Jonathan STERNE, *Une Histoire de la modernité sonore*

Guillaume Heuguet

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/volume/5423>

DOI : 10.4000/volume.5423

ISSN : 1950-568X

Éditeur

Association Mélanie Seteun

Édition imprimée

Date de publication : 13 décembre 2017

Pagination : 205-207

ISBN : 978-2-913169-43-2

ISSN : 1634-5495

Référence électronique

Guillaume Heuguet, « Jonathan STERNE, *Une Histoire de la modernité sonore* », *Volume !* [En ligne], 14 : 1 | 2017, mis en ligne le 13 décembre 2017, consulté le 15 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/volume/5423> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/volume.5423>

Notes de lecture

Jonathan Sterne, *Une histoire de la modernité sonore*, Paris, La Découverte/Cité de la musique, 2015

Par Guillaume Heuguet

14
1

Depuis une dizaine d'années, Jonathan Sterne propose une réflexion passionnante sur la « culture sonore » et la façon dont objets et pratiques sonores acquièrent leur plasticité et leur efficacité sociales. Jusqu'à une date récente, son travail était relativement peu convoqué dans le paysage académique et intellectuel français, malgré quelques traductions dans des revues comme *Mouvements* (Sterne, 2005 : 43-53), plus récemment *Communication & Langages* (Sterne, 2015 : 41-60) ainsi qu'une première recension de l'ouvrage qui nous intéresse ici par Esteban Buch (Buch, 2007 : 55), suite à sa parution en anglais sous le titre *The Audible Past*. On pourrait se contenter de dire que sa traduction en France vient réparer un manque dans l'espace intellectuel et institutionnel français, mais ce serait passer à côté de l'une de ses principales ambitions : agir en dépit des découpages disciplinaires existants pour valoriser des propositions originales, et encourager les

recherches autour d'un *regard* « généalogique » sur l'appréhension du son, sous la bannière des *sound studies* ¹.

Sterne n'est ni le premier ni le seul à promouvoir une réflexion sur la culture sonore : ainsi, deux ans avant le *Sound Studies Reader* qu'il avait fait paraître chez Routledge (2012), Christoph Cox et Daniel Warner publiaient *Audio Culture* (2010), une anthologie qui privilégiait les textes historiques de référence et les pratiques musicales et plasticiennes, tandis que la même année que lui, Trevor Pinch et Karin Bijsterveld proposaient le *Oxford Handbook of Sound Studies* (2012). En France, ce sont sans doute les théories esthétiques

1 On parle bien d'un *regard*, car à l'archive sonore dans son niveau sonore, qui aurait pu servir à interroger les filiations de la culture de l'écoute, sont préférées ici les textes et images officiels (notamment les publicités des industriels du disque) et des corpus qu'on pourra dire parallèles plutôt que marginaux (relatifs à Graham Bell plutôt que Thomas Edison, par exemple).

liées au domaine des arts sonores (à travers des revues comme *Tacet* ou *Optical Sound*) qui sont le plus avancées dans cette démarche qui concerne aussi la musicologie, la pensée des musiques populaires et la sociologie du goût musical. Parce qu'il esquivait la musique et les modalités d'entrée habituelles dans la relation au sonore, *Une histoire de la modernité sonore* offre l'occasion à ces différents courants de réévaluer certains de leurs partis pris.

C'est la posture d'auteur de Sterne qui interpelle avant tout. Il conjugue souci des singularités et de la contingence, et ambition épistémologique forte, tout en produisant des commentaires de documents relativement détaillés et des passages dans un style narratif. Formé à l'histoire culturelle et à une tradition réflexive en *cultural studies*, il insiste sur ses contributions interdisciplinaires en se positionnant par rapport aux historiens de la technique, aux théoriciens de l'écriture et de l'oralité, aux sociologues et, en conclusion, aux exégètes des technologies numériques qui y verraient une surdétermination de la subjectivité et une rupture majeure.

Face aux historiens de la technique et de l'enregistrement, Sterne propose la catégorie de technologies de *transduction* : conçues à partir d'une modélisation du tympan humain, celles-ci transforment le son en signe avant de le restituer. Ce mot permet alors d'intégrer le microphone, le pavillon, la radio à une généalogie de l'écoute technicisée, préfigurée par le stéthoscope. En élargissant la gamme des technologies qui donnent forme à l'écoute médiate, Sterne dénonce le déterminisme technologique qui pose l'enregistrement comme origine et cause

des pratiques d'écoute modernes², ignorant ce qui en dessine à l'avance la « possibilité ».

Face à la théorie de l'écriture de Walter Ong, l'auteur déconstruit la « séparation et l'idéalisation de l'audition technicisée », l'attribution de vertus respectives à l'œil et à l'ouïe ainsi que le fond théologique de ce modèle, en l'étendant à la critique du « phonocentrisme » par Derrida, qui ne ferait qu'inverser la prévalence de l'un sur l'autre. Il retient néanmoins la critique de celui-ci concernant la « métaphysique de la présence », à partir de quoi il dénonce la « fidélité sonore » comme mythe. Parce qu'il part des textes produits par les firmes industrielles, et qu'il ne travaille pas les significations musicales, il manque néanmoins de s'intéresser à la façon dont ce mythe peut se révéler productif³.

La remise en cause de cette tendance à ontologiser les sens à travers ce qu'il appelle la « litanie audiovisuelle » rejoint les efforts français pour penser la dimension visuelle de l'écriture contre l'opposition de l'image et de la parole (Passeron, 2006 [1991] : 289 ; Souchier, 1996). Elle est d'actualité pour penser les médiations de la musique, à l'heure où l'on ne cesse d'opposer *a priori* une *vision* gestionnaire ou spectaculaire de la musique liée à « la culture de l'écran » aux aspects rituels-communautaires de l'écoute et d'une *écologie du sonore*. Ses remarques incitent à porter attention aux cadres économiques des objets techniques comme des relations sociales,

2 Un argument déjà familier du lecteur français à travers l'ouvrage de Sophie Maisonneuve, *L'invention du disque* (2009).

3 Dans le lo-fi comme dans le rapport dit « audiophile » à la technique, on pourrait aussi bien lire des « techniques de soi » basés sur la recherche d'états corporels et attentionnels particuliers.

sans nécessairement recourir à l'idéalisation rétrospective des « paysages sonores » (Schafer, 1979), du passé : pour Sterne, la théorie de Murray Schafer porterait « une préférence proprement autoritaire pour la voix d'un seul homme au détriment du bruit du nombre ».

Pour ce qui concerne ses enjeux sociologiques, si l'on excepte la discussion finale de « l'imaginaire morbide » de l'ethnomusicologie dans le contexte des États-Unis, l'ouvrage tend à renverser la perspective traditionnelle en s'intéressant à la façon dont les pratiques de l'enregistrement contribuent à construire la modernité au sens de la « vie moderne », sous les aspects du développement de l'espace domestique bourgeois et d'une culture de masse où les femmes ont leur place. Si les archives sonores comme corpus sont déjà bien intégrées à la pratique de l'histoire, cette prise en compte de la socialisation des techniques sensorielles dans la formation des modes de vie éclaire des aspects méconnus de l'histoire de l'enregistrement ⁴.

En reliant ces grandes lignes problématiques à l'analyse documentée d'un ordinaire des pratiques et de leurs dimensions micro-politiques, l'ouvrage ouvre des pistes multiples, suggérant par exemple d'interpréter l'émergence d'une esthétique du détail en musique, ou dressant la liste des terrains qui permettraient d'établir plus complètement « le récit de la capitalisation

et de la marchandisation du son ». Un travail que Sterne approfondira lui-même à travers une « théorie du format » fidèle à son double souci matérialiste – histoire économique et sociale, attention aux objets – dans l'ouvrage suivant : *MP3: The Meaning of a Format* (2012).

Bibliographie

Buch Esteban (2007), « Le passé audible : des humains, des machines et des sons », *La Revue internationale des livres et des idées*, n° 2, novembre-décembre, p. 55.

Cox Christopher & Warner Daniel (2010), *Audio culture : readings in modern music*, New York, Continuum.

Maisonneuve Sophie (2009), *L'invention du disque 1877-1949 : genèse de l'usage des médias musicaux contemporains*, Paris, Archives contemporaines.

Passeron Jean-Claude (2006) [1991], *Le raisonnement sociologique : un espace non poppérien de l'argumentation*, nouvelle édition revue et augmentée, Bibliothèque de l'évolution de l'humanité, Paris, Albin Michel.

Pinch Trevor J. & Bijsterveld Karin (2012), *The Oxford handbook of sound studies*, Oxford, Oxford University Press.

Schafer Raymond Murray (1979), *Le paysage sonore*, traduit de l'anglais par Sylvette Gleize, Paris, Jean-Claude Lattès, p. 295-296.

Souchier Emmanuël (1996), « L'écrit d'écran, pratiques d'écriture & informatique », *Communication et langages*, n° 107, Paris, Éditions Retz, p. 105-119.

Sterne Jonathan (2005), « Pour en finir avec la fidélité (les médias sont des instruments) », *Mouvements*, n° 42, p. 44-53.

— (2015), « Le MP3 comme artefact culturel », *Communication & langages*, n° 184, Paris, Necplus, p. 41-60, disponible sur http://necplus.eu/article_S033615001501203X.

— (2012), *MP3 : The Meaning of a Format (Sign, storage, transmission)*, Durham, Duke University Press.

— (2012), *The Sound Studies Reader*, Londres, Routledge.

4 À ce niveau, l'ouvrage fait écho à l'intérêt contemporain pour une histoire des sensibilités et la question de la portée de ses propositions vis à vis du partage nature/culture (<http://sophiapol.hypotheses.org/19171>). Dans cette perspective, Sterne ne manque pas d'explicitier dès l'introduction qu'il « délaisse toute ambition de recouvrer et de décrire une expérience intérieure de l'écoute » et qu'il ne travaille que sur des « extériorités ».