



## **Transposition**

Musique et Sciences Sociales

6 | 2016

**Lignes d'écoute, écoute en ligne**

---

# Lignes d'écoute, écoute en ligne

*Listening lines, online listening*

---



### **Éditeur**

CRAL - Centre de recherche sur les arts et le langage

### **Édition électronique**

URL : <http://transposition.revues.org/1655>

ISSN : 2110-6134

### **Référence électronique**

« Lignes d'écoute, écoute en ligne », *Transposition* [En ligne], 6 | 2016, mis en ligne le 20 mars 2017, consulté le 31 mars 2017. URL : <http://transposition.revues.org/1655>

---

Ce document a été généré automatiquement le 31 mars 2017.

© association Transposition. Musique et Sciences Sociales

---

# Lignes d'écoute, écoute en ligne

*Listening lines, online listening*

---

- 1 Depuis les années 1990, l'écoute a fait l'objet d'un intérêt croissant, que ce soit dans la perspective de son histoire sociale, de ses supports techniques ou de ses enjeux philosophiques. Un champ — qui n'a certes rien d'homogène et qui ne se laisse pas contenir sans reste au sein de ce qu'on appelle désormais les *sound studies* — s'est constitué au fil de travaux comme ceux de James H. Johnson, Michael Bull, Peter Szendy, Jean-Luc Nancy, Jonathan Sterne, Sophie Maisonneuve et, plus récemment, Martin Kaltenecker, Veit Erlmann ou Ana Maria Ochoa<sup>1</sup>.
- 2 Si l'écoute en général — ce qu'on pourrait appeler les *aural studies* — semble donc jouir d'une certaine actualité en même temps que refléter de nouvelles cartographies des savoirs, c'est toutefois de manière plus spécifique que notre numéro entend relancer ce questionnement. Les perspectives que nous avons souhaité mobiliser ici sont celles d'une réflexion critique quant aux effets des technologies et de la culture numérique sur l'écoute et la musique, réflexion qui, tout en les déplaçant, s'ancre dans l'héritage de l'École de Francfort et de son analyse des industries culturelles. En se plaçant sous le signe des *lignes d'écoute*, il s'agit en effet avant tout de se pencher sur un contexte qui invite à repenser l'auralité : celui du développement à grande échelle, dans la seconde moitié des années 2000, de *l'écoute en ligne*.
- 3 Alors qu'elle a longtemps renvoyé à des comportements auditifs relativement marginaux (la figure de l'amateur.e de musique « pirate » inquiétant l'ensemble de l'industrie musicale), l'écoute sur des plateformes numériques est aujourd'hui le moyen d'accès privilégié à la consommation musicale. Tout comme le disque ou la radio en leurs temps, le *streaming* serait-il devenu la forme contemporaine, ubiquitaire et totalisante, du « musée musical » ? Quoi qu'il en soit, la stabilisation des pratiques d'écoute sur des supports numériques véhicule des enjeux technologiques et industriels aussi bien qu'économiques, politiques ou artistiques. Premier bien culturel massivement numérisé et consommé en ligne, la musique suscite un point de vue particulier, voire pionnier, sur les environnements nouveaux que dessinent et délimitent les industries informatiques.
- 4 Au-delà du simple déplacement de la diffusion de la musique vers de nouveaux formats, ce numéro interroge donc la nature et la portée des mutations sensibles de l'écoute. Quels

peuvent être les effets du numérique sur l'écoute et sur les corps écoutants ? Parler de *lignes d'écoute* revient en ce sens à suggérer que les plateformes comme Youtube, Spotify, Deezer ou Rdio, loin d'être de simples supports techniques, sont en train de construire ou de consolider des *lignes de conduite* auditives, c'est-à-dire un (ou des) régime(s) d'écoute.

- 5 L'idée que l'écoute se structure selon des lignes n'est certes pas propre à l'écoute « en ligne » (*online*), au sens technique spécifique que cette expression revêt aujourd'hui. Jesse McCarthy suit ainsi les traces et les tracés auditifs des lignes téléphoniques dans *À la recherche du temps perdu* de Proust, tandis que Martin Kaltenecker examine les bouleversements de l'écoute lorsqu'elle est confrontée aux lignes de front des conflits armés. Dans les deux cas, on assiste en quelque sorte aux mutations en acte des conduites auditives, mutations qui laissent des traces et s'inscrivent dans la durée.
- 6 C'est sur fond de cette historicité radicale des lignes d'écoute que l'actuelle écoute en ligne est ici pensée par Martin Scherzinger, dans une importante étude qui traque notamment les enjeux du *cloud computing* pour révéler, derrière l'apparente désintermédiation de l'accès direct, une hyperconcentration capitalistique inédite. John Shiga et Jessica Feldman font écho à cette auscultation des prescriptions auditives contemporaines qui nous affectent en se penchant respectivement sur l'idée normative de la mémoire musicale telle qu'elle se construit au fil de la jurisprudence sur le plagiat et sur les usages biopolitiques d'une analyse numérique des affects véhiculés par la voix parlée. Enfin, dans un témoignage qui a aussi des allures de manifeste, Thomas Baumgartner réfléchit sur le devenir de la radiophonie à l'époque du *streaming*.
- 7 Avant nos habituelles rubriques hors thème (dans *Varia*, une conférence que Lydia Goehr avait prononcée à la Philharmonie en avril 2015, puis nos *Comptes-rendus de lecture* des parutions récentes), deux entretiens viennent conclure le numéro : l'un, avec Michael Bull, est l'occasion de revenir sur les importants travaux que le fondateur des *sound studies* a consacrés à la mobilité des Walkmans et autres iPods, revisités depuis les développements technologiques plus récents ; l'autre, avec Georgina Born, propose un regard rétrospectif sur les enquêtes « ethnologiques » menées à l'Ircam ou à la BBC, tout en ouvrant des perspectives nouvelles placées sous le signe d'une « musicologie relationnelle ».
- 8 Nous avons ainsi souhaité réinscrire dans des *lignées* généalogiques et interroger à nouveaux frais ce qui arrive avec la massification des pratiques d'écoute sur des plateformes ou des supports mobiles. Sous la surface apparemment neutre et neutralisante de ce qu'on appelle le « partage » (de musiques, de sons, de fichiers ou bien d'accès à ces derniers...), il s'agit de prêter l'oreille à la cristallisation ou aux déplacements de *lignes de partition* de l'écoute, c'est-à-dire aux répartitions et aux frontières qui s'instaurent dans le champ de l'auralité. Certes, la constitution de *playlists*, la navigation dans d'immenses bases de données ou le simple fait d'aimer ostensiblement (« liker ») sont autant de gestes qui semblent en appeler, plus que jamais, à l'échange. Mais c'est un échange au sein duquel *le partage lui-même se partage*, entre les deux sens de ce mot qui dit tout autant la division que la mise en commun : les *lignes de partage* dont il s'agit dans l'écoute, en somme, ce sont celles de nos sensibilités appareillées telles que les figurent les économies des médias numériques contemporains.

---

## NOTES

1. JOHNSON, James H., *Listening in Paris : A Cultural History*, Berkeley and London, University of California Press, 1995 ; BULL, Michael, *Sounding Out the City : Personal Stereos and the Management of Everyday Life*, Oxford, Berg, 2000 ; SZENDY, Peter, *Écoute, une histoire de nos oreilles*, Paris, Éditions de Minuit, 2001 ; NANCY, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris, Galilée, 2002 ; STERNE, Jonathan, *The Audible Past : Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham, Duke University Press, 2003 ; MAISONNEUVE, Sophie, « De la machine parlante au disque. Une innovation technique, commerciale et culturelle », *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, n° 92, 2006 ; KALTENECKER, Martin, *L'Oreille divisée. Les discours sur l'écoute musicale aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, Éditions Musica falsa, 2010 ; ERLMANN, Veit, *Reason and Resonance : A History of Modern Aurality*, New York, Zone Books, 2010 ; OCHOA GAUTIER, Ana María, *Aurality : Listening and Knowledge in Nineteenth-Century Columbia*, Durham, Duke University Press, 2014. Voir aussi le n° 17 (*Musique. Interpréter l'écoute*) de la revue *Médiation et information (MEI)*, VANDIEDONCK, David et DA LAGE-PY, Émilie (dir.), 2003.