

Conversations sur le rétro Entretien avec Jonathan Sterne et Will Straw

André Habib and Alice Michaud-Lapointe

Number 266, Fall 2018

Le temps du rétro

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89860ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Habib, A. & Michaud-Lapointe, A. (2018). Conversations sur le rétro : entretien avec Jonathan Sterne et Will Straw. *Spirale*, (266), 33–38.

CONVERSATIONS SUR LE RÉTRO

ENTRETIEN AVEC JONATHAN STERNE ET WILL STRAW

Par André Habib et Alice Michaud-Lapointe

Will Straw et Jonathan Sterne sont tous deux professeurs au Département d'histoire de l'art et communications de l'Université McGill. Will Straw est l'auteur de Cyanide and Sin : Visualizing Crime in 50s America (PPP Publications/Andrew Roth Gallery, 2006) et d'innombrables articles sur la culture populaire, la nuit et l'urbanité dans le domaine de la musique et de la presse à sensation. Jonathan Sterne est, par sa part, spécialiste d'histoire, de technologie et de théorie du son. Il est l'auteur de The Audible Past : Cultural Origins of Sound Reproduction (Duke University Press, 2003) et de MP3 : The Meaning of a Format (Duke University Press, 2012). Il a également dirigé les ouvrages The Politics of Academic Labor in Communication Studies (Annenberg Press, 2013) et The Sound Studies Reader (Routledge, 2012).

Spirale : La compagnie Kodak a récemment annoncé le retour de l'Ektachrome, une pellicule qu'elle avait discontinuée en 2011. Dans la vidéo qui en faisait la promotion, on entendait une voix féminine expliquer : « *Au cours des dernières années, nous avons vu plusieurs choses faire un retour. Des choses que nous pensions avoir perdues au profit de l'ubiquité et de la commodité de la technologie numérique.* » Ces mots sont prononcés alors qu'on voit des personnes fouiller dans des rayons de disques vinyles, lire des « vrais » livres, charger de la pellicule 35mm dans des appareils photos, etc. La première question qu'on pourrait se poser est : qu'en est-il vraiment ? Si le « vieux » ne cesse de faire retour, y a-t-il quelque chose de particulier dans la manière qu'ont les choses de « revenir » aujourd'hui ?

Jonathan Sterne [JS] : Si vous regardez les choses du point de vue du consommateur, dans l'histoire des médias, il y a bel et bien quelque chose de particulier dans le fait de considérer comme *rétro* des technologies domestiques. Je crois que cela a à voir avec ce que Friedrich Kittler appelle les « médias techniques ». Ils ont existé assez longtemps pour avoir fabriqué des souvenirs, avant de sombrer dans l'oubli, ou encore pour permettre à une nouvelle génération n'ayant pas connu ces appareils de les

découvrir. Du point de vue économique, pour moi, ce n'est pas très différent de la mode rétro dans le domaine du vêtement ou des instruments *vintage*. Mais le fait que des gens s'intéressent à des vieux gadgets aujourd'hui diffère grandement de ce qui se passait au début du *xx^e* siècle, ou dans les pays de l'Est durant la période communiste, où vous trouviez des bricoleurs qui étaient simplement intéressés à continuer de faire rouler des vieilles choses.

Spirale : En effet, ce que l'on voit aujourd'hui dépasse largement le monde des collectionneurs et des bricoleurs amateurs.

JS : Oui, exactement. Il y a quelques années, je suis entré dans la boutique « La fin du vinyle » sur la rue St-Denis, à Montréal. On y trouvait des petites brochures destinées à leurs plus jeunes clients qui expliquaient comment monter une chaîne stéréo, avec tourne-disque, haut-parleur, amplificateur, etc. Il fallait instruire ces jeunes, puisqu'ils n'avaient jamais possédé ces objets. Ceci est très différent d'une personne qui dit : « *Je vais retaper cette vieille bagnole en usinant les pièces moi-même* » ou qui bricole des vieux postes de radio, des amplificateurs. Ce type de pratique existe depuis longtemps et est associé à une sous-culture surtout pratiquée par des hommes dans la cinquantaine. Or, le phénomène qui nous intéresse s'adresse en particulier aux jeunes, garçons et filles. Je crois que c'est bien plus lié à une question de style, de mode de vie. C'est quelque chose qui est très « post-Apple ». Apple a travaillé activement pour transformer ce qui était autrefois des gadgets fonctionnels en articles de mode, associé à un mode de vie, même si les disques et les chaînes stéréo ont depuis longtemps été présentés comme des objets design. Par conséquent, on commence à percevoir les objets comme des caméras ou des disques participant d'une mode rétro.

Will Straw [WS] : Peut-être que la première chose que je dirais, c'est que ces « *revivals* » sont toujours surestimés. Je ne veux pas lire un autre article qui cherche à m'expliquer que le vinyle est le support technologique qui a le plus haut taux de croissance ! La raison en est simple, il n'existe plus de *support*

technologique pour la musique ! Le retour du vinyle ne sauvera pas l'industrie de la musique ; le *streaming*, ou l'écoute en continu, peut-être. Donc je suis d'accord avec Jonathan. Ce qui est différent est le fait que cette tendance est associée à des technologies de *playback* plutôt qu'à des styles musicaux. J'ai été témoin de plusieurs *revivals*, du vieux blues et tout le reste, mais les amateurs tenaient toujours à leur chaîne stéréo dernier cri. Mon impression est que ce qui change, c'est le fait que l'accent est mis sur les appareils eux-mêmes. Mais si on veut vraiment comprendre cette question des *revivals*, on peut se référer à Christian Thorne (« The Revolutionary Energy of the Outmoded »), un critique d'art qui écrivait il y a plusieurs années qu'on trouve le rétro dans des pays comme les États-Unis, qui se rappellent leurs années de grande puissance planétaire. C'est peut-être pour cette raison que le rétro n'est pas aussi fort au Québec, ou pourquoi il n'est pas aussi fort au Mexique, ou dans les cultures afro-américaines. C'est parce que pour plusieurs, le passé ne renvoie pas à un âge d'or idéalisé, ce n'est pas un moment auquel on désire retourner. Je ne veux pas réduire la question du rétro à celle des hommes blancs nostalgiques de l'époque où ils dominaient la planète, mais c'est un fait que ces *retours* de l'Ektachrome ou des tourne-disques n'existent pas partout dans le monde.

JS : Il y a en effet une répartition géopolitique inégale à tout cela. Il y a quelques années, des journalistes me posaient plein de questions à propos du retour des cassettes audio. Mais il faut savoir que dans plusieurs parties du monde, les cassettes audio ne sont jamais devenues obsolètes. Philips a continué à en produire pour des pays africains, en Inde ou au Moyen-Orient. Les cassettes sont peu chères, peuvent jouer sur des appareils à piles, sont faciles à échanger, à transporter, à effacer et à réenregistrer, et leur fonctionnement n'est pas compliqué à apprendre. Des étiquettes de musique indépendantes qui n'ont pas les moyens de sortir un vinyle, même avec la résurgence du vinyle, sortent des cassettes pour que des groupes aient des objets à vendre à leurs spectacles. Mais je pense que la signification réelle que l'on attribue à ce phénomène est excessive, parce que si vous regardez les choses du point de vue de l'économie politique mondiale, les cassettes n'avaient disparu que des riches métropoles. Ce qui fait retour, au fond, correspond à un épiphénomène qui a moins à voir avec la nostalgie qu'avec des raisons pratiques et économiques. Les cassettes sont disponibles partout dans le monde et produites en grand nombre, alors que des disques vinyles à 180g coûtent très cher, parce que c'est encore et toujours une technologie de niche. Beaucoup de ces produits, qui étaient conçus comme des objets de consommation de masse, font aujourd'hui un retour, mais comme des objets chics, rares et précieux. Dans

les années 1930, ils étaient considérés comme des objets jetables, alors que maintenant, on ne fait que parler de leur dimension sensuelle, tactile, on en fait des objets de collection.

Spirale : On peut dire que nous assistons de la même façon à une glorification du Kodachrome, de l'Ektachrome, du grain de la pellicule, des rayures. Tout ceci ne serait évidemment pas venu à l'esprit de quiconque dans les années 1940 ou 1950.

JS : Les systèmes analogiques sont d'extraordinaires producteurs de bruits et de distorsions. La première chose qu'un ingénieur de son aurait dit est : « *Comment se débarrasse-t-on de ça ?* » Ce n'est qu'après que ces bruits et ces distorsions ont totalement disparu qu'on se dit : « *Hey ! Mais ça faisait partie du son, ça !* » Mais je crois qu'il existe des mélanges qui sont moins purs et plus intéressants. Je pense au hip-hop contemporain, où on retrouve des sons de vinyles par-dessus des échantillonnages numériques. Ou encore à un courant comme le *vaporwave*, où vous avez une sorte de palette chromatique des années 1980, un design graphique tiré des années 1990, et qui est un acte de révolte contre le design web des années 2010.

WS : Le *vaporwave* ne prétend pas être autre chose qu'une sous-culture spécialisée de zigotos.

Spirale : C'est une tendance qui semble également avoir été appropriée par des drôles de zigotos, comme les fascistes du mouvement alt-right.

WS : À tout moment, on vit dans un monde qui repose sur l'accumulation d'anciennes technologies, qui s'empilent sur les nouvelles. Dans les années 1980, on aurait dit : « *Oh ! C'est la fin de l'histoire, le signe de la post-modernité.* » Maintenant, malgré les dérives que l'on voit en effet, ça peut aussi parfois être à la base d'une façon plutôt fine et subtile de travailler avec les multiples strates d'histoire, de styles, en montrant comment ils peuvent s'entremêler, se combiner.

JS : En poésie, en musique, dans des formes artistiques qui ont une plus longue histoire, un montage sélectif de références de différentes époques est perçu traditionnellement comme un signe de virtuosité. La texture et la forme des anciens médias font partie de la tradition culturelle dans laquelle on vit, et elle permet à un artiste de faire la démonstration de sa maîtrise du médium avec lequel il travaille, plutôt que de suivre la dernière mode.

WS : Mais la question est alors : est-ce seulement de la virtuosité, quand je montre tout ce que je sais, et tout ce que je sais faire, ou est-ce plutôt une véritable tentative de pénétrer une structure du sensible

qui est encodée visuellement, médiatiquement, technologiquement ? C'est une question qui se pose depuis trente ou trente-cinq ans.

Spirale : Le terme analogique est devenu un raccourci pour « non-numérique », voire « anti-numérique ». Jonathan, pourriez-vous situer historiquement le moment où cet amalgame s'est fait ?

JS : Dans les années 1980 et 1990, des ingénieurs électroniques et des informaticiens expérimentaient avec ce qu'on appelait un « convertisseur analogique à numérique », à la fois dans le domaine de la vidéo et du son. Un tel convertisseur permettait à n'importe quel signal d'être transformé en un code binaire de données qu'un ordinateur peut lire et manipuler. C'est comme ça que l'analogique devient tout ce qui est extérieur à l'ordinateur, mais potentiellement convertissable, traduisible dans un langage qu'un ordinateur peut traiter. Avant ce point de bascule, l'analogique renvoyait à l'idée d'analogie, d'une chose qui était analogue à une autre. Par exemple, un synthétiseur analogique était considéré comme analogique parce que le voltage électrique permettait de représenter la tonalité d'un son, avait une relation analogique avec la tonalité sonore. Le mot analogique est devenu aujourd'hui une sorte de filtre qui renvoie à des anciennes époques dans le domaine audio ou visuel. Quand quelqu'un vous dit : « J'ai remplacé mon iPhone par un calepin », le calepin n'est en aucune façon analogique à quoi que ce soit, c'est tout simplement une technologie qui est « non-numérique ».

Spirale : L'analogique est aussi, dans le même esprit, présenté comme quelque chose de plus naturel, de plus connecté avec la réalité, avec l'idée de trace, d'empreinte, de contact, de proximité, de chaleur, d'intimité...

JS : Je pense que c'est simplement une nouvelle variation du discours sur l'authenticité. Il y a quelque chose dans les grandes cultures urbaines modernes, faute d'un meilleur mot, que les sociologues et les théoriciens du social appellent « l'aliénation ». C'est une chose contre laquelle tout le monde lutte. Le principe même de l'aliénation est que nous devrions tout faire pour ne pas être aliéné (ce qui est aussi une curieuse définition de la vie, et qui présuppose toute une culture du privilège, car ce n'est pas tout le monde qui a ce luxe). En ce qui a trait à cette question de chaleur ou de froideur et aux différents attributs de l'analogique, c'est aussi quelque chose qu'il faut historiciser. À l'époque où bon nombre de ces technologies analogiques dites « chaudes » sont apparues, elles étaient considérées comme le *nec plus ultra* de la froideur et de l'artifice. Trevor Pinch et Frank Trocco l'ont bien analysé par rapport à l'histoire du synthétiseur Moog (*Analog Days. The*

Invention and Impact of the Moog Synthesizer, 2004). Ils montrent comment un même son est qualifié tantôt de « froid » par des musiciens et des mélomanes, tantôt, au fil du temps, de « chaud ». C'est une question de perspective.

Spirale : Existe-t-il pour vous une distinction à faire entre le rétro et la nostalgie ? Est-ce que les deux évoquent la même émotion ? Will, vous avez mentionné que le rétro n'est peut-être pas aussi fort au Québec, est-ce que c'est lié à la relation particulière que nous avons avec la nostalgie, comparativement à d'autres pays ou à d'autres provinces ?

WS : Je ne fais pas, pour ma part, une distinction parfaitement claire entre le rétro et la nostalgie. On s'accorde généralement pour dire que le rétro renvoie à des objets qui ont été conçus après la Deuxième Guerre mondiale, ce qui permet de distinguer le rétro des antiquités. La nostalgie semble se rattacher davantage au rétro qu'aux « antiquités », puisque le rétro semble impliquer une émotion qu'il est encore possible de ressentir au présent (même si la notion d'antiquité est plus complexe que ça). J'avais un étudiant suédois qui s'est penché sur les espaces rétro au Québec – marchés aux puces, boutiques rétro – et il avait conclu que le terme rétro y était indissociable du kitsch, de ce qu'on appellerait le « kétaine ». Le rétro au Québec renvoie donc à quelque chose de vulgaire, de honteux, ce qui n'est pas le cas ailleurs, où il peut s'agir au contraire d'admirer et de rendre hommage au style ou à la créativité d'une période donnée. Au Mexique également, j'ai rarement trouvé – à part des *hipsters* finis qui ont fréquenté Berkeley – des gens qui étaient amateurs d'objets kitschs rétro mexicains. Ils se sentent déjà humiliés par leur culture populaire commerciale (qui a été instrumentalisée et largement recyclée par les grands centres culturels dominants), alors pourquoi s'y attacher, la valoriser ? J'ai l'impression qu'il doit y avoir une sorte de triomphalisme implicite qui rend le rétro beaucoup plus présent en Angleterre, aux États-Unis ou au Canada anglais. J'aimerais m'y pencher davantage, parce qu'il y a beaucoup de gens au Québec qui collectionnent des artefacts d'Expo 67, par exemple. Mais l'Expo, c'est aussi le grand moment global où Montréal participe pleinement à cette culture futuriste-utopiste qui était à bien des égards plus que simplement kitsch. Je crois que ce qui arrive, en ce moment, c'est que des gens qui s'intéressent à des choses du passé sont davantage interpellés par des produits de consommation de masse plutôt que par des objets artisanaux, en marge de la production industrielle. Tous les antiquaires vous le diront : au Québec et ailleurs, les jeunes d'aujourd'hui sont peut-être la première génération qui n'a aucun intérêt pour les meubles rustiques. Auparavant, il y avait toujours des gens riches qui désiraient acheter des antiquités en bois massif, et

apparemment, aujourd'hui, on ne sait plus quoi en faire. Il y a quelque chose dans l'idée d'antiquité, et dans la supposée véritable authenticité inscrite dans la matérialité de ce type d'objets et dans le savoir artisanal qu'il implique, qui est moins désirable aujourd'hui que des styles et des formes matérielles de masse qui permettent de saisir la structure affective d'une collectivité à une époque particulière.

Spirale : Peut-être que les milléniaux acceptent de dépenser 300 \$ pour une lampe rétro en plastique des années 1960, moins parce que ça incarne un mode de vie authentique, que parce que ça renvoie à l'ancienne vision que nous avons des objets quotidiens du futur. Toute une génération est fascinée par le rétrofuturisme des années 1950 et 1960. Ceci est peut-être lié à un désenchantement par rapport à l'avenir, là où l'ancienne vision de l'avenir est peut-être un tantinet plus intéressante que les perspectives d'avenir que nous propose notre époque. Hormis la catastrophe écologique, la technologie ne nous promet que des variations sur le même. Est-ce qu'un iPhone 8, dans dix ou quinze ans, deviendra un objet auratique ?

JS : Encore faudrait-il qu'il puisse fonctionner ! Je crois que dans notre univers discursif, quelque chose est en train de bouger. Je sens que depuis à peu près vingt-cinq ans, au sein des franchises hollywoodiennes, tout a viré vers une nouvelle déclinaison « plus sombre » du récit qu'on racontait auparavant : c'est vrai d'une franchise comme *Star Trek* ou des histoires de superhéros. En même temps, il y a des fermiers pour qui les changements climatiques sont une réalité quotidienne, alors c'est sûr que ça alimente un peu le pessimisme. Je ne crois pas que quelqu'un a tissé tous les liens entre ces choses, mais si vous vous demandez pourquoi il y a une partie des gens qui se tournent vers de plus anciennes visions de futur, c'est peut-être parce que les perspectives d'avenir sont à ce point politiquement lourdes. À partir du moment où quelque chose comme un cataclysme écologique est en train de se réaliser, il devient assez difficile de vendre l'idée du progrès comme quelque chose qui arrivera et qui mènera à quelque chose de positif.

WS : Certes, mais quand tu observes les années 1950, la plupart des films de science-fiction portent déjà sur un désastre écologique, ou sur des extraterrestres qui arrivent et que nous tuons parce que nous sommes horribles, et c'est le cas aussi pour la science-fiction des années 1970. Au fond, il reste les *Jetsons* et *Star Trek* qui proposent des versions positives de l'avenir. Les visions apocalyptiques du futur ne datent pas d'hier. Bien sûr, ce qui est peut-être différent aujourd'hui, c'est que le désastre est concrètement en train d'arriver.

Spirale : Nous nous demandions pourquoi peu de choses ont été écrites sur le thème de la culture rétro contemporaine et en particulier de la technostalgie dans la francophonie. Cela est peut-être lié aux trajectoires de certaines pensées, à l'absence par exemple de traductions de textes allemands sur l'archéologie des médias, et possiblement à un certain désintérêt chez certains théoriciens français et francophones pour la culture populaire, les objets de consommation de masse et les médias. Quelles sont les racines historiques de l'étude de ces phénomènes ?

WS : L'intérêt scientifique pour les questions qui nous intéressent se trouve en effet en partie dans l'archéologie des médias, mais aussi dans les « théories des objets » (*thing theory*). Je pense à l'ouvrage édité par Arjun Appadurai, *The Social Life of Things* (1986), qui a exercé une forte influence, ainsi que certains courants en muséologie. Ce sont des questions qui ont été discutées bien avant que les théoriciens des médias s'y penchent.

JS : En histoire, l'idée de « culture matérielle » est importante depuis longtemps : elle consiste à prendre un objet comme « document », comme « témoin » d'une époque, plutôt qu'un texte. Ceci vient aussi des musées, et de la façon dont on en vient à présenter publiquement l'histoire grâce à des objets. Tout ceci existe bien avant l'archéologie des médias. Il y a aussi le fait que, si vous regardez les gros noms en Allemagne, que ce soit Friedrich Kittler, Siegfried Zielinski, Wolfgang Ernst, ce sont des penseurs qui sont assez conservateurs d'un point de vue politique. C'est donc aussi une manière de mettre à distance – et c'est aussi quelque chose qu'on peut reprocher aux humanités numériques – certains enjeux proprement politiques au sein des humanités. Kittler est assez explicite quant à son hostilité envers le marxisme (et, implicitement, le féminisme). Ce n'est pas un hasard s'il y met l'accent sur la nostalgie dans ses travaux. Je crois que l'effacement des recherches historiques dans le domaine de l'histoire et de la culture matérielles qui ont eu lieu avant, dans le monde anglophone et francophone, est un grave problème, notamment parce que ces travaux étaient très souvent et explicitement liés à des enjeux féministes et réalisés par des femmes. Ceci a pour effet qu'aujourd'hui on entend plus volontiers parler de Kittler, Ernst, Zielinski, que de Lynn Spiegel (*Make Room for TV : Television and the Family Ideal in Postwar America*, 1992) ou Susan Douglas (*Inventing American Broadcasting*, 1987), ou d'autres femmes qui font ce type de travail sur la culture matérielle et médiatique dans le monde anglophone.

WS : Le premier livre dont je me souviens sur le rétro est celui dirigé par Angela McRobbie, *Zoot Suits and Second-Hand Dresses*, qui est paru à la fin des

années 1980 et qui se penchait sur la culture des filles, le rétro, les marchés aux puces, l'art de réparer et de réinventer des fripes, et ainsi de suite.

Spirale : Nous avons parlé du fait que, d'un point de vue géopolitique, ces questions divergent grandement, et de comment la question politique est souvent évacuée. Est-ce que la réflexion sur le rétro est nécessairement une façon de dépolitiser la question des médias ?

LA NOSTALGIE SEMBLE SE RATTACHER DAVANTAGE AU RÉTRO QU'AUX « ANTIQUITÉS », PUISQUE LE RÉTRO SEMBLE IMPLIQUER UNE ÉMOTION QU'IL EST ENCORE POSSIBLE DE RESENTIR AU PRÉSENT.

JS : Oui et non. Ça dépend à qui vous parlez et ce que vous lisez. J'ai par exemple des intérêts communs avec Wolfgang Ernst à propos de la dimension opérationnelle des anciennes technologies, mais ce qu'on en fait est totalement différent. Quand les phénomènes sont relativement instables et leur sens, ambigu, ils peuvent être appropriés à des fins politiques très différentes. Il n'y a pas de sens inhérent aux tendances ou aux objets culturels. Ils peuvent vouloir dire des choses très différentes, d'une personne à l'autre.

Spirale : Tout dépend aussi du terrain sur lequel vous voulez amener votre analyse : il est certain qu'à partir du moment où vous commencez à inclure des questions économiques, de gouvernance, des questions d'ethnicité, de classe, de genre, le regard sera très différent.

WS : Si vous voulez vous pencher sérieusement sur la culture des objets de seconde main, il faut lire les excellents ouvrages sur l'emballage d'habits nord-américains vendus en Afrique. C'est une économie du *dumping*, qui récupère les objets après que les choses les plus réutilisables et *groovy* ont été extraites et vendues dans les boutiques rétro. Au final, ce ne sont que les choses qui ont perdu toute

valeur qui sont envoyées dans les pays pauvres. Je pense qu'il faudrait qu'on puisse adopter le point de vue panoramique d'une autre planète pour bien saisir comment, d'un point de vue culturel, nous nous débarrassons des déchets culturels en décidant qui garde les bonnes choses et qui se retrouve avec le reste.

JS : Mais le fait de produire des déchets génère de la valeur en créant de la rareté là où il y avait de l'abondance. C'est la théorie du déchet avancée par Michael Thompson (*Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, 1979), qui je crois est encore très valable. L'ancien ne pourrait pas avoir de valeur s'il demeurait toujours disponible et ne coûtait rien. C'est sa rareté, toute relative, qui lui fait gagner de la valeur.

WS : Et la distribution inéquitable du capital culturel permet d'en saisir le potentiel. Toutes ces questions sont évidemment géopolitiques et régies par une logique de classe. Je ne sais pas si vous vous souvenez de ce film des années 1980, *Desperately Seeking Susan*, où Rosanna Arquette s'achète un blouson en cuir et dit à son mari, quelqu'un appartenant à la classe moyenne qui aspire à s'élever, « *ce blouson appartenait à Elvis Presley* ». Et lui de s'exclamer : « *Tu as acheté un manteau usagé ?* » C'était horrifiant pour lui de penser qu'on puisse acheter des habits de seconde main. En même temps, il y a toujours une période qui s'écoule juste avant que les choses deviennent rétro, pendant laquelle ils sont simplement objets, comme Martha Rosler l'analyse dans *October* (« *Artist Questionnaire: 21 Responses* », 2002). Ça peut être par exemple des habits qui ont quatre ou cinq ans, et qu'on retrouve au Chaïnon ou dans d'autres endroits comme ça. Il y a toujours un marché pour ces choses qui ne coûtent presque rien et qui ne peuvent faire autrement que d'apparaître démodées en ce moment, comme des iPhones d'il y a quatre ans, avant qu'ils ne redeviennent à la mode, en tant qu'objets rétro. La façon dont on se situe par rapport aux anciens objets reflète et renforce les divisions sociales.

Spirale : Est-ce qu'il est possible de prévoir à quelle fréquence ces cycles reviennent ? Dix ans, quinze ans ? On a l'impression que le laps de temps entre les retours est de plus en plus court.

WS : On a en effet cette impression. Mais on peut aussi dire que les choses sont simplement plus mêlées. En 1972, on a vu par exemple la sortie de *Nuggets*, une compilation consacrée à l'âge d'or de la musique psychédélique qui venait de se terminer quatre ans auparavant, mais qui semblait déjà, en 1972, renvoyer à une tout autre époque. De la même manière, James Murphy de LCD Soundsystem parlait du fait que les gens s'étonnaient qu'il puisse exister

en 2018 un intérêt nostalgique pour de la musique réalisée en 2002 (quand le groupe a démarré), comme si c'était hier. Murphy faisait remarquer que la distance entre 2002 et 2018 est presque la même qu'entre 1960 et 1977, et en 1977, il y avait tout un engouement pour la musique des années 1960. Même si je suis d'accord que la périodicité des « *revivals* » est de plus en plus courte, je pense aussi que c'est surtout notre perception de ce qu'est le « passé » qui devient de moins en moins claire.

Spirale : Pour conclure, pour autant que vous êtes disposés à prophétiser sur la chose, quel est l'avenir de tout ceci ? Est-ce seulement un moment appelé à disparaître, cette tendance a-t-elle un avenir, quelle serait la prochaine chose que vous ne seriez pas surpris de voir revenir ?

JS : C'est un phénomène si vaste, si complexe, si pluriel. Si vous me demandez : « *Est-ce que la cassette sera la prochaine source de nostalgie dans le domaine audio ?* », je vous répondrai : « *Ce l'est déjà.* » Mais l'histoire des médias peut aussi être à la source de nouvelles approches et de nouvelles idées dans le domaine du traitement de signal. Dans le monde des synthétiseurs et des programmes modulaires, il y a plusieurs petites compagnies qui travaillent sur ça. Parfois, c'est seulement une affaire de *branding*, mais parfois, vous tombez sur des formes très stimulantes de réanimation d'idées et de techniques anciennes. Dans le domaine des pratiques artistiques, c'est la volonté de travailler à partir de larges vocabulaires et d'opérer dans le domaine de l'artifice plutôt que dans celui de l'authenticité que je trouve personnellement, d'un point de vue esthétique et politique, la plus convaincante et féconde. Mais il y a une autre dimension à tout cela. Si vous vous intéressez par exemple à la technologie analogique dans le domaine du cinéma, tous les aspects de l'interface ont été élaborés et perfectionnés depuis longtemps, c'est une technologie beaucoup plus mature. Il y a un nombre défini de protocoles que l'on peut apprendre, alors qu'on voit comment, dans le domaine du *hardware* et du *software*, les systèmes sont de plus en plus conçus pour déspecialiser l'utilisateur à chaque nouvelle version, à chaque mise à jour. On le sait, les anciennes technologies sont techniquement plus faciles à usiner et à réparer. Attendre l'émulation d'anciennes technologies numériques est plus réaliste que d'espérer les réparer ou les recycler. Aussi, bien que des formes de nostalgie pour les appareils des années 2000 puissent apparaître, beaucoup de ces appareils ne fonctionneront plus. À partir du moment où vous arrivez à des composants montées en surface avec

des mises à jour automatiques de logiciels, il vous faudra envisager de nouvelles versions de ces vieux appareils, parce qu'il ne sera plus vraiment possible de les réparer. Les technologies informatiques s'apparentent de plus en plus à un service de location, et sont de moins en moins une affaire de propriété, de la même manière que les services de *streaming* sont venus remplacer la logique de l'achat. Les structures économiques sont en train de changer. Je ne sais pas ce que ça implique, où ça nous mène, mais on va frapper sans doute une limite quant à la possibilité de renouveler sans arrêt des nouvelles technologies et de faire fonctionner les technologies plus anciennes.

Spirale : L'intérêt que certains portent envers un projecteur 16mm ou une caméra 8mm, outre le fait qu'ils roulent encore, cinquante, soixante ans plus tard, c'est qu'il est encore possible, avec un peu d'effort, de comprendre comment ils fonctionnent. On retrouve, grâce à Internet, les anciens manuels de ces appareils : il est possible de remplacer les vis, de trouver les composants qui manquent sur eBay. Ce qui est évidemment de moins en moins vrai pour les iPhones ou les eBooks, qu'il n'est désormais même plus possible d'ouvrir.

WS : Le premier exemple de cela est sûrement celui du téléviseur. J'ai grandi avec ce personnage qu'était le réparateur de téléviseurs, qu'on appelait si la télé arrêta de fonctionner. Et la moitié des blagues des monologues portait sur le fait qu'ils chargeaient trop cher, et dans la moitié des films porno, un réparateur de télé venait cogner à la porte. Et il vint un moment où les télés ont cessé d'être réparables. Du moins, ce n'était plus du ressort d'un individu qui en faisait son métier. Alors, dès que la télé cessait de fonctionner, on la jetait au bord du chemin. Et probablement l'aurait-on jetée avant même qu'elle ne cesse de fonctionner, puisque nous sentions qu'il fallait que nous en possédions une meilleure.

JS : Et bien entendu, ceci fait partie des causes de l'imminent désastre écologique qui nous attend.

Spirale : Ceci nous rappelle – ce que cet entretien a bien mis en valeur – la dimension socio-économique, politique et géopolitique de ces questions. Nous vous remercions tous les deux.

WS : C'est déjà fini ? Il ne reste plus de place sur la cassette ? ■

1 Cet entretien s'est déroulé le 4 mai 2018.
Retranscription et traduction : André Habib et Alice Michaud-Lapointe.