

VOLUME!

Volume !

La revue des musiques populaires

16 : 1 | 2019

Musique & hacking

Ewa MAZIERSKA, Les GILLON & Tony RIGG (eds.), *Popular Music in the Post-Digital Age : Politics, Economy, Culture and Technology*

Loïc Riom



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/volume/7337>

DOI : [10.4000/volume.7337](https://doi.org/10.4000/volume.7337)

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2019

Pagination : 136-139

ISBN : 978-2-913169-60-9

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Loïc Riom, « Ewa MAZIERSKA, LES GILLON & Tony RIGG (eds.), *Popular Music in the Post-Digital Age : Politics, Economy, Culture and Technology* », *Volume !* [En ligne], 16 : 1 | 2019, mis en ligne le 01 janvier 2021, consulté le 24 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/7337> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.7337>

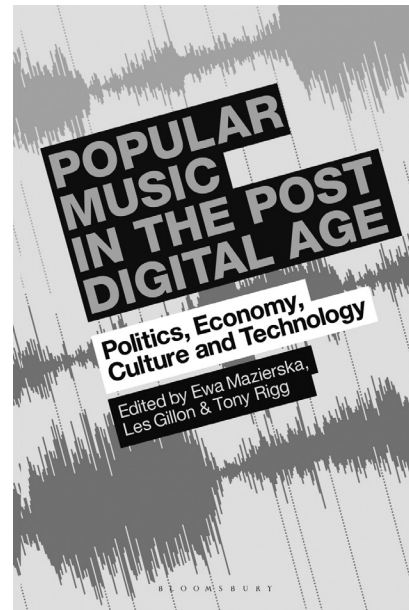
L'auteur & les Éd. Mélanie Seteun

**Ewa Mazierska,
Les Gillon et Tony
Rigg, *Popular Music
in the Post-Digital
Age : Politics,
Economy, Culture
and Technology*,
New York,
Bloomsbury, 2018**

Par Loïc Riom

La liste des monographies et des ouvrages collectifs portant sur les musiques populaires et le numérique est longue ¹. Toutefois, la multiplication des travaux sur

¹ On peut entre autres citer Rogers Jim (2013), *The Death and Life of the Music Industry in the Digital Age*, New York, Bloomsbury Academic; Prior Nick (2018), *Popular Music, Digital Technology and Society*, Londres, Sage Publications; Nowak Raphaël (2016), *Consuming Music in the Digital Age Technologies, Roles and Everyday Life*, Basingstoke & New York, Palgrave Macmillan; Wikström Patrik (2013), *The Music Industry : Music in the Cloud*, Cambridge, Polity Press; Leyshon Andrew (2014), *Reformatted : Code, Networks, and the Transformation of the Music Industry*, Oxford & New York, Oxford University Press, ou encore Philippe Le Guern (ed.) (2016), *Où va la musique ? Numérimorphose et nouvelles expériences d'écoute*, Paris, Mines ParisTech et *ibid. En quête de Musique. Questions de méthode à l'ère de la numérimorphose*, Paris, Hermann.



le sujet provoque un sentiment un peu paradoxal : alors que ces nombreuses publications pourraient laisser penser que la question est désormais bien balisée, plus les comptes rendus s'accumulent, plus il est difficile de savoir véritablement ce qui est en jeu. D'une part, chaque auteur semble donner un sens un peu différent aux termes de « numérique » ou de « numérisation ». D'autre part, les problématiques traitées semblent parfois quelque peu s'essouffler – mutations des pratiques d'écoute, crise de l'industrie de la musique enregistrée, etc. – sans que de nouvelles perspectives ne s'ouvrent réellement. Dans un tel contexte, que peut apporter la publication d'un nouveau livre comme *Popular Music in the Post-Digital Age*? Au premier abord, la principale contribution de cet ouvrage collectif semble n'être que de réunir une grosse dizaine de chapitres supplémentaires sur un sujet déjà bien exploré. Néanmoins l'ouvrage aborde au moins deux pistes de recherche qui méritent notre attention. C'est

autour de celles-ci que j'organiserai mon propos – exercice toujours difficile pour des ouvrages qui, comme celui-ci, regroupent des contributions très hétérogènes.

La première piste tient peut-être simplement à l'utilisation du préfixe « *post-* », qui dès le titre marque l'idée d'un décalage temporel. Dans leur introduction, Ewa Mazierska, Les Gillon et Tony Rigg précisent : « les termes de post-digital ou de post-internet ne se réfèrent pas à la période où les technologies numériques ou Internet cessent d'agir ou de compter, mais, au contraire, lorsqu'elles deviennent omniprésentes » (p. 3, ma traduction). Pour appuyer leur propos, ils reprennent ce que Robert Strachan² identifie comme la « convergence numérique » : la superposition des différentes couches d'innovations sociotechniques qui concordent dans certains dispositifs comme l'ordinateur personnel (auquel on pourrait ajouter désormais le *smartphone*). Il me semble que cette expression produit deux déplacements fructueux.

D'abord, elle relègue au second plan le vocabulaire de la transformation, de la révolution ou du changement. Autrement dit, en postulant l'existence d'un âge *post-digital*, il ne s'agit pas tellement de savoir ce qui change et pourquoi, mais davantage de prendre acte de la place qu'occupent les technologies numériques et Internet dans les mondes contemporains de la musique. Cette prise de distance vis-à-vis d'une question souvent omniprésente dans les travaux sur les musiques populaires et le numérique non

seulement permet de dépasser certains débats peu fertiles – comme la datation de l'entrée dans l'« âge numérique » –, mais invite surtout à explorer les sites et les activités qui comptent dans l'âge *post-digital*. À ce titre, le sommaire du livre donne quelques idées de ces enquêtes qui restent encore largement à mener : la curation de *playlists*, l'utilisation de la blockchain pour la gestion des *copyrights*, la prescription algorithmique ou encore les assistants vocaux personnels comme Alexa.

Ensuite, tout en étant un marqueur temporel, le préfixe « *post-* » évite l'écueil de la rupture et d'une conception du temps peut-être trop linéaire. En posant la question « quand est-ce qu'a commencé le présent ? » (p. 2), les éditeurs esquissent d'autres manières de penser la temporalité. Dans son chapitre, Mathew Flynn reprend cette approche à son compte (chapitre 10, « Back to the Future : Proposing a Heuristic for Predicting the Future of Recorded Music Use »). En analysant tour à tour différents dispositifs d'écoute (« *playback devices* ») – le piano, le phonographe, la radio –, l'auteur cherche à saisir ce qui pourrait faire le succès des dispositifs de demain. Cette approche – presque archéologique – lui permet de souligner une continuité parmi ces dispositifs d'écoute : l'auditeur est progressivement libéré du « *playbour* » (contraction de « play » et de « labour »), le travail nécessaire à l'écoute. Pour Flynn, le succès des plateformes d'écoute en ligne s'inscrirait ainsi davantage dans le succès de la radio que dans celui du disque, laissant potentiellement envisager la montée en puissance à venir des assistants vocaux.

Dans un registre proche, Patryk Galuszka et Katarzyna Wyrzykowska s'interrogent sur l'évolution de la notion d'indépendance dans l'industrie de la musique

2 Strachan Robert (2017), *Sonic Technologies : Popular Music, Digital Culture and the Creative Process*, New York, Bloomsbury Academic.

(chapitre 1, « Rethinking Independence : What Does “Independent Record Label” Mean Today? »). Ils partent du constat que la multiplication des formes de coopération entre majors et indés a brouillé les frontières entre ces deux catégories de labels. En s'appuyant sur des entretiens menés avec des professionnels de la musique en Pologne, les deux auteurs questionnent l'évolution du pouvoir descriptif du terme d'indépendant. Sans en donner de définition *a priori*, ils montrent comment les acteurs font évoluer sa signification et ce que cela leur permet de faire. Les auteurs soulignent en particulier que les petits labels utilisent l'indépendance pour se tenir en dehors d'un marché de la musique enregistrée en acceptant, par exemple, que leur activité soit déficitaire. Certaines plateformes comme Bandcamp ou Soundcloud leur permettent d'exister tout en renonçant à ce que leurs disques soient distribués en dehors de leurs sites Internet.

La seconde piste intéressante qu'esquisse le livre est la préoccupation pour le futur. Dès les premières lignes de l'introduction, les éditeurs posent le « futur de la musique » au centre de leur projet éditorial. Si cette formulation peut paraître un peu surprenante, voire complètement étrangère au vocabulaire des sciences sociales, il y a peut-être ici justement une manière de renouveler la façon de problématiser la rencontre de la musique et du numérique. En s'appuyant sur Jacques Attali, les éditeurs défendent le fait que la musique a toujours été en première ligne des changements technologiques, politiques, économiques et culturels (p. 1). Le futur de la musique serait donc un site d'observation privilégié des mondes à venir.

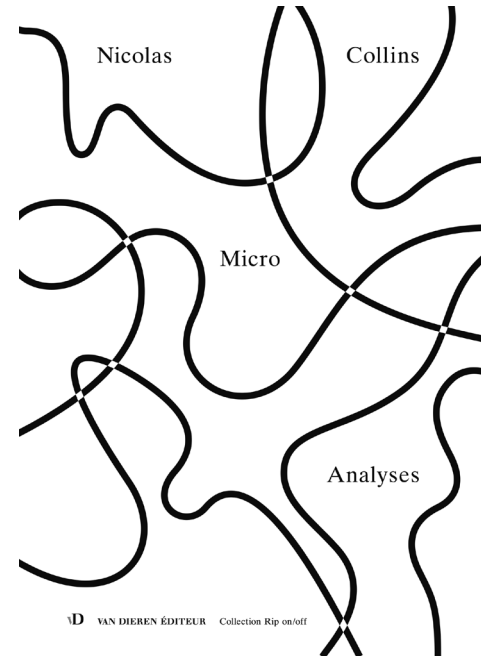
Ce projet est repris à la lettre par Paolo Magaudda (chapitre 2, « The Future of Digital

Music Infrastructures ; Expectations and Promises of the Blockchain “Revolution” »). Il s'intéresse aux promesses pour la musique de la technologie *blockchain*. Selon ses promoteurs, celle-ci permettrait de mettre en place un système de redistribution de *royalties* parfait et transparent. Toutefois, l'auteur souligne que ce futur encore largement à écrire met en évidence les enjeux micropolitiques des infrastructures nécessaires à la circulation des formats numériques : comment fonctionnent-elles ? qui les contrôle ? quelles idées de la musique se font les ingénieurs qui les développent ? Il conclut que cette technologie pourrait bien se transformer en cauchemar et au contraire faciliter des formes de contrôle automatisé au profit des grandes plateformes numériques.

D'une manière un peu différente, Emilia Barna se penche sur le futur de la curation de playlists (chapitre 12, « Curators as Taste Entrepreneurs in the Digital Music Industries »). Pour ce faire, elle suit les débats qui entourent cette activité de prescription culturelle. Conscients de leur rôle, certains curateurs s'interrogent sur leur activité : comment assurer une bonne représentation de la diversité ? Que faire de son pouvoir de prescription ? Que faire de la compétition pour entrer dans les playlists ? En suivant leurs hésitations, Barna rend compte du futur de la curation de playlists peu à peu en train de se (re)faire et des efforts de certains pour imaginer ce à quoi pourrait ressembler la prescription musicale de demain.

Si, dans certains passages du livre, plusieurs auteurs jouent avec le vocabulaire de la prédiction, voire de la prophétie, il ne faut pas s'y tromper : il n'est pas question de jouer aux apprentis astrologues, mais bel et bien de faire du futur un objet d'enquête. Barna et

Magaudda fournissent deux bons exemples de comment, en suivant les acteurs eux-mêmes à mesure qu'ils envisagent un futur pour la musique, tâtonnent et esquissent les contours des mondes qui viennent, il est possible de penser d'une manière originale les liens entre technologie, musique et innovation. Comme nous l'enseignent ces deux auteurs, il s'agit bien de redonner de la place au politique ou pour le dire un peu différemment (et en reprenant l'une des maximes des Science and Technology Studies) de montrer que les choses pourraient être autrement. Et c'est peut-être bien ici qu'on peut trouver, dans *Popular Music in the Post-Digital Age*, quelques (bonnes) pistes pour tenter de ressaisir les musiques populaires et leurs devenirs numériques.



16
1

Nicolas Collins, *Micro Analyses*, Paris, Van Dieren, coll. « Rip on/off », 2015

Par Christophe Levaux

Compositeur issu de la mouvance expérimentale américaine, héritier de la culture punk ou à tout le moins d'une certaine culture postmoderne, Nicolas Collins est également curateur musical, professeur (à la School of the Art Institute of Chicago), éditeur (du *Leonardo Music Journal*), et enfin auteur. Collins n'a pas seulement écrit

l'incontournable *Handmade Electronic Music : The Art of Hardware Hacking*³, véritable manuel du bricolage électronique sonore dont il est l'une des figures de proue, il a également produit une série de textes sur sa propre œuvre ou celle de contemporains (souvent renommés) avec lesquels il a collaboré comme David Tudor, ou Alvin Lucier, dont il a été l'élève au cours des années 1970. En 2015, Rip on/off s'empare d'une partie de ces textes. Rip on/off est un projet culturel, musical et littéraire qui depuis 2008, vise à « promouvoir, par le biais d'édition de livres, d'organisation de performances, de conférences et d'ateliers, le travail en art sonore effectué par des artistes contemporains ». Les écrits de Nicolas Collins, édités et traduits (par Lionel Bize, Laura Daengeli, Samia Guerid,

³ Nicolas Collins (2009), *Handmade Electronic Music : The Art of Hardware Hacking*, New York, Routledge.