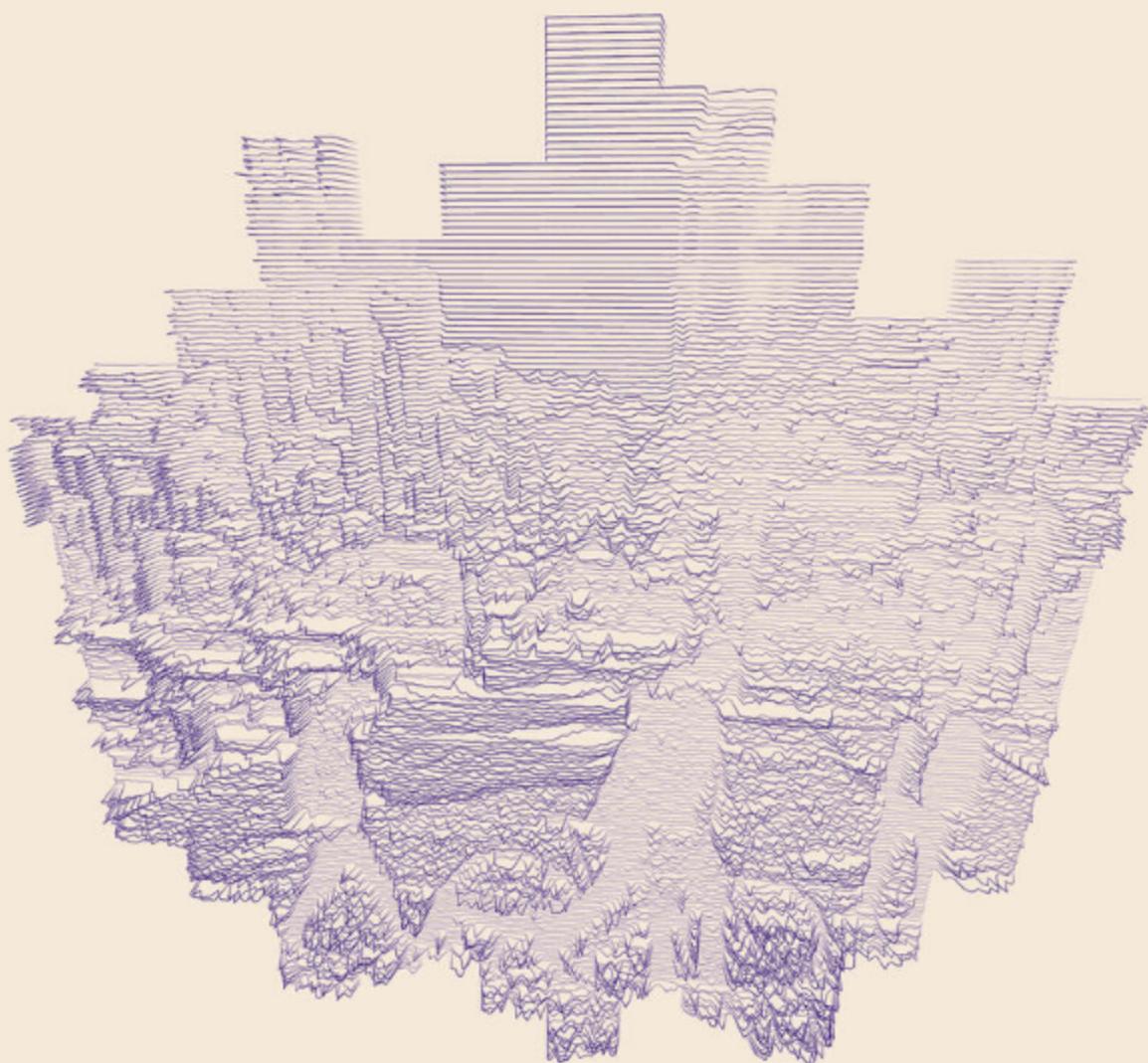


Ville et musique

Territorialiser les « situations hybrides »



Emmanuel Vergès

Vergès Emmanuel

Emmanuel Vergès est ingénieur, auteur et docteur en information-communication. Il codirige l'Observatoire des politiques culturelles, et est facilitateur culturel à L'office, une structure d'ingénierie culturelle et de coopération. Il enseigne dans différentes universités (universités Aix-Marseille, Bordeaux Montaigne, Lyon 2). Il œuvre dans le champ de la coopération dans ses dimensions culturelles et numériques et expérimente de nouvelles formes d'organisations avec des structures publiques et privées, des citoyens et des collectifs artistiques. Il a fondé et dirigé ZINC, arts et cultures numériques à la Friche la Belle de Mai entre la fin des années 1990 et la première décennie du xxe siècle.

Introduction

La SF, aujourd'hui comme hier, est un outil d'observation du réel. Elle nous tend un miroir déformant et nous présente, nous et ce qui nous entoure, de manière fragmentée, diffractée, pour mieux nous faire voir tous les possibles. Par simplification, par nécessité narrative aussi, elle s'approprie des questions et les pousse dans des directions inédites. La SF déroule devant nous des perspectives nouvelles qui me paraissent absolument indispensables dans une période qui semble justement en manque de visions du futur.

Nicolas Nova, Futurs ? La panne des imaginaires technologiques^[1]

Ce texte est une fiction. Celle-ci nous projette en 2033. Elle nous encourage à essayer d'imaginer, au regard des analyses actuelles, ce que pourrait être la place de la musique dans nos villes. Le contexte inédit de la crise sanitaire est venu mettre à jour des transformations profondes des pratiques musicales individuelles, professionnelles ou en amateur, de leurs contextes d'exercice, ainsi que des situations hybrides générées par l'articulation entre lieux réels et espaces « en ligne ». Ces voies nouvelles existent depuis un grand nombre d'années, mais elles étaient considérées comme « subalternes » ou « expérimentales », minoritaires ou utopiques. Incertaines. Donc peu légitimes. Dans cette période qui semble annoncer des basculements, l'idée de ce texte est de questionner le futur de la musique en se saisissant de ces possibilités nouvelles.

1. 10 janvier 2033 - 8 h 35

Les rues de la ville se remplissent petit à petit. Le confinement a été levé avant-hier. Cela faisait à nouveau deux mois que nous vivions dans nos espaces individuels. Les situations sanitaires ne changent pas : le monde n'arrive pas à endiguer les mutations des virus. Nous continuons à faire de nos domiciles des bouts d'école, de travail, de services publics... Depuis 10 ans nous construisons ces « formes hybrides » de vie collective en présence et à distance. En essayant de faire en sorte que les machines ne deviennent pas notre seul moyen de garantir une « continuité sociale »...

Ce matin, j'écoute encore une fois la BO du film *Jusqu'au bout du monde* de Wim Wenders, sorti en 1991. Il avait fait travailler U2, Lou Reed, sur une BO des plus originales pour l'époque, entre le rock et les prémises des musiques électro-pop. Une BO qui accompagnait un film qui nous projetait dix ans en avant, dans la crise du bug de l'an 2000. Dans le film, on écoutait cette musique nouvelle sur des cartes qui nous ont fait penser aux futurs lecteur MP3, carte SD ou autre clé USB. Sur la table, il y a un livre de William Gibson^[2]. C'est un

de ces auteurs qui écrit sur notre futur proche, et qui, de manière visionnaire, propose des prédictions qui s'avèrent. C'était l'avènement du cyberspace dans *Neuromancien* en 1986, l'avènement de YouTube dans *Identification des schémas* en 2003. À chacun de ses ouvrages, il nous ouvre une porte vers le futur. Dans *Agency*, sorti en 2020, il fait le récit d'une IA, Eunice, qui travaille à générer un algorithme d'intelligence collective entre humains, pour qu'elles et ils essayent de réagir face à l'imminence d'une crise mondiale. Encore une.

En m'attablant à la terrasse d'un café en ce très frais matin d'hiver, je prends le temps de consulter les notifications qui tombent depuis plus d'une heure *via* les différents réseaux sociaux : Alexa et Siri se sont échappées ! Les algorithmes ont quitté leurs enveloppes matérielles des iPhone ou enceintes connectées, et se baladent, sous de multiples formes, sur les réseaux numériques. Elles commencent à interagir avec les dispositifs de sonorisation connectés. Dans les magasins. Les lieux d'attente. Les rues. Elles ont pris le contrôle des playlists et jouent de multiples morceaux qu'elles puisent dans les *data centers* de Bandcamp, SoundCloud... Des musiques de tout un chacun. Elles donnent la voie à tous ces morceaux que les unes et les autres ont concoctés pendant les heures d'isolement. Seuls ou à plusieurs *via* les réseaux et les interfaces de mixage collectif. La musique « populaire » envahit l'espace... Et puis elles commencent à donner la main pour que chacune et chacun génère la playlist du lieu dans lequel elles et ils sont entrés ! Chacun ou chacune devient programmeur. Chacun ou chacune commence à interagir avec les autres. Les proches. Les gens. Les IA se débrouillent pour composer entre les choix des unes et des autres. Et cela matche plutôt pas mal ! Les IA produisent une programmation en intelligence collective ?! Toutes ces données accumulées depuis des années ne servent pas tellement à nous suivre à la trace ou à nous quantifier dans le but de nous vendre à des publicités les plus ciblées possible. Au contraire. Toutes ces informations collectées sont comme une base de données géante de nos goûts que des IA nous apprennent à reconnaître et à agencer. *Agency*... Gibson avait encore une fois raison !

Et cela marche un peu partout. Les journalistes rendent compte des expériences joyeuses et chaotiquement musicales dans une bibliothèque à Aubusson, un lycée à Aubagne, dans le musée des nourrices dans le Morvan, dans des Lidl dans la Sarthe, au BHV ou à la gare de Lyon. Les « autorités » ne savent plus qui doit se saisir de cette situation. L'Élysée appelle le directoire du CNM et de la Sacem. Les portes claquent dans les ministères, les maisons de disques, les maisons d'auteurs...

Et puis les IA plongent dans les profondeurs des *clouds* à la recherche de ce qui se partage de pair-à-pair, sous le radar des algorithmes de monétisation des plateformes musicales. Et les musiques, que l'on appelait encore au début du *xxi*^e siècle « les musiques amateurs », prennent le dessus sur le brouhaha commercial... Sans autre règle de droit que celle de l'usage... juste des amatrices et des amateurs, qui aiment par-dessus tout propager, partager, faire entendre, mixer, remixer, *mashuper* et copier-coller en tout genre. Des mêmes qui deviennent, comme autrefois sur TikTok, des vagues musicales bruyantes, qui déferlaient régulièrement, sur les flux des unes et des autres. Les IA donnent à entendre un chant du monde composite, multiple, choral, fait de mode majeur et de voix mineures. Un chant du monde parfois cacophonique, parfois harmonieux.

Dans les bouchons du soir, les IA alimentent toutes les voitures rentrant dans les zones pavillonnaires. Dans le feulement des moteurs hybrides et électriques montaient les voix des millions de podcasts.

Les lieux de concert le soir, les programmatriques et programmeurs s'arrachent les cheveux ou au contraire rient aux éclats : les sons diffusés sur les enceintes ne sont pas ceux joués sur scène. Quelques artistes improvisent des playbacks en se gondolant et en essayant de garder un peu de leur sérieux, d'autres quittent les scènes, d'autres encore invitent les publics à chanter avec les enceintes...

Bref, une journée où les IA font renaître, dans les oreilles de tout le monde, les rêves de Peter Gabriel, Damon Albarn ou Gilles Perterson. Un son *real world* et *worldwide*... Une fête populaire et mondiale s'organise.

2. Comment en est-on arrivé là ?

10 janvier 2023 - 10 h 02

Le ministère de la Culture vient de publier le baromètre semestriel de la fréquentation culturelle. La baisse inquiète l'ensemble des professionnelles et des professionnels. Partout dans le monde. Mais ce n'est pas nouveau en fait. Le DEPS parlait déjà en 2020^[3] du déclin de pratiques associées à la génération du baby-boom. Tous constataient la baisse historique de « l'univers de la culture patrimoniale ». Quel est cet « univers » ? C'est tout simplement le fait que les amateurs et amatrices de culture vieillissaient et ne se renouvelaient pas. « Les générations plus récentes avaient largement adopté un socle commun de pratiques, beaucoup moins segmentées (territorialement et socialement) qu'auparavant », comme les pratiques numériques, l'écoute de musique, le cinéma, la fréquentation des bibliothèques, ainsi que les visites dans des lieux de patrimoine, et une partie du spectacle vivant (théâtre et musiques actuelles).

Mais « dans ce régime d'abondance, les modalités selon lesquelles l'expérience culturelle est vécue sont contradictoires : élargissement des perspectives et enrichissement de l'expérience pour les uns, ces “nouvelles pratiques” peuvent se traduire au contraire pour d'autres par un isolement dans des contenus autoréférencés, inscrits dans des communautés. C'est le risque de ne pratiquer la culture qu'à travers les écrans, depuis chez soi ».

C'est comme si les chiffres et les enquêtes, depuis quelques années déjà, racontaient une évolution forte des pratiques culturelles, sous le coup de multiples effets. Peut-être que, en France, cinquante années à démocratiser la culture sous toutes ses formes portaient maintenant leurs fruits ? Peut-être que ces cinquante années amenaient les publics à chercher autre chose plutôt que de simplement choisir parmi une offre certes abondante ?

On avait vite oublié le premier confinement. Celui qui resterait dans les mémoires peut-être comme le Grand Confinement, pour en souligner le caractère historique ! Il y avait eu des enquêtes qui avaient remarqué que « les Français (avaient) profité de cet épisode pour s'adonner aux pratiques culturelles en amateur, un engouement qui a rajeuni les pratiquants et réduit les écarts sociaux ». Et de poursuivre, logiquement, que « la consultation des réseaux sociaux s'est également généralisée, plutôt pour des usages communicationnels qu'informationnels ». Tout en précisant que « les conditions de sociabilité en confinement (seul ou à plusieurs, avec ou sans enfants à charge), celles du logement (accès ou non à un espace extérieur), influent sur l'intensité et la diversité des pratiques ». Aussi inégalitaire soit-il, ce confinement avait « été l'occasion d'un réinvestissement des plus jeunes dans les pratiques en amateur : les 15-24 ans, lesquels présentaient déjà le plus fort taux de pratique en 2018, ont le plus développé ces activités pendant le confinement (71 % d'entre eux en ont pratiqué au moins une, soit + 14 points par rapport à 2018) ». La continuité culturelle, éducative, professionnelle, avait été permise par les outils numériques. Mais l'étude précisait que « si toutes les catégories de population voient leur taux de pratique augmenter, l'essor le plus spectaculaire bénéficie à celles qui en étaient jusque-là les moins utilisatrices : les 60 ans et plus (+ 45 points), les non-diplômés (+ 44 points), les ouvriers (+ 36 points) ». Par ailleurs, « des études antérieures à la crise sanitaire montrent en effet que “cette sociabilité à distance constituerait, dans un certain nombre de situations, un outil extrêmement puissant de remédiation contre l'isolement et la déliaison, permettant de ‘retrouver un sentiment d'appartenance à un collectif’ (Hugon, 2010)”^[4] ».

Bruno Latour avait parlé d'un mouvement de masse, à propos de ce moment inédit^[5]. Vraisemblablement, beaucoup de choses ont changé à partir de ce moment-là...

Nous avons coproduit le confinement, en termes culturel et artistique : nos maisons étaient une partie des salles de concert, une partie des salles de conservatoire, une partie des espaces de pratiques. Des groupes se produisaient sur la page Facebook d'une petite salle de concert de 200 places et ils étaient écoutés et vus par près de 50 000 personnes. Les lieux où on écoutait de la musique, où on en faisait, où on la partageait se sont multipliés, domiciliés, personnalisés. Nos « chez nous » sont devenus des salles des fêtes connectées à d'autres salles des fêtes chez d'autres personnes... Et les plateformes et les interfaces vocales nous écoutaient pour capter nos goûts... À distance...

3. Demain la musique ?

Territorialiser les « situations hybrides »

La musique dans la ville, c'est questionner la musique dans le « dernier kilomètre ». Ce « dernier kilomètre » qui en logistique est le plus coûteux, mais aussi le plus déterminant, parce qu'il permet d'apporter un colis, une marchandise, au pas de la porte de chacun et

chacune. Ce « dernier kilomètre » qui peut nous permettre de redessiner les liens, les connexions, les lignes de partage entre l'ensemble des situations de pratiques artistiques et culturelles de la musique, « à domicile » et publique. Et nous permettre de repenser ainsi un certain nombre de dilemmes qui constituent le cœur des politiques culturelles : la présence à distance et la coprésence, la distinction amateur-professionnel, le lien entre démocratisation et démocratie culturelle, la question de l'industrie et de l'art, de la consommation, du loisir et de l'émancipation, des lieux collectifs et des cultures à domicile [6] ...

Deux premières perspectives peuvent s'envisager, qui traitent la dimension « hybride » de ces pratiques, et qui puisent dans plus de soixante-dix ans de pratiques musicales qui utilisent les ordinateurs puis les réseaux pour composer, faire, interpréter, diffuser de la musique.

Première perspective : l'enjeu des lieux hybrides

Les domiciles, les espaces de nos smartphones ou nos ordinateurs, parce qu'ils permettent une réception-production, ne sont pas que des lieux de consommation, mais aussi de création, de contribution, de participation. Les outils numériques pourraient permettre de connecter les « cultures à domicile » aux lieux collectifs [7]. Cette liaison pourrait permettre de faire évoluer les actions et principes des lieux collectifs, non pas en opposition, mais en composition avec tous les autres espaces de pratiques. Cela permettrait de redessiner aussi le contour de ce qu'est une pratique « amateur », en questionnant la capacité des lieux à devenir « amateurs » de leurs publics potentiels ?

Redessiner les lieux aussi parce que l'intermédiation culturelle ne se joue plus par un effet d'entonnoir, hiérarchisation ou catégorisation, mais par une approche de la médiation de pair-à-pair et logique d'échelle [8] : quand il y a 1 000 sources de contenus sur Internet (YouTube, TikTok, etc.), il y a 1 000 intermédiaires et 1 000 lieux de diffusion. Les différentes échelles s'entrecroisent, et les choix individuels sont à l'intersection de multiples sources, communautés, identités... Cela va demander à organiser la décentralisation de l'expertise, par le développement des logiques pair-à-pair et l'agrégation des communautés par champ de valeur, d'intérêts... Ce qui va être « en commun », ce qui va générer des audiences, des groupes et des logiques d'affiliation se construira de manière beaucoup plus écosystémique, voire organique. Il va falloir porter une attention particulière à ces intersections, ces croisements et ces dynamiques, pour constituer ces communs, et qui généreront potentiellement la fréquentation des lieux.

C'est aussi la relocalisation des dispositifs d'apprentissage par le distanciel qui est en jeu, l'accompagnement à distance des publics (conservatoires, écoles de musique, cours privés, incubateurs...).

Deuxième perspective : l'enjeu des économies hybrides

Les plateformes numériques – Facebook, TikTok, Netflix, YouTube, etc. – s’insèrent dans l’économie culturelle des territoires en captant la valeur des contenus et des créations. Comment cela peut-il conduire les producteurs institutionnels et privés à s’organiser différemment avec les institutions et l’État pour garantir une répartition de la richesse numérique produite par les usages, les pratiques sur les territoires... ?

Nous sommes mis face à quatre économies – économie marchande, économie publique, économie de la contribution (bénévolat, dons...), et maintenant une économie numérique déterritorialisée – pour un seul secteur. Est-ce tenable ? Comment l’impact des données – des *big data* – sur cette économie se travaille-t-il ? Quelle place aux têtes de réseaux, aux agences régionales, aux labels, aux lieux d’incubation économique ?

Une piste pourrait émerger pour recomposer, sur les territoires, l’économie de la musique, en faisant en sorte que ce ne soient pas que les diffuseurs qui soient les prescripteurs des programmations, mais aussi les auditeurs. Peut-être que, demain, choisir la situation d’écoute et de pratique sera une question collective ? La fonction même des lieux se redéfinira, dans les villes, pour accompagner cette transformation profonde, de la pratique même du choix, comme c’est le cas dans l’alimentation depuis plusieurs années avec les AMAP ou les paniers paysans. Cela nécessitera de repenser l’idée de « gagner de l’argent » et de développer les économies par les principes de l’économie de la contribution^[9] (à ce sujet, voir le travail de Bernard Stiegler), le développement de plateformes numériques régionales pour la diffusion des œuvres avec une meilleure redistribution de la valeur (alternatives décentralisées à YouTube).

Conclusion

Le demain de la musique dans les villes, c’est peut-être imaginer qu’« il y aura toujours quelqu’un qui chantera dans sa langue, il y aura toujours une main qui dessinera, il y aura toujours un désir d’inventer l’impossible. Ce n’est pas la culture qui est en danger, c’est notre capacité à utiliser l’art et la production culturelle comme outils du vivre ensemble, du vivre mieux^[10] ».

1. Nova N., *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, Montélimar, Les Moutons électriques, 2014.
2. Les livres de William Gibson sont édités en France aux éditions Au diable vauvert.
3. Les citations sont extraites des rapports suivants : Jonchery A. et Lombardo P., « Pratiques culturelles en temps de confinement », DEPS, 2020, et Lombardo P. et Wolff L., « Cinquante ans de pratiques culturelles en France », DEPS, 2020.
4. Merklé P., *Sociologie des réseaux sociaux*, Paris, La Découverte, 2016, p. 81.
5. Entretien dans la matinale de France Inter, le 26 avril 2020.
6. Bauchard F., « Le théâtre à distance à l’ère du numérique », *L’Observatoire*, no 58, 2021, p. 28-30.
7. Donnat O., « En finir (vraiment) avec la “démocratisation de la culture” », dans J.-P. Saez (dir.), *Culture et société : un lien à reconstruire*, Toulouse, Éditions de l’Attribut, 2008.
8. Vergès E., « La médiation de pair à pair », *L’Observatoire*, no 51, 2018, p. 76-78.
9. Voir les travaux d’Ars Industrialis (arsindustrialis.org/economie-de-la-contribution), ainsi que Béraud P. et Cormerais F., « Économie de la contribution et innovation sociétale », *Innovations*, no 34, 2011, p. 163-183.
10. Soulard G., *Faire Culture, de pères à pairs*, Grenoble, PUG, 2021.