comportement. Nous nous appuyons spontanément, nous semble-t-il, sur certains sons comme des indices d'activités ou de circonstances. Ces bruits ne sont pas simplement les corolaires des objets auxquels ils renvoient : ils constituent des aspects structurant de l'expérience sociale. La rumeur permanente des lieux citadins fréquentés est un des pans de l'habit indifférent composant l'anonymat urbain. La réverbération importante des églises catholiques impose la voix du prêtre et concourt à contrôler étroitement la production sonore des fidèles. Le brouhaha du café couru est répété par la diffusion de musique amplifiée et par l'intensité des voix, qui surenchérisent dans l'expression attendue d'animation. Et selon qu'en ces lieux on soit observateur, passant, prêtre ou client, ces trames sonores prendront des couleurs et des significations différentes. Il aurait donc bien là un véritable objet sociologique. Reste à réfléchir aux moyens de l'analyser.

On peut identifier deux façons d'aborder l'environnement sonore. La première consiste à adopter face à celui-ci une démarche naturaliste et objectivante. Apparue au Canada dans les années 1970 sous l'impulsion de Murray Schaffer, qui forgea le terme de « paysage sonore », elle vise à considérer les sons de l'environnement avec une oreille à la fois naturaliste et musicologique. Pour Murray Schaffer, cet ensemble de sons révèle quelque

chose d'un lieu et notamment de la culture des hommes qui l'ont pour partie façonné. En ce sens, il peut être écouté par l'analyste comme une composition musicale. À l'instar de ce que la vision peut révéler d'un lieu, l'ouïe serait capable de saisir celui-ci en tant qu'unité paysagère, créée par l'aménagement de l'espace, les matières et les activités qui s'y rencontrent.

D'inspiration gestaltiste, l'esthétique de Murray Schaffer distingue la tonalité, composante unificatrice du paysage sonore, des signaux qui s'en détachent par contraste. Cette distinction lui sert à reconduire l'opposition entre sociétés modernes et prémodernes sur le plan sonore : aux secondes correspond un type d'environnement hi-fi, caractérisé par l'harmonie des signaux sonores et proche du paysage sonore naturel, tandis que les premières connaîtraient une intensification généralisée des productions sonores, qui les noieraient toutes ensemble dans un bruit de fond continu et indifférencié, s'éloignant au maximum de l'état de nature. Ces concepts commandent le projet ethno-naturaliste d'enregistrement des paysages sonores remarquables et menacés par la modernisation, ainsi que l'ambition pédagogique d'une rééducation de l'écoute dans nos sociétés, invitant les individus à prêter une attention renouvelée aux sons de leur quotidien. Une « écologie acoustique » s'est développée selon ces termes, principalement aux Etats-Unis.

Une deuxième approche de l'environnement sonore, un peu plus récente, invite à déplacer l'attention des phénomènes sonores pour eux-mêmes vers les modalités de leur perception. Dans la lignée des travaux de Maurice Merleau-Ponty et de Pierre Schaeffer, il s'agit de comprendre comment une intention d'écoute et une occurrence sonore se rencontrent en se modelant mutuellement. L'écologie acoustique ne s'intéressait guère au rôle de l'auditeur dans la formation du paysage sonore. Sa visée patrimoniale réduisait plutôt celui-ci à une sorte de réceptacle capable de s'ouvrir ou se fermer aux sons. Elle laissait en suspens la question du « point d'écoute » : la position spatiale, sociale, historique et culturelle depuis laquelle nous envisageons les sons qui nous entourent. Elle masquait notamment le fait que l'individu écoutant est aussi en même temps producteur continu de sons, et que ces deux rapports au sonore peuvent s'influencer mutuellement.

Étudier sociologiquement l'écoute s'apparente à une injonction paradoxale : comment rendre compte, selon une perspective théorique et méthodologique fortement marquée par le sens de la vue, d'une activité qui ne ressort pas du visible. Plusieurs pistes s'offrent alors. Premièrement, s'intéresser à la production musicale. La musique peut en effet être considérée comme une traduction de l'écoute du compositeur. Cette approche indirecte est très délicate : de l'écoute ordinaire à la création sonore, le son représenté passe par une multitude de transformations idiosyncrasiques. Départager ce qui dans la pratique musicale tient de l'écoute ordinaire, de l'écoute musicienne, des conventions musicales et des contingences de la création relève de la gageure. Deuxièmement, on peut, d'une manière encore indirecte mais plus focalisée, se tourner vers les discours qui se réfèrent à la perception auditive. Il peut s'agir de relever les renvois à l'audition dans les expressions langagières, les descriptions de phénomènes sonores dans la littérature de fiction ou l'écriture de soi, s'intéresser à l'usage de moyens de communication, à l'ornementation corporelle, à l'éducation des enfants, etc. Cette démarche a été adoptée par l'anthropologie dite sensorielle et l'histoire culturelle des sens.

Empruntant à Marshal Mac Luhan l'idée d'une hiérarchie sensorielle corrélée avec le développement technique d'une culture, une série de travaux ethnographiques se sont

intéressés aux propriétés accordées aux différents canaux sensibles par des peuples non occidentaux. Certains peuples valorisent ainsi le toucher et la parole comme modalités sociales et se défient par contre du regard, qui peut être associé à une emprise sorcellaire. L'importance accordée aux phénomènes sonores varierait donc avec les cultures, comme avec les époques. Contemporain du développement de l'anthropologie sensorielle, des travaux d'histoire culturelle ont cherché à reconstituer à la fois le paysage sonore et sa perception en des époques antérieures, en France notamment. Se basant sur des sources très diverses, du journal intime à la législation, de l'état des techniques à celui de la médecine, de la littérature de fiction aux traités de savoir-vivre, ces études montrent la mutation des sensibilités en ce qui concerne les bruits, qui peut être rapprochée, dans une perspective proche de celle de Norbert Elias, des transformations sociales et économiques en cours.

Anticipant quelque peu sur ces courants dont la reconnaissance ne s'affirmera qu'au début des années 1990, une équipe de sociologues du quotidien, baptisée CRESSON, a dès la décennie précédente cherché à aborder empiriquement l'écoute ordinaire, en mettant en place une démarche d'un troisième type, plus focalisée et plus directe que les précédentes : il s'agit d'aborder l'écoute *in situ*, dans son contexte même de réalisation, en recourant d'abord au questionnement des habitants sur leur connaissance auditive de leur milieu de vie. Le but de ces sociologues est de comprendre comment une sorte d'écoute peut suggérer des comportements et des représentations sociales particulières, comment en retour l'inscription culturelle et sociale détermine partiellement la manière d'écouter. Les premières recherches ont fait le constat de l'absence de concepts sociologiques pertinents pour l'analyse de la perception et des conduites sonores qui ne soient pas simplement empruntés au registre visuel.

S'appuyant sur des récits de parcours quotidiens récoltés auprès d'habitants de différents quartiers de Grenoble, Jean-François Augoyard a pu montrer que la représentation sonore de l'espace vécu ne coïncide pas avec sa représentation visuelle et que les phénomènes sonores sont organisés de manière rythmique, en fonction du temps, plutôt que de manière spatiale. Ce constat invite donc à la construction de notions analytiques spécifiques. Il a également observé qu'il existe, je cite, « une impédance du lieu, selon laquelle, à caractère acoustique équivalent, un son n'est pas entendu de la même manière selon les caractères du lieu, les données socioculturelles et l'attitude affective du moment ».

Mais ces nuances subtiles se voient oblitérées par ce que l'auteur identifie comme une « idéologie du bruit » qui concerne autant la sphère de la production de l'espace urbain que celle de l'habiter. Les recherches sur l'environnement sonore s'inscrivent en effet dans un contexte de prise en compte croissante par les pouvoirs publics des nuisances auditives et la commande d'études, principalement acoustiques et psychoacoustiques, pour formuler une réponse à ce phénomène. La définition du bruit qui est avancée par cette perspective est purement quantitative. Les chercheurs du CRESSON ont souhaité se démarquer de cette démarche qu'ils trouvent réductrice et stérile car elle importe et impose sans aménagement des définitions physiques dans le domaine de l'expérience vécue. Cependant, en voulant dépasser le manichéisme qui semble dominer les discours sur l'écoute ordinaire, les chercheurs du CRESSON se sont trouvés confrontés à une nouvelle difficulté : celle de susciter un autre type de parole chez les habitants interrogés à propos de leur expérience sonore. Sitôt que l'on s'éloigne du bruit, semble-t-il, on ne rencontre plus que le silence. Ces

chercheurs se sont dès lors attachés à rompre ce silence par la mise au point d'une série d'outils méthodologiques originaux.

L'un des premiers à être utilisé est celui de la « carte mentale sonore ». Il s'agit, par le dessin, d'accéder à la représentation qu'une personne se fait de son espace de vie. La carte mentale est un outil utilisé en géographie mais dans une optique théorique où prédominent les repères visuels. Toute la difficulté ici est de représenter graphiquement et de situer spatialement des sons. Cet obstacle est précisément pensé en tant que mode de distanciation de l'expérience quotidienne, susceptible d'amener une réflexion de l'habitant à son sujet. Pascal Amphoux a notamment utilisé cette technique pour étudier « l'identité sonore » de la ville de Lausanne. Les personnes interrogées de cette manière, passés une certaine réticence provoquée par l'originalité du mode de questionnement, utilisaient des « procédures de sélection stéréotypées » qui consistaient à attribuer certains sons à des éléments visuellement remarquables de l'environnement (l'église, la voie rapide, l'école, etc.). Elles produisaient ainsi un écrasement du paysage sonore sur le paysage visuellement conçu. L'outil semble donc manquer de finesse. Au grand désarroi du chercheur, il reproduit également la dichotomie nuisance/agrément sonore du discours spontané, laquelle il était précisément censé contourner.

Un deuxième outil sera dès lors mis en place, qui marque un pas de plus vers une observation directe de l'écoute ordinaire : l'entretien sur écoute réactivée. « Il s'agit de recueillir les réactions d'habitants ou d'usagers à qui l'on fait entendre les sons de leur propre environnement ». Il nécessite une préparation importante : il faut premièrement procéder à des repérages sur le lieu d'investigation incluant la prise de notes concernant les activités qui y ont cours et les phénomènes sonores récurrents et remarquables, la réalisation d'interviews préparatoires auprès d'habitants ; ensuite, l'enregistrement, sur base des indications recueillies, d'un corpus de phénomènes sonores jugés intéressants pour l'enquête. L'importance de cette phase préparatoire, comme le choix des sons retenus variera selon les objectifs de l'enquête. Les sons choisis seront montés selon un ordre qui tiendra compte des caractéristiques acoustiques des sons (intensité croissante, par exemple), de l'effet suscité sur l'auditeur (la répétition de sons du même type ou au contraire l'occurrence unique d'événements sonores répétés *in situ* peuvent être des moyens de susciter l'étonnement et la réaction de l'auditeur), du maintien de son attention (aménagement de « respirations »). La dernière phase consiste en la passation de l'interview : la bande est diffusée à un habitant ou un groupe d'habitants en présence de l'enquêteur, qui recueillera leurs réactions.

Le principe de cet outil est double. D'une part, il agit à la fois comme remémoration d'un savoir tacite et comme prise de distance par rapport à celui-ci, du fait de la substitution d'une écoute attentive à un ouïr distrait. D'autre part, il sert, selon le mot de Jean-François Augoyard, d'« embrayeur » au discours sur l'écoute ordinaire, l'artificialité et les défauts même de la reproduction sonore qui, comme le note Michel Chion, impose toujours une perspective particulière au domaine sonore, comme la peinture le fait au paysage, sont ici supposés entraîner chez l'auditeur la comparaison avec l'écoute ordinaire. La différence de ces deux perspectives d'écoute permettrait l'expression d'une parole sur l'ouïr. Il y a bien ici une observation de l'écoute en train de se faire, les réactions non-verbales au dispositif étant autant objet d'attention du chercheur que le discours.

Cette différence de disposition d'écoute interroge. Des travaux d'anthropologie et de sciences cognitives inspirés en partie par la phénoménologie (je pense à ceux de Tim Ingold et Francisco Varela), comme l'écologie de la perception de James Gibson, insistent sur le couplage étroit entre action et perception. La différence entre l'écoute réactivée et l'écoute ordinaire ne serait donc pas uniquement le fait de la médiation technique introduite par l'enregistrement, mais aussi de la situation perceptive elle-même. L'écoute réactivée suppose implicitement que les habitants disposent d'un savoir conceptuel de leur environnement sonore qu'il suffirait de faire émerger dans le discours. Ce point est loin d'être évident. On pourrait penser qu'ils disposent plutôt d'un savoir pratique indexé sur les activités qui le mobilisent et sans objet indépendamment de celles-ci. De sorte que l'on peut s'interroger sur le statut du discours suscité par l'entretien sur écoute réactivée : est-il une traduction plus ou moins fidèle de la perception ordinaire ou bien correspond-il à une perception singulière, d'ordre esthétique ?

Les données recueillies avec cet outil par les chercheurs du CRESSON, lors d'une enquête sur les conduites sonores à Grenoble notamment, peuvent servir à réfléchir cette question. Certaines personnes se sont montrées capables de reconnaître le pas ou les bruits produits par une personne bien définie de leur entourage. D'autres au contraire ont nié reconnaître un bruit récurrent enregistré dans la cour même de leur immeuble (perceuse). Les propos évoqués par les sons renvoient au vécu mais pas nécessairement à l'écoute. Des bruits d'écoulement d'eau amènent par exemple les interviewés à évoquer leur activités matinales. Les sons entendus suscitent aussi des associations qui relèvent du cliché auditif (une terrasse de café – « c'est l'heure de l'apéro », un hall d'immeuble est confondu avec un hall de gare). L'absence fréquente de précisions sur la situation temporelle et l'indétermination géographique dans les réactions montre que les interviewés se font pour la plupart une représentation abstraite et stéréotypée du contenu de l'enregistrement. Face à une situation d'écoute étrange, ils composent le sens de ce qu'ils entendent, d'une manière qui renseigne certes sur les représentations sociales liées à une série d'objets, d'activités ou de personnes, mais qui peut très bien différer de la construction de sens qui est produite en situation dans un autre contexte.

L'entretien sur écoute réactivée propose en effet une écoute acousmatique, où le son est détaché des autres canaux de la perception. Or, il est vraisemblable que ceux-ci se trouvent dans un rapport d'influence réciproque. Comprendre l'écoute ordinaire implique dès lors de comprendre le lien qu'elle entretient avec les autres modalités sensibles. C'est un des buts du dernier outil que je présenterai ici : le parcours commenté, mis au point par un autre membre du CRESSON, Jean-Paul Thibaud. Poursuivant plus loin encore l'intention d'une observation rapprochée de la perception, il s'agit cette fois pour l'enquêteur d'enregistrer le discours d'un individu dans le cours même de ses déambulations dans un lieu donné. Tandis que celui-ci suit un parcours plus ou moins strict, il lui est demandé de commenter directement ce qui s'offre à sa perception, l'enquêteur se faisant le plus discret possible, enregistrant les propos, relançant l'interviewé si nécessaire, notant ses attitudes et son cheminement.

Nous nous trouvons ici au plus près de l'écoute, envisagée ici dans son inscription multimodale. En apparence seulement. Inspirée de la notion d'ambiance issue de l'ingénierie et de l'urbanisme, cet outil vise en effet plutôt l'objectivation du lieu à travers sa perception que celle de la perception à travers le lieu. Le but des « parcours commentés » réalisés avec

une série d'individus est de reconstituer le « parcours qui exacerbe au maximum les potentialités des dispositifs spatio-perceptifs ». Sont ainsi créées des « traversées polyglottes – agencement hétéroclite de paroles habitantes plurielles » qui sont rapportées à une série de mesures quantitatives des paramètres physiques caractéristiques du lieu (propriétés acoustiques, lumineuses, thermiques, etc.). Le point d'écoute singulier s'efface au profit de l'objectivation de l'espace.

On pourrait cependant concevoir l'usage du parcours commenté dans une visée plus sociologique, attentive à la diversité des modes de percevoir. Cela pourrait par exemple consister à suivre les mêmes personnes dans plusieurs lieux différents et analyser leurs manières de s'adapter à l'environnement. Cependant, plus fondamentalement, cet outil rencontre les mêmes obstacles que ces prédécesseurs. Formulant l'idée du parcours commenté dans un travail antérieur, Pascal Amphoux s'interrogeait déjà sur l'étrangeté du dispositif pour l'enquête et la pertinence de son rapprochement avec la perception ordinaire. La présence de l'enquêteur pourrait aussi biaiser le compte-rendu perceptif de l'interviewé. C'est à nouveau le problème de l'adéquation de l'écoute induite par le dispositif de recherche avec l'écoute ordinaire qui est posé. Voulant rompre avec l'étude *in vitro* pratiquée par la psychoacoustique, il semble que les outils mentionnés ici aient finalement élargi les murs du laboratoire pour y faire entrer une foule d'éléments nouveaux, plutôt qu'ils ne soient réellement parvenus à en sortir. En dépit de ses efforts pour se rapprocher toujours plus de l'écoute en train de se faire, le chercheur se trouve sans cesse confronté à une distance irréductible.

Cette paroi invisible amène à s'interroger sur la définition même de l'écoute ordinaire. Que veut-on dire lorsqu'on prétend que l'écoute ordinaire est culturelle ? Cette expression ne confond-elle pas un ensemble de processus bien différenciés ? S'inspirant des travaux sur l'action située, on pourrait distinguer un premier niveau d'écoute immédiat, préreflexif, ancré dans l'action en train de se faire : circuler dans un piétonnier fréquenté entraîne vraisemblablement, entre autres compétences, l'utilisation d'indices sonores pour orienter, contrôler la marche, sans que ceux-ci soient consciemment représentés ; un niveau supérieur qui consisterait en une ressaïe de l'écoute première par les acteurs dans le contexte de l'action : certains phénomènes ou des composés de phénomènes sont sélectionnés qui peuvent servir à l'acteur à construire une description communicable de l'action réalisée ; un troisième niveau correspondrait à l'observation de l'écoute par une personne extérieure : un ensemble de phénomènes sonores saisis depuis une perspective différente peuvent alors être mis en relation avec le comportement où le discours de l'acteur. La difficulté analytique repose sur le fait que ces trois niveaux ne sont ni totalement incommensurables, ni ne se superposent parfaitement.

Armé de ces distinctions, on peut considérer sous un angle nouveau les outils présentés ici. En cherchant à se situer toujours au plus près de l'écoute en train de se faire, ils visent une sorte de degré zéro de l'audition qui est sans doute culturellement conditionné, car il s'est construit en fonction d'un environnement qui a une composante culturelle, mais il n'est peut-être pas pour autant anthropologiquement appréciable, car il n'est pas fait pour être partagé. Or la connaissance en sciences sociales est irréductiblement intersubjective. Elle vise ce que les hommes partagent au moyen d'outils qui impliquent eux aussi une forme de partage. De sorte que l'enquêteur n'est peut-être pas plus proche de l'écoute ordinaire lorsqu'il se trouve aux côtés de l'interviewé écoutant que lorsqu'il recherche les expressions

de l'audition dans la littérature de fiction, par exemple. Dans les deux cas il y a construction d'un ouïr partagé qui me semble être l'objet véritable d'une anthropologie de l'écoute. Chercher à euphémiser le plus possible la présence de l'enquêteur comme le propose les concepteurs du parcours commenté, c'est s'enfoncer dans une voie sans issue. Au contraire, en s'inspirant de l'ethnométhodologie, il serait sans doute profitable qu'il affirme sa présence, qu'il réagisse aux propos de l'interviewé sur base de sa propre expérience perceptive de la situation. Tout sociologue ou anthropologue qu'il soit, il n'est pas plus expert en écoute ordinaire que n'importe qui. Confronter ces deux points de vue permettrait de mettre à jour la construction de sens par laquelle l'individu s'approprie son environnement.

Tous les aspects de cette construction méritent en ce sens d'être investigués, en particulier lorsqu'ils occupent une place importante dans la vie des individus. C'est ainsi que le discours sur le bruit mérite d'être étudié sociologiquement en tant que tel, et non pas méprisé au prétexte qu'il ne serait que le reflet d'une idéologie technocratique. Quand bien même le serait-il, ce serait une occasion d'étudier la rencontre de registres de savoir divers, technique, normatif, politique, familial. Rien ne prouve que ceux-ci puissent se confondre ; au contraire, la persistance de polémiques au sujet des pollutions sonores en dépit des initiatives publiques et privées prises depuis trente ans dans le domaine montre que cette même notion de bruit recouvre des conceptions diverses de l'environnement sonore.

Guillaume Faburel, étudiant la polémique autour de l'aéroport de Roissy, a mis en évidence le lien entre l'attachement au lieu de vie et la valorisation de son patrimoine et l'expression de la gêne par rapport aux nuisances sonores. Dans un autre contexte, celui de l'implantation d'éoliennes dans une commune de Bretagne, Véronique Van Tillbeurgh a montré que l'acuité de gêne acoustique ressentie par certains habitants est liée au mépris dont ils ont fait l'objet de la part des politiques et de l'opérateur technique lors de la décision d'implantation des éoliennes. Lors d'entretiens préparatoires réalisés dans le but de construire un projet de recherche sur l'environnement sonore wallon, j'ai également pu recueillir des témoignages qui articulent étroitement une perception ordinaire et une situation politique au sens large. Une personne interrogée me disait s'être rapidement distanciée des collectifs qui militent contre les nuisances sonores car elle s'était rendue compte que son investissement dans ce groupe s'accompagnait d'une attention plus grande aux bruits de l'environnement et à une gêne accrue. Une autre faisait des bruits de son quotidien l'expression d'un positionnement par rapport à une série de normes de bien-vivre en société auxquelles elle était attachée.

En entreprenant un projet de thèse sur l'environnement sonore, je pensais au départ me rapprocher plus encore de l'expérience effective. Je désirais saisir l'écoute dans son contexte, non plus à partir d'un dispositif d'enquête imposé aux enquêtés mais à partir de leur propre expression de leur écoute ordinaire, notamment les discours sur le bruit ou la pollution sonore. Rapidement je me suis rendu compte que ces discours spontanés s'écartaient volontiers de considérations sur le son pour aborder un registre plus proprement politique et que, s'ils semblaient entretenir un rapport avec l'écoute ordinaire, il était difficile à établir et observer. Cette découverte entraine en opposition avec les hypothèses microsociologiques et cognitivistes avec lesquelles j'avais entrepris ce terrain et m'a imposé une remise en question.

Pourtant, avec le recul, je me rends compte qu'en observant des individus se mobiliser ou se situer politiquement autour de la question du bruit, je n'étais finalement pas autant

éloigné de l'écoute que je ne le pensais. Observer minutieusement n'implique pas nécessairement la quête d'une focalisation étroite et d'un rapport direct avec l'objet d'étude ; ce peut être aussi collecter un ensemble de détails à des échelles d'enquête variées qui chacun, à leur manière, disent quelque chose de l'expérience humaine. Les outils d'enquête passés en revue ici ne se différencient pas finalement selon leur fidélité relative au mode d'écoute effective des individus ; ils restituent chacun des points d'écoute différents, nécessairement incomplets mais possédant leur propre pertinence. Leur hétérogénéité est sans doute à l'image de l'expérience de l'environnement sonore lui-même : composite, plurielle et fondamentalement indéterminée.