Acta fabula
Revue des parutions
vol. 17, n° 2, Février-mars 2016
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.9729

« Tout ce qui est computable est réalisable » : l'histoire d'une convergence média-technique

Quentin Julien

Friedrich Kittler, *Médias optiques. Cours berlinois 1999*, traduit sous la direction d'Audrey Rieber avec une introduction de Peter Berz, Paris : L'Harmattan, coll. « Esthétiques allemandes », 2015, 278 p., EAN 9782343074757.

Pour citer cet article

Quentin Julien, « « Tout ce qui est computable est réalisable » : l'histoire d'une convergence média-technique », Acta fabula, vol. 17, n° 2, Notes de lecture, Février-mars 2016, URL : https://www.fabula.org/revue/document9729.php, article mis en ligne le 07 Février 2016, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.9729

« Tout ce qui est computable est réalisable » : l'histoire d'une convergence média-technique

Quentin Julien

Médias optiques est la traduction française de *Optische Medien* de Friedrich Kittler (1943-2011), reconnu depuis une vingtaine d'années déjà comme un des pères fondateurs des études de médias, qu'il considérait par ailleurs lui-même comme étant en réalité une science (*Wissenschaft*) des médias. L'ouvrage est tout à fait représentatif des travaux de recherche de son auteur, professeur à l'université d'Humboldt à Berlin, et montre l'engouement nouveau de la France pour une discipline déjà largement installée dans la théorie germanique et anglo-saxonne. La spécificité allemande dans ce champ est de s'intéresser, non pas tant aux médias dits de masse mais aux médias-techniques en tant qu'objets évoluant selon un système de problèmes et de solutions techniques relativement autonome vis-à-vis de ses effets culturels ; il s'agit, dans cette perspective, d'évacuer toute analyse sémantique et tout geste herméneutique.

Les influences de Fr. Kittler sont cependant larges : Innis, McLuhan, Foucault, Shannon, Turin, Lacan, Goethe forment la constellation des grandes références de l'auteur. Certains hasards de la recherche l'ayant conduit à construire une théorie assemblant philosophie française, poésie allemande, histoire canadienne et technique anglo-américaine sont mis en lumière par Peter Bertz dans une intéressante introduction qui permettra à ceux qui ne sont pas familiers de Kittler d'entrer plus aisément dans l'ouvrage.

Médias Optiques, cours berlinois 1999 se compose d'un premier chapitre présentant les présupposés théoriques des différentes lectures à venir – l'ouvrage regroupe des cours donnés à l'université de Berlin comme le signale le titre –, d'un second chapitre sur une pré-histoire des médias optiques comprenant la lanterne magique et la *camera obscura* qui sont les deux médias les plus influents de la période pré-moderne. Un troisième chapitre décrit une histoire des médias que sont la photographie, le cinéma et la télévision. Enfin, un dernier et court chapitre décrit l'ordinateur, média de tous les médias car il est celui qui peut imiter les autres médias et constitue donc un point d'arrivée et une fin de parcours vers laquelle convergent pour disparaitre les médias optiques.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Une autre histoire des médias

Le lecteur voyage dans l'histoire des médias à la manière de Foucault. Les coupes, geste épistémologique central pour la science des médias, ne suivent pas une linéarité et forcent parfois à des bonds historiques, à des retours en arrière, à des éclairages rétrospectifs et à-rebours. Les relations de récursivité se situent dans la lignée de la temporalité envisagée par Marshall McLuhan à travers la figure de la tétrade[1]. Wolfgang Ernst, qui succède à Kittler à l'université de Humboldt dans l'enseignement de l'archéologie des médias, prolonge cette réflexion épistémologique sur le temps et invite à construire de nouvelles figures temporelles[2].

Ainsi, l'archéologie des médias de Kittler se construit autour d'« événements » qui se « manifestent dans le réel » sous la forme de « *plots*, de complots ou d'intrigues » (p. 27). Outre les deux principaux protagonistes nommés dans le titre du chapitre, le lecteur rencontre le phonautographe, le gramophone, le kinéscope, le kinétographe, le radiogoniomètre, le sphygmographe, le phénakistiscope, le calotype, le (zoo)praxinoscope, le microscope, le daguerréotype, le fusil photographique, le télégraphone, le système Vitaphone, le Shadow Mask, la « cabine de sauna », la Black Maria, le tube de Braun, les disques mécaniques de Nipkow, la xylographie, la chalcographie, la chronophotographie… On ne peut que conseiller d'accompagner la lecture d'une recherche de photographies, images ou schémas représentant les appareils ou techniques cités car les descriptions de ceux-ci ne sont pas systématiques.

Le destin de ces médias est de converger peu à peu, de fusionner. Ainsi Kittler en arrive-t-il à concevoir les médias optiques comme l'agrégation de médias plus anciens qui joignent leurs potentiels pour créer un nouveau média technique dans un mouvement progressif ayant pour point de fuite l'ordinateur. Il est intéressant de souligner que, pour Kittler, les médias ne sont pas des îles isolées mais nécessitent le développement de nouveaux médias ou de nouvelles techniques pour pouvoir évoluer. Une nouvelle technique de stockage permet l'évolution de la *camera obscura* en photographie ; une nouvelle technique de transmission permet l'évolution du gramophone en appareil de radiophonie. La notion d'invention est marginalisée :

1 M. McLuhan & E. McLuhan, *Laws of Media*, Toronto,University of Toronto Press, 1992.

2 « Du côté théorique, il y a de nombreux universitaires et artistes qui reconnaissent le besoin de figures de temps différentes afin de décrire ces processus que nous décrivions auparavant dans les termes de l'histoire », affirme W Ernst dans un entretien avec Ghislain Thibault, « Ce que nous appelions "l'histoire des médias" : l'exercice de l'archéologie médiatique », *Communiquer*, n°13, 2015, p. 96, en ligne. Consulté le 15 novembre 2015.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

> [...] les médias techniques ne sont jamais au grand jamais des inventions d'individus géniaux ; au contraire, il s'agit d'une chaîne de bricolages et de montages qui un beau jour finissent par fusionner ou (pour parler avec Stendhal) cristalliser. (p. 181)

La pré-histoire des médias décrite par Kittler, à la fois audacieuse et stimulante, débute dès l'antiquité et ses mythes, en interrogeant notamment le média de l'écriture et la littérature ainsi que les expériences et découvertes sur l'optique qui ont conduit aux médias optiques. L'histoire de ces derniers est un peu plus classique et certaines thèses stimulantes ne sont plus – ou plus autant – dépliées. Le dernier chapitre sur l'ordinateur fait disparaître « l'optique visible » dans « le trou noir des circuits électriques » qui sonnerait en quelque sorte le glas des techniques de l'optique. Malgré l'importance très grande du changement de paradigme pointé par Kittler, ne peut-on pas trouver de continuité contemporaine à cette histoire et, à l'heure de l'omniprésence des écrans, considérer l'Oculus Rift, dont le projet a débuté en 2012, ou les Google glass, comme les nouvelles formes de médias optiques, trompant toujours davantage nos sens et agrégeant des potentiels médiatiques toujours plus complexes ?

L'influence des médias sur la littérature & sur les sens

Parmi les thèses qui distinguent la pensée de Kittler de celle de McLuhan, une inversion forte de la thèse selon laquelle les médias seraient une extension de l'homme, une extension de nos sens. Kittler défend l'idée que l'« on ne sait rien de ses propres sens avant que les médias n'aient mis des modèles et des métaphores à dispositions » (p. 60). D'un fonctionnement de l'esprit perçu comme *tabula rasa* aux conceptions de l'imaginaire perçu comme une cascade d'images ou un film intérieur, en passant par une relecture de la psychologie de Freud qui considérait l'esprit comme un « appareil psychique » (p. 41), les exemples proposés sont convaincants et nous invitent à revisiter nos conceptions à la lumière de l'analyse kittlérienne. En ce sens, le matérialisme éliminativiste peut être considéré comme une filiation récente de cette perspective en ce qu'il décrit le cerveau humain comme ayant le fonctionnement d'un ordinateur : l'organe du cerveau correspondrait au *hardware* quand l'esprit correspondrait au *software*, au logiciel[3]. Grace aux médias, nous découvrons nos propres sens, notamment en en explorant

[3] Il avait toutefois publié en 1991 un texte provocateur déniant toute distinction binaire entre le *software* et le *hardware*, texte récemment traduit lui aussi en français dans le petit livre intitulé Friedrich Kittler, *Mode protégé*, trad. Emmanuel Guez et Frédérique Vargoz, Dijon, Presses du réel, 2015.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

les limites : « si les médias techniques sont le modèle du soi-disant homme, c'est justement parce qu'ils ont été développés pour déborder stratégiquement nos sens » (p. 61).

Pour mettre au jour cette évolution média-déterminée de nos conceptions, Kittler utilise le vivier de la littérature, qu'il a par ailleurs longuement enseignée. Dans *Médias optiques,* il revient sur certaines œuvres ou auteurs clés pour sa réflexion. Il considère par exemple à quel point le genre fantastique a été nourri d'une période lors de laquelle les médias étaient utilisés à des fins spectaculaires par des magiciens et médiums offrant à un public sidéré la possibilité de communiquer avec un autre monde peuplé d'esprits inquiétants et de fantômes évanescents. Il souligne à quel point la technique de la lecture silencieuse a ouvert la voie à un fonctionnement « hallucinatoire » de la lecture. Il montre comment le désir inassouvi d'images en mouvement a favorisé le romantisme, en attendant l'émergence du film ; il s'agit de « concevoir quelle forme historique de la littérature a produit la condition de possibilité de son adaptation au cinéma » (p. 136).

La pensée de Kittler déroute parfois le lecteur qui la découvre, du fait de son anti-humanisme décapant : s'il parle du « soi-disant homme », c'est qu'il cherche à nettoyer notre regard des œillères mises en place par un humanisme qui met la conscience au cœur de tout, alors que ce sont à ses yeux les appareils techniques qui donnent la raison profonde des formes de subjectivation propre à chaque époque[4].

La guerre des médias

Le rôle déterministe de la guerre est toujours majeur dans l'ouvrage et dans les travaux de Kittler. Les périodes de guerres militaires ont conduit à de fortes évolutions des médias techniques, agissant comme un incubateur des sciences. Le développement de la technologie radar en est un exemple bien connu. Mais ces usages militaires sont plus anciens : déjà la lanterne magique permettait de projeter les ombres démultipliées de soldats pour tromper l'ennemi et profiter du phénomène d'intimidation à des fins de défense.

C'est également la propagande médiatique qui est soulignée dans l'ouvrage : on la trouve dès la Contre-Réforme catholique qui utilisait les médias optiques pour lutter contre la Réforme qui, elle, s'est construite sur le média de l'écriture, jusqu'au bombardement des images qui caractérise la fin du xxe siècle, en passant par l'importance toute particulière du film qui aurait joué un rôle capital lors de la

[4] La radicalité de ses thèses s'exprime de façon plus forte – et souvent plus énigmatique – dans son ouvrage le plus connu, *Gramophon, Film, Typewriter* (1986), qui dont la traduction française doit paraître prochainement.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

deuxième guerre mondiale en ce que « seuls le stockage artificiel et l'alimentation en images en mouvement permirent d'approvisionner en combativité des armées innombrables, stockées ou en réserve » (p. 211).

Mais si les médias profitent des guerres pour se développer plus rapidement, ils se livrent également une guerre mutuelle. Les médias optiques nouveaux affrontent les médias traditionnels – la peinture contre la photographie, le cinéma contre le théâtre – ou la forme qui les précède – le cinéma muet contre le cinéma parlant. Il en résulte une forme de fusion par absorption ou la disparition d'un média au profit d'un autre.

Cette vision a été partiellement reconsidérée, notamment par l'archéologue des médias Jussi Parikka qui envisage les médias anciens comme ne pouvant réellement disparaître ; ceux-ci deviennent plutôt des médias-zombies, ou morts-vivants, que l'on peut faire revivre : « un média zombie n'est pas un média uniquement hors d'usage, mais un média ressuscité pour de nouveaux usages, de nouveaux contextes et de nouvelles adaptations.[5] »

***

Cette traduction est fluide à la lecture et laisse sentir l'oralité des lectures données par le professeur Kittler. L'ouvrage est accessible et sans doute idéal pour une première approche très complète de la stimulante science allemande des médias. Quelques passages assez techniques seront probablement difficiles d'accès, ce qui est assez caractéristique des autres ouvrages de l'auteur, au vu de leur complexité théorique.

Certains arguments polémiques – presque des piques – sont parfois trop laconiques pour que l'on puisse en mesurer aisément toute l'ampleur critique. Cela ne gâchera pourtant en rien le plaisir du lecteur de découvrir les nombreux récits qui composent cette histoire des médias et de suivre le processus de leur métamorphose historique tout au long de l'ouvrage.

[5] G. Herntz & J. Parikka, « Zombie Media : Circuit Bending Media Archaeology into an Art Method », *Leonardo*, The MIT Press, vol. 45, n° 5, 2012, p. 429.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Une autre histoire des médias
- L'influence des médias sur la littérature & sur les sens
- La guerre des médias

AUTEUR

Quentin Julien
Voir ses autres contributions

Courriel : julienquentin@live.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.