

**VOLUME!**

**Volume !**

La revue des musiques populaires

**10 : 1 | 2013**

**Écoutes**

---

**Anahid KASSABIAN, *Ubiquitous Listening. Affect, Attention and Distributed Subjectivities***

**Raphaël Nowak**

---



**Édition électronique**

URL : <https://journals.openedition.org/volume/3682>

DOI : [10.4000/volume.3682](https://doi.org/10.4000/volume.3682)

ISSN : 1950-568X

**Éditeur**

Association Mélanie Seteun

**Édition imprimée**

Date de publication : 30 décembre 2013

Pagination : 312-315

ISBN : 978-2-913169-34-0

ISSN : 1634-5495

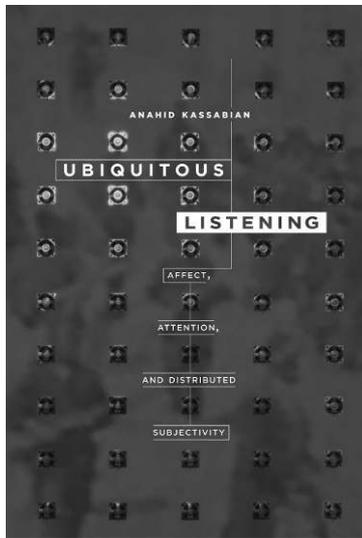
**Référence électronique**

Raphaël Nowak, « Anahid KASSABIAN, *Ubiquitous Listening. Affect, Attention and Distributed Subjectivities* », *Volume !* [En ligne], 10 : 1 | 2013, mis en ligne le 30 décembre 2013, consulté le 24 août 2022. URL : <http://journals.openedition.org/volume/3682> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.3682>

---

Tous droits réservés

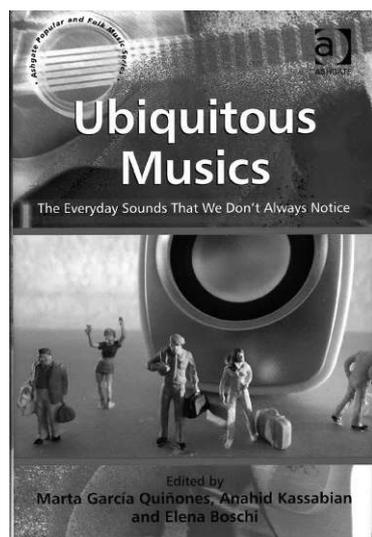
Anahid Kassabian, *Ubiquitous Listening. Affect, Attention and Distributed Subjectivities*, University of California Press, 2013; Marta García Quiñones, Anahid Kassabian et Elena Boschi (eds), *Ubiquitous Musics. The Everyday Sounds that we Don't Always Notice*, Ashgate, 2013.



La présence croissante de la musique dans nos sociétés contemporaines lui confère une ubiquité nouvelle. Tel est le point de ces deux livres parus dans le courant du premier semestre de l'année 2013. Le premier, écrit par Anahid Kassabian, propose une théorie de ce qu'est l'ubiquité de la musique. Le second, coédité par Marta García Quiñones, Anahid Kassabian et Elena Boschi, offre différentes perspectives historiques, technologiques et spatiales sur ces musiques qui définissent notre quotidien.

Le livre écrit par Kassabian se doit d'être lu en premier, parce qu'il développe le cadre théorique de ce qu'elle appelle « ubiquité de l'écoute ». Dans ce livre, Kassabian discute en détail les idées qu'elle avait abordées un peu plus de dix ans auparavant dans un chapitre de livre (voir Kassabian, 2002). La musique est omniprésente, c'est un fait, du moins dans les sociétés occidentales, même si elle ne rejette pas l'hypothèse que ce soit le cas... partout. Cette ubiquité est en soit un fait nouveau, ou du moins récent mais Kassabian ne le date pas. À partir de ce constat, la boîte de pandore est ouverte et des questions fondamentales émergent : pourquoi une telle omniprésence de la musique ? Comment les individus réagissent-ils à ces sons qui envahissent leur quotidien ? Comment font-ils la part des choses et quel degré d'attention portent-ils à toutes ces musiques ? Kassabian défend la nécessité d'apporter une approche multidisciplinaire à ces questions. L'ubiquité de la musique est un thème trop vaste pour ne la confier qu'à l'ethnomusicologie, qu'à la sociologie ou qu'aux *cultural studies*. D'après Kassabian, le principe novateur de l'ère de l'ubiquité est que les individus ne choisissent pas la plupart des musiques qui parviennent à leurs oreilles<sup>1</sup>. En conséquence, l'attention portée aux œuvres s'en trouve diminuée. La musique n'est pas forcément écoutée pour ce qu'elle est, mais en rapport avec les sources de son ubiquité. Kassabian utilise le concept de « subjectivités distribuées » afin de rendre compte des différents types d'af-

## Ubiquitous Listening...



fects que les individus ressentent en rapport avec ces musiques et ces sons de leur quotidien. Et c'est là qu'apparaît la principale limitation du livre. Kassabian prétend pouvoir rendre compte des expériences des individus en rapport avec l'ubiquité de la musique, mais ne repose son argumentation que sur des exemples personnels et donc auto-ethnographiques, que ce soit en rapport avec les films ou les séries télévisées – rappelant ainsi que c'est son premier terrain de recherche (voir Kassabian, 2001) –, avec les lieux qu'elle fréquente, comme Starbucks, ou en rapport avec son identité personnelle et la trans-nationalité du jazz arménien. L'auteure use ainsi de subterfuges tels que : « ceci n'est qu'une anecdote, mais une histoire éminemment reconnaissable » (8) afin de généraliser son propos et justifier le seul usage de l'auto-ethnographie. Le

concept de « subjectivités distribuées » est largement mis à mal par le manque de diversité des données empiriques. Pour obtenir une perspective plus « distribuée » de l'ubiquité de la musique, mieux vaut donc se tourner vers le livre qu'elle a coédité avec Marta García Quiñones et Elena Boschi (2013) dans lequel la variété des approches offertes permet de saisir davantage le questionnement théorique à mener sur ce qu'est l'ubiquité de la musique.

Le premier thème du livre inscrit l'ubiquité dans une continuité historique. Le chapitre écrit par Tony Grajeda (chapitre 2) est un exemple fascinant du début de l'ère de la musique enregistrée, et des recherches menées sur les usages et fonctions possibles de la musique dans la société du début du xx<sup>e</sup> siècle. Edison, le père du phonographe et de la musique enregistrée, s'est en effet engagé dans des projets de recherches sur les « effets mentaux de la musique » des années 1920. Le but était de saisir l'état émotionnel des auditeurs afin de fournir des conseils sur les musiques à écouter en fonction des contextes, et orienter les choix de ces nouveaux consommateurs. Grajeda met ici en perspective l'omniprésence de la musique à l'aune de sa marchandisation par les industries technologiques et culturelles. Son apport suggère que l'ubiquité n'est pas seulement un phénomène contemporain, mais une évolution historique mettant en relation la musique, les industries et les auditeurs.

La seconde partie du livre consacrée aux technologies inclut un chapitre intéressant de Marta García Quiñones (chapitre 6) sur les pratiques d'écoute mobiles et plus particulièrement sur les iPods. García Quiñones critique l'apport de Michael Bull (2007<sup>2</sup>), aussi surnommé « professeur iPod », sur l'individualisme des pratiques

d'écoute et sur l'attention des auditeurs à la musique et leurs environnements. Alors que Bull élabore une approche linéaire de la question de l'attention, García Quiñones apporte une vision plus incertaine et moins individualiste, inscrivant les pratiques d'écoute de l'iPod dans la socialité des espaces. Une fois de plus, le problème réside dans la méthode employée. García Quiñones l'indique dès le premier paragraphe de son chapitre, elle ne s'appuie que sur ses propres impressions d'auditrice et des observations des comportements des usagers de l'iPod. Comment peut-elle dès lors rendre compte des problèmes d'attention des usagers ?

La dernière partie sur les espaces comprend notamment un chapitre intéressant du musicologue italien Franco Fabbri (chapitre 9) sur ce qu'il appelle l'« écoute taboue ». Fabbri s'intéresse au problème des écoutes différenciées de la musique, celles qui accompagnent des activités du quotidien, comme conduire, écrire, voire faire l'amour. Il en appelle à l'emploi d'outils méthodologiques afin de comprendre ces moments d'écoute lorsque la concentration des auditeurs ne peut être portée que par la musique. Fabbri ne prend cependant pas en compte tout un pan de la littérature existante sur le sujet, notamment les écrits de Tia DeNora (1997, 2000) ou de Jodie Taylor (2012).

Ce chapitre final résume l'impression générale du livre. Bien que l'approche multidisciplinaire soit intéressante dans le développement d'une perspective compréhensive du concept d'ubiquité, le faible engagement avec certaines théories essentielles sur la musique est flagrant. Le travail fondateur de DeNora (2000) est rarement mentionné. La sociologie de Hennion (Hennion, Gomart et Maisonneuve, 2000 ; Hennion, 2007)

## Notes de lecture - Dossier « Écoutes »

sur les pratiques d'écoute de la musique, ou les approches philosophiques par exemple de Don Ihde (2007<sup>3</sup>) ou de Jean-Luc Nancy (2007) sur la phénoménologie de la musique y sont absents. Pourtant ces analyses – parmi tant d'autres – seraient essentielles pour comprendre l'ubiquité de la musique dans nos sociétés contemporaines. Elles ajouteraient de la profondeur à un thème qui ne demeure qu'un cadre théorique plutôt qu'une véritable explication de phénomènes contemporains autour de la musique. De plus, au cours du livre, les liens avec la musique paraissent parfois même éloignés, comme dans le chapitre de Rai (chapitre 4) sur les usages des téléphones mobiles en Inde. L'impression est renforcée par le manque de liens entre les chapitres et les différentes parties du livre. En effet, il est regrettable que ses directeurs n'aient pas écrit de transitions entre les différentes parties du livre, ni même une conclusion, afin d'en contextualiser les neuf chapitres sous la bannière de l'ubiquité de la musique.

D'une manière générale, ces deux livres sont intéressants par l'assemblage de questions posées par le cadre théorique et la pluridisciplinarité des approches. Au-delà de cette promesse, les véritables fondations d'une théorie et d'une herméneutique des phénomènes liés à l'omniprésence de la musique dans les sociétés contemporaines demeurent insuffisantes. L'ubiquité de la musique est un enjeu tout autant qu'une réalité de notre quotidien ; toutes les conditions de son existence méritent un examen minutieux qui reste à développer à l'avenir.

Raphaël NOWAK

## Ubiquitous Listening...

## Bibliographie

BULL M. (2007), *Sound Moves: iPod Culture and Urban Experience*, Routledge, Londres.

DE NORA T. (1997), "Music and erotic agency: Sonic resources and social-sexual action", *Body and Society* 3, n° 2, p. 43–65.

— (2000), *Music and Everyday Life*, Cambridge University Press, Cambridge.

HENNION A. (2007), "Those Things that Hold us Together: Taste and Sociology", *Cultural Sociology*, 1(1), p. 97–114.

HENNION A., MAISONNEUVE S. & GOMART E. (2000), *Les Figures de l'Amateur. Formes, Objets, Pratiques de l'Amour de la Musique Aujourd'hui*, La Documentation Française, Paris.

IHDE D. (2007), *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*, State University of New York Press, New York.

KASSABIAN A. (2001), *Hearing Film: Tracking Identifications in Contemporary Hollywood Film Music*, Routledge, Londres.

— (2002) "Ubiquitous Listening", in D. HESMONDHALGH & K. NEGUS (eds), *Popular Music Studies*, Arnold, Londres.

NANCY J-L. (2007), *Listening*, Fordham University Press.

TAYLOR J. (2012), "Taking it in the ear: On musico-sexual synergies and the (queer) possibility that music is sex", *Continuum*, 26(4), p. 603-614.

## Notes

1. Cf. à ce sujet l'article de Bruce Darlington, dans ce numéro [NdE].

2. Voir la recension de cet ouvrage par Vincent Rouzé, dans ce numéro [NdE].

3. Voir la recension de cet ouvrage par Dario Rudy, dans ce numéro [NdE].

---

**Anthony Pecqueux et Olivier Roueff (dir.), *Écologie sociale de l'oreille. Enquêtes sur l'expérience musicale*, Paris, Éditions de l'EHESS, coll. « En temps & lieux », 2009.**

« *And the listeners also have a responsibility – to engage with the music (rather than just contemplate it) [...] like the musicians, we don't have time to interpret the sounds first, and respond to them later.* »

Simon Frith, *Performing Rites*, p. 139.

## Écologie sociale de l'oreille

Cet ouvrage dirigé par les sociologues Anthony Pecqueux et Olivier Roueff vise à repenser

l'analyse de la production et de la réception des œuvres musicales grâce au concept d'expérience. Il s'agit notamment de se défaire des interprétations à partir des déterminations socioculturelles ou des affiliations identitaires. Les contributeurs refusent les partages effectués par la théorie de l'action – l'opposition classique entre activité et passivité des auditeurs –, et ce, au profit d'un continuum instable où inattention, flânerie auditive, audience involontaire, « prises esthétiques » sont tout aussi