
Le son et lumière de Friedrich Kittler

John Durham Peters

Traducteur : Audrey Rieber



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/appareil/2527>

DOI : 10.4000/appareil.2527

ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

John Durham Peters, « Le son et lumière de Friedrich Kittler », *Appareil* [En ligne], 19 | 2017, mis en ligne le 04 janvier 2018, consulté le 04 mai 2023. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2527> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.2527>

Ce document a été généré automatiquement le 4 mai 2023.



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Le son et lumière de Friedrich Kittler

John Durham Peters

Traduction : Audrey Rieber

NOTE DE L'ÉDITEUR

Ce texte est une version remaniée, pour le public français, du texte « Friedrich Kittler's Light Shows », en introduction à *Optical Media: Berlin Lectures, 1999* (Polity Press, 2010), soit la traduction anglaise par Anthony Enns de F. Kittler, *Optische Medien. Berliner Vorlesung 1999* (Merve, 2000).

NOTE DE L'AUTEUR

L'auteur tient à remercier, pour leurs utiles commentaires, Gina Giotta, Klaus Bruhn Jensen, Frank Kessler, Benjamin Peters, John Thompson et Geoffrey Winthrop-Young, qu'il ne voudrait toutefois pas compromettre avec ses opinions...

- 1 *Les Médias optiques* est peut-être le meilleur livre de Friedrich Kittler pour les non-initiés. Il est enlevé, spontané et ne porte presque aucune trace de cette prose caractéristique, lapidaire et austère qu'on appelle parfois le *Kittlerdeutsch* (l'allemand de Kittler). *Les Médias optiques* offre un accès facile à la période intermédiaire de Kittler, où c'est surtout au domaine optique qu'il appliquait la théorie des médias. (Son intérêt majeur pour le son, la musique et surtout le temps n'y jouent qu'un rôle secondaire.) Pour autant, ces cours ne constituent pas du tout un « Kittler pour les nuls ». Ils supposent un minimum de connaissances sur la littérature et la culture allemandes, domaines par lesquels le jeune rebelle Kittler commença son parcours universitaire dans les années 1970, et ils exigent du lecteur d'accepter quelques assertions ambitieuses, téméraires ou tranchées. Ils présentent les thèmes clés de la théorie kittlérienne des médias, ainsi que certaines de ses idiosyncrasies.

1. Une autre sorte d'importation allemande

- 2 Friedrich A. Kittler est né en 1943 dans cette partie de l'Allemagne qui allait bientôt devenir l'Allemagne de l'Est. Il y vécut jusqu'en 1958, date à laquelle sa famille s'installa en Allemagne de l'Ouest. Il fit des études de littérature allemande, de littérature française et de philosophie à Fribourg-en-Brisgau où il devient intimement familier des théories françaises contemporaines ainsi que de l'œuvre de Heidegger. Dans les années 1980 et 1990, il fut invité à enseigner dans plusieurs universités américaines, telles que Stanford, Berkeley, Santa Barbara et Columbia. À partir de 1993, il détint la chaire d'esthétique et histoire des médias à l'Université Humboldt de Berlin, et sa notoriété continua à grandir après sa mort en 2011. Il pouvait se targuer d'avoir été qualifié de « plus grand philosophe des médias européens » et, parfois, de « Derrida de l'âge numérique » (même s'il eût préféré en être le Foucault). Kittler est le plus important théoricien des éléments – sons, images, lettres, chiffres, organes – et de la manière dont ils sont configurés dans des systèmes de médias. Il a produit un corpus d'œuvres étonnamment original et souvent controversé auquel doit se confronter quiconque s'intéresse au destin qui est désormais le nôtre : celui d'animaux saturés de médias.
- 3 Kittler ne joue pas le même rôle dans les sciences humaines et sociales anglo-américaines que d'autres grands penseurs allemands post 1968¹. Il est essentiel de ne pas confondre son œuvre avec l'herméneutique ou avec l'École de Francfort qui ont été largement lues en anglais, et ce serait une grave erreur que de penser qu'il partage leur lamentation commune sur les effets avilissants de la rationalité technique. Selon Kittler, les machines sont notre destin, et le dire ne revient pas à se faire le témoin de l'horrible déclin de la condition humaine, mais à saisir adéquatement la situation qui est la nôtre.
- 4 De fait, Kittler prend grand soin de se distinguer de ces deux traditions. Il est généralement ouvert à l'herméneutique comme pratique rigoureuse de l'analyse textuelle dans la mesure où celle-ci est proche de sa propre méthode. En revanche, il se moque de l'espoir fantomatique de communier avec des esprits morts : il y voit une incapacité à reconnaître les conditions matérielles, c'est-à-dire médiatiques, de la pratique de la lecture – conditions qu'il a analysées en détail dans son premier best-seller *Aufschreibesysteme* ainsi que dans un livre plus court *Dichter, Mutter, Kind* [Poète, mère, enfant] et dont il a continué à traiter dans ses cours, notamment sur le romantisme allemand.
- 5 Kittler a toujours eu du dédain pour l'École de Francfort, de Horkheimer à Adorno en passant par Habermas. Son principal reproche vise l'idée selon laquelle la quantification équivaldrait à un désenchantement du monde. Kittler était un passionné de mathématiques et détestait l'idée d'une « double culture » opposant sciences et humanités, ou, comme disent les Allemands, le « Geist » [l'esprit] et la nature. Il trouvait scandaleuse l'idée selon laquelle les chiffres détousseraient notre âme ou que les sciences humaines n'auraient rien à voir avec le calcul ou avec les machines. (Plus fondamentalement, il trouvait inacceptable l'affirmation selon laquelle nous aurions une âme que l'on pût nous dérober). Ni la musique ni la danse ni la poésie – c'est-à-dire aucun des arts humains qui impliquent le temps – n'existeraient sans calcul, mesure, proportion. Il s'agit là d'une thèse récurrente, qu'il développera dans

une œuvre monumentale, prévue en quatre volumes : *Musique et Mathématiques*, dont seules les deux premières parties du premier volume consacré à la Grèce ancienne ont été publiées respectivement en 2006 et 2009 ; ce virage vers l'Antiquité est à peine esquissé dans les *Médias optiques*². Kittler reproche à l'École de Francfort son aveuglement délibéré à l'endroit de la condition technique et son sentimentalisme envers les humanités – et les humains. Pour quelqu'un d'extérieur au débat, la véhémence de ses attaques semble d'autant plus disproportionnée qu'il partage avec Adorno un intérêt pour les systèmes d'inscription et les technologies du son, et qu'ils considèrent tous deux la musique comme un terrain de jeu entre excès et discipline. Ce fiel s'explique par les guerres intestines au sein de l'université allemande et aussi, tout simplement, par les mouvements d'humeur de Kittler (qui ne sont pas toujours absents des *Médias optiques*, comme l'aura noté le lecteur averti).

- 6 Quoi qu'il en soit, on chercherait en vain dans l'œuvre de Kittler cette défense dialectique et rassurante du propre de l'homme que beaucoup d'entre nous se sont mis à attendre de la pensée allemande d'après-guerre. Kittler est d'un tempérament infiniment plus détaché et plus ironique. Il a toujours compris l'esthétique dans son sens originel de sensation. Étudier l'esthétique n'est pas étudier la beauté en soi, mais la matérialité de nos organes de perception. De ce point de vue, il se revendique de la longue tradition berlinoise de recherches psychophysiques sur les organes des sens humains amorcée par Hermann Helmholtz. Les *Médias optiques* formulent cette acception de l'esthétique dans le style lapidaire qui a rendu Kittler célèbre : « les propriétés perceptibles, et en ce sens esthétiques, ne sont jamais que des variables dépendant de faisabilités techniques³ ». C'est l'une des raisons pour lesquelles ces cours berlinois traitent des médias *optiques* et non *visuels*. L'optique est une partie de la physique ; la vision une partie de la physiologie, de la psychologie et de la culture. Le spectre visible est une bande restreinte d'un spectre optique beaucoup plus large. Pour Kittler, le sujet est toujours subordonné à l'objet : la perception humaine est une interface avec les réalités physiques. Si la « culture visuelle » (*visual culture*) fait depuis peu fureur, l'intérêt de Kittler pour l'optique est en revanche à comprendre comme une priorité donnée aux conditions physico-techniques sur les conditions perceptives. Les organes sensoriels sont des processeurs de signaux, relativement faibles d'ailleurs, et Kittler refuse absolument de faire de l'homme la mesure de toutes choses ; pour lui, nous ne pouvons connaître ni nos corps ni nos sens tant qu'ils n'ont pas été externalisés dans des médias.
- 7 Bien sûr, Kittler n'est pas le seul théoricien allemand des médias. La publication en 1985 des *Aufschreibesysteme* fut néanmoins un tournant pour les sciences humaines allemandes, et il est vraisemblable que les innovations kittleriennes contribuèrent largement à l'épanouissement ultérieur de la théorie des médias de langue allemande. Ses théories du *hardware* ont eu une influence énorme dans les années 1990, mais elles sont depuis l'objet de critiques répétées et incisives, et d'une rébellion de nature œdipienne en Allemagne. Kittler était un polémiste qui prenait plaisir à l'outrance, et il a réussi à vexer et à agacer un grand nombre de gens.
- 8 Il était également brillant et remarquablement original. Il convient, comme toujours, de bien séparer la valeur intellectuelle du reste. « Nul n'est prophète en son pays », comme dit le proverbe, notamment en raison du principe écologique bien connu selon lequel chaque espèce évolue en son milieu de concert avec ses ennemis naturels. Transplantée dans un univers non germanique, l'œuvre de Kittler paraît bien moins

scandaleuse, en partie parce que les querelles locales n'y sont plus perceptibles. Ceci dit, nous ne ferons pas abstraction de certaines des critiques usuellement adressées à Kittler en Allemagne concernant ses conceptions politiques, son point de vue sur l'humanité en général et les femmes en particulier, ou encore sa façon de traiter les preuves historiques.

- 9 Martin Heidegger a bien, lui aussi, traversé le Rhin, mais, là encore, certaines clarifications sont nécessaires. Kittler tient Heidegger pour le père de la réflexion sur la technique et pour son maître en philosophie. Heidegger a été considéré comme technophobe, tenant d'un pessimisme culturel déplorant l'emprise technologique à l'époque des conceptions du monde. À l'instar de bien d'autres, Kittler conteste cette lecture avec vigueur et conviction, et considère Heidegger comme le grand penseur de la technique. Pour lui, Heidegger a compris que la τέχνη est notre lot ; il a simplement osé la penser pleinement, dans toutes ses conséquences inhumaines. Les analyses de Heidegger ne sont pas une histoire pour faire pleurer dans les chaumières, mais une mise au jour sobre de notre condition. Alors qu'il a d'abord été considéré comme un fer de lance du poststructuralisme français en Allemagne, Kittler a décrit sur le tard sa carrière comme une défense permanente de Heidegger, comme la tentative de réimporter sa pensée après qu'elle a été blanchie à l'étranger par des penseurs comme Derrida et Foucault dont la tâche a consisté à l'extraire chirurgicalement de ses liens historiques avec le national-socialisme. Les ultimes travaux de Kittler adoptent le goût du dernier Heidegger pour la poésie grecque et sa politique droitiste avec un enthousiasme plutôt étonnant. À l'instar de Derrida et de Foucault, de Herbert Marcuse et de Jean-Paul Sartre, de Hannah Arendt, d'Emmanuel Lévinas, de Leo Strauss, de Jan Patočka et même de Milan Kundera, Kittler est l'un des interprètes majeurs de l'héritage prodigieusement divers de Heidegger.

2. Ceci ne sont pas des *cultural studies*

- 10 Le deuxième grand obstacle à la réception de Kittler tient à son mépris pour l'humain ou, plus précisément, pour toute notion d'expérience vécue. Cela ne signifie pas qu'il était misanthrope – en privé, il pouvait être enjoué et charmant, mais que les catégories d'« homme » ou d'« expérience » ne lui semblaient d'aucune utilité. Il fait des études de médias sans individus. En un sens, Kittler est Monsieur anti-*cultural studies*. Il rejette toute la tradition empiriste de Hobbes à Mill et, avec elle, l'arrière-fond philosophique et intellectuel du monde anglo-saxon : sa politique libérale, son amour de l'expérience, son parti pris pour l'agentivité, sa méthode inductive. (L'adjectif « empirique » est parfois utilisé dans les *media studies* en un sens restreint pour désigner la recherche quantitative. Néanmoins, c'est bien la tradition empiriste britannique qui constitue le véritable arrière-plan philosophique aussi bien des *cultural studies* que de la recherche en sciences sociales). Kittler n'a que faire de l'« humain », qu'il soit compris au sens marxiste ou au sens populiste du terme. Dans les *Médias optiques*, les seules personnes dont il est fait mention sont les inventeurs ou les artistes, et Kittler se moque lui-même de sa tendance à idolâtrer « les génies bourgeois⁴ ». À l'instar du premier Foucault, il s'intéresse aux ruptures historiques et non à la lente sédimentation des changements sociaux à travers les pratiques quotidiennes : selon lui, l'évolution se fait par secousses et non par reptation. Il préfère s'intéresser aux moments où tout bascule plutôt qu'aux longs intermèdes entre deux événements. Par

ailleurs, Kittler a tendance à attribuer l'action à des entités abstraites comme les guerres mondiales plutôt qu'à des acteurs en chair et en os. Il ne prête pas attention au public ou aux effets, aux résistances et à l'hégémonie, aux stars, aux genres ; il ne s'occupe pas des subcultures, du post-colonialisme, du genre, de la sexualité, des questions ethniques ou de classe. Sa contribution à l'histoire de la télévision diffère totalement des récits dominants dans les études anglo-saxonnes qui expliquent quelles conditions historiques et quelles décisions politiques ont fait de la télévision un « flux » disparate (Raymond Williams⁵) ou racontent comment le téléviseur a été intégré à une économie domestique genrée (David Morley, Lynn Spigel et bien d'autres). Mais quel type de théorie des médias pratique-t-il ?

- 11 À première vue, sa conception de la théorie des médias ne s'accorde guère aux discours dominants – et c'est l'une des raisons pour lesquelles sa lecture est si vivifiante. Dans les *Médias optiques* pourtant, des analyses politiques et économiques émergent parfois du récit de l'ascension de l'industrie allemande du film, et l'usage que fait Kittler des textes littéraires semble indiquer certaines affinités avec la sémiologie. Cependant, même dans ces cas-là, il ne s'adonne jamais au plaisir du texte en tant que tel, mais essaye toujours de réduire le texte à un algorithme : son ambition explicative est toujours plus vaste – ou démythificatrice.
- 12 Le seul véritable lien de Kittler aux *media studies* existantes est la tradition canadienne d'Innis et de McLuhan. La contribution séminale d'Innis consiste dans la notion de « biais » spatial ou temporel⁶, et celle de McLuhan dans la définition des médias comme extensions (ou amputations) de l'homme. L'apport majeur de Kittler réside, lui, dans la notion de « manipulation de l'axe temporel ». Il est le principal théoricien des médias basés sur le temps et du montage du flux temporel par des moyens techniques⁷. Comme bon nombre d'universitaires, Kittler aurait préféré être comparé à Innis plutôt qu'à McLuhan, et cela se justifie intellectuellement. Son point de vue matérialiste sur l'histoire, son amour de la Grèce ancienne et son mépris pour cet humanisme du corps qui est au cœur de la pensée de McLuhan rapprochent Kittler d'Innis. Geoffrey Winthrop-Young, le plus avisé des commentateurs anglo-saxons de Kittler⁸, parle de lui comme d'un « Innis en treillis militaire ». Mais sa personnalité – spirituelle, malicieuse, désinvolte, politiquement incorrecte – est plus proche de celle de McLuhan. Le ton de Kittler s'apparente davantage aux prophéties flamboyantes de McLuhan qu'à l'accumulation ennuyeuse de détails propre à Innis. À l'instar des deux Canadiens, il s'intéresse au jeu des médias dans l'histoire, mais il accomplit un pas supplémentaire par rapport à eux. À la différence des inventaires discontinus de faits historiques d'Innis et du mépris de McLuhan pour l'analyse rigoureuse, la méthode d'analyse kittlérienne des médias combine dialectique aigüe et profondeur philosophique. Kittler introduit une ambition et une clarté hégéliennes dans l'étude des médias. Dès le début des *Médias optiques*, il annonce franchement que la « tâche folle et vraisemblablement impossible⁹ » qu'il se donne est de faire pour les médias ce que Hegel a fait pour l'esthétique. Si Kittler n'y est pas entièrement parvenu, il est néanmoins allé plus loin que quiconque dans l'élaboration d'une philosophie des médias et la production d'un grand nombre de thèses particulièrement fécondes.
- 13 Kittler croit-il à un déterminisme technique ? C'est un reproche qu'on lui adresse ouvertement et souvent sans guère de nuances. Si la question est de savoir si les hommes agissent indépendamment de la technique, alors Kittler est déterministe. Non pas parce qu'il pense que la technique est absolument déterminante mais, plus

radicalement, parce qu'il ne s'intéresse pas à ceux qu'il persiste à qualifier de « soi-disant hommes » (selon une boutade encore et toujours ressassée). Mais si la question est de savoir s'il reconnaît le rôle des contingences historiques, politiques, économiques dans le développement des médias, alors il n'est pas déterministe. Néanmoins, il est clair que Kittler excelle davantage comme théoricien des médias que comme leur historien, et on peut être en désaccord avec nombre de ses interprétations historiques. À l'évidence, les *Médias optiques* s'intéressent au développement d'institutions comme le laboratoire d'Edison, à la façon dont le marketing a imposé des compromis entre consommateurs et ingénieurs, aux conditions historiques inédites qui ont permis l'émergence de la photographie dans les années 1830 et à la façon dont le financement de la guerre a eu des répercussions sur le développement de la télévision. L'éloge qu'il fait dans d'autres textes du technicien bricoleur qui, un fer à souder à la main et un écran DOS sous les yeux, reconfigure l'interface utilisateur convivial de technologies abêtissantes, revient clairement à attribuer un rôle d'activiste à ceux au moins qui ont des talents d'ingénieurs. De fait, lorsque dans les années 1990, il a fait campagne contre Microsoft Windows, Kittler pouvait donner l'impression d'être l'un de ces adeptes des *cultural studies* louant l'action des gens ordinaires qui réécrivent le code dominant à des fins qui leur sont propres. Que cette éthique du *Do it yourself* (Fais le toi-même !) constitue un point de convergence entre les *cultural studies* et Kittler atteste leur dette commune à l'égard de la culture punk. (Plus profondément encore, Kittler et les *cultural studies* britanniques partagent un amour tout protestant pour l'interprétation anarchique de textes par des lecteurs libérés des représentations abrutissantes des autorités ecclésiastiques. Les méthodistes radicaux d'E. P. Thompson¹⁰ et les programmeurs punk de Kittler auraient eu bien des choses à se dire¹¹.) Enfin, il est probable que ceux qui s'alarment de ce qu'ils considèrent comme un « déterminisme technologique » s'inquiètent aussi de la thèse téléologique que Kittler répète d'un bout à l'autre de son œuvre, selon laquelle l'histoire des médias culmine avec l'ordinateur numérique.

- ¹⁴ Et puis, il y a la question du genre. Affirmer que les gens sont des simulations ou des effets de conditions médiatiques est une provocation efficace qui force à réfléchir à la place de l'existence humaine à l'âge de l'électricité (comme à tout autre âge). Néanmoins, refuser la capacité d'action et la subjectivité aux gens n'affecte pas les deux genres de la même manière. Pour les hommes, cela pourrait bien constituer une expérience philosophique nouvelle, mais, pour les femmes, cela risque d'être une antienne. La façon dont Kittler traite des femmes a toujours été problématique. Les *Aufschreibesysteme* développent des analyses remarquables sur le rôle des mères dans la production de sujets romantiques lisant – la mère servant pour ainsi dire de médium-relai entre le texte et l'enfant, l'oreille et l'œil, l'alphabet et la voix. Quant à *Grammophon, Film, Typewriter*, il propose des observations tout aussi éblouissantes sur la façon dont la machine à écrire a désérialisé la traditionnelle division du travail en matière d'écriture. Ce n'est donc pas que Kittler ne s'intéresse pas au genre ; c'est plutôt qu'il est très intéressé par le sexe. Toutes ses histoires de médias sont toujours aussi des histoires de l'éros, et le couplage qu'il opère entre amour et savoir, musique et médias, aphrodisiaques et mathématiques est au cœur de son histoire des anciens Grecs. *Musique et mathématiques* peut être lu comme une interprétation alternative de *l'Histoire de la sexualité*, elle aussi en plusieurs volumes, de Foucault (le sous-texte *queer* en moins). Ses livres et conférences sont parsemés de remarques (et d'images) grivoises qui sont l'indice d'une politique du genre rétrograde dont on aurait bien du mal à

trouver la trace dans les universités américaine ou anglaise des deux dernières décennies. En revanche, ce type de remarques apparaît facilement en politique, dans le sport ou le monde du spectacle ; en les partageant, Kittler se montre tout bêtement normal, comme il le concédait lui-même. Dans son œuvre, la distribution par défaut des genres fait des hommes des soldats et des femmes des pin-up. Mais attention : il invite à tout sauf à une lecture en termes de genre, et son entreprise nous rappelle l'adage féministe selon lequel les catégories de genres et de technologies ne sont pas constituées isolément. Le premier volume de *Musique et mathématiques* regorge d'éloges aux femmes – à Aphrodite, Circé, Sappho – mais elles sont toutes des déesses ou des personnages légendaires. Celui qui ne partagerait pas l'amour de ce que Goethe a appelé dans un mot célèbre l'« éternel féminin » n'aura pas une posture bien avantageuse dans son œuvre. Là encore, les gens ordinaires ne s'en sortent guère, mais le tort est plus visible chez les uns que chez les autres.

3. Excès universitaires

- 15 Robert Boyle, grand expérimentateur du XVII^e siècle, s'est rendu célèbre en inventant une nouvelle sorte d'écriture, le compte rendu scientifique. Le mérite intellectuel de ce genre venait du fait qu'il associait une démonstration publique de méthodes que chacun pouvait répéter à un style d'exposition que chacun pouvait comprendre. Aujourd'hui encore, le lecteur familier de la prose universitaire anglaise en attend un minimum de bon sens et de clarté – des attentes que Kittler contrarie souvent, à l'instar de la plupart des penseurs allemands de haut vol depuis Hegel. Ses conclusions sont foudroyantes, il argumente plus avec des anecdotes que par induction, et choisit toujours de suivre un fil narratif dramatique plutôt que de se s'enfoncer dans les complexités fondamentales. Il aime la synecdoque, ce trope où la partie vaut pour le tout, et les cas singuliers aux résonances particulièrement riches. C'est ainsi par exemple que dans *Grammophon, Film, Typewriter*, les termes du titre désignent les techniques modernes basées sur l'acoustique, l'optique et le traitement de textes en général. Comme tous ceux qui sont familiers de la littérature moderne, il raffole des allusions. Dans des passages cruciaux des *Médias optiques*, il ne nomme pas ce qu'il tient pour évident, et parvient ainsi à ne mentionner ni « l'inquiétante étrangeté » lorsqu'il évoque Freud face à son image reflétée par un miroir dans un train, ni les « fractales » lorsqu'il évoque l'infographie de Mandelbrot. Nous sommes censés être au courant. De la même façon, il ne résiste pas aux blagues faciles, aux commentaires irrévérencieux, à l'exagération provocante. C'est ainsi que Ronald Reagan est qualifié d'« empereur de Californie » (p. 157), les États-Unis de « pays de la sérialité illimitée » (p. 173), que l'ère de la démocratie est celle de « l'analphabétisme au pouvoir » (p. 201) et que depuis 2 000 ans, la poésie ne fait plus que paraphraser des thèmes grecs (p. 119). La manière la plus charitable d'interpréter son style est de considérer qu'il place son lecteur au même niveau que lui et qu'il s'en tient à la mise en garde heideggérienne selon laquelle donner des noms empêche de penser. Des lecteurs moins charitables peuvent trouver son style arrogant et obscur. Au moins Kittler n'est-il jamais ennuyeux et s'efforce-t-il toujours de voir les choses sous un jour nouveau.
- 16 Aristote, Hegel, Mead et Wittgenstein sont parmi ces nombreux philosophes dont la réputation a bénéficié de la publication de cours posthumes. La parution de cours du vivant de leur auteur transforme quelque peu la donne. On pardonne plus facilement à

un professeur apprécié les citations libres et les références factuelles lorsqu'il s'agit de ses déclarations orales ou de transcriptions faites après sa mort. Les critiques ont souvent maille à partir avec les raccourcis de Kittler, or sa tendance à argumenter à grands traits est encore plus accentuée dans ses cours. Les spécialistes du cinéma ont fait beaucoup d'objections à son traitement du film muet par exemple – tout comme ils en ont fait à la section de *Grammophon, Film, Typewriter* consacrée au film¹². Kittler admettait que certaines des hypothèses des *Médias optiques* manquaient de preuves tangibles, et que son traitement de l'histoire du film s'apparentait à un « premier montage ». Cela dit, Kittler lui-même n'était pas toujours *fair-play* : il est injustement hargneux à l'égard de Friedrich von Zglinicki, sur le travail duquel il s'appuie largement, et a des mots très durs pour la discipline universitaire que sont les études cinématographiques à laquelle il reproche de s'adonner au « bavardage des études culturelles sur le film » (p. 59). Braconnier intellectuel convaincu, esprit interdisciplinaire dont les intérêts s'étendent de l'histoire des mathématiques à la poésie allemande, de la programmation informatique à la guerre, de la philologie grecque classique à la psychanalyse, Kittler ne prend souvent pas le temps de se conformer aux règles de la spécialisation universitaire.

- 17 Dans quelle mesure le ton désinvolte et les positions parfois cavalières de Kittler ont-ils nuï aux normes savantes ? Le monde savant est gouverné par une diversité de valeurs telles que l'exactitude, l'enthousiasme, le jugement, la nouveauté et l'impartialité. Il est clair que Kittler en respecte certaines plus que d'autres. Mais il y a suffisamment de place dans l'écosystème universitaire pour accueillir des contributions diverses, et personne ne répond parfaitement à l'ensemble de ces règles. L'Université allemande fournit depuis longtemps une tribune à des intellectuels dotés d'un style échevelé et dont les positions intellectuelles sont scandaleusement ambitieuses ; elle a également une longue tradition de recherche approfondie et laborieuse du détail. Ce n'est un secret pour personne : Kittler appartient à la première tradition et l'enrichit de méthodes pyrotechniques d'inspiration française. Bien sûr, ni Kittler ni personne d'autre ne doit être pris au pied de la lettre. À en rester aux erreurs et aux exagérations, on risque de s'empêcher de comprendre les médias en tant qu'une architectonique importante pour nos vies et notre époque. Les historiens de profession estiment que Foucault a fait maintes erreurs : cela ne le rend ni moins intéressant ni moins important, mais nous laisse plus de travail à accomplir. (Kittler, lui, dissimule moins sûrement ses traces que Foucault). Plus d'un grand penseur a survécu à une erreur circonstancielle, et produire des erreurs peut être considéré comme une partie du travail. Comme l'a relevé Hannah Arendt, il appartient à un penseur de premier ordre de produire une contradiction de première qualité. En mettant au jour les faiblesses de Kittler, j'ai parfois l'impression que, nous autres critiques, nous nous tenons sur ses épaules et ne faisons que lui chercher des poux. Les universitaires, comme les autres gens, mesurent autrui à l'aune de leur propre taille. Les prophètes sont plus rares que les scribes. Il est beaucoup plus facile de souligner les faiblesses de ses collègues que d'inventer un nouveau style de pensée. De plus en plus de chercheurs avisés et intéressants travaillent sur l'histoire des médias sous toutes ses formes ; mais peu d'entre eux sont aussi incroyablement imaginatifs que l'a été Kittler. Les quelques polémiques qui accompagnent son œuvre monumentale ne doivent pas nous empêcher de nous y consacrer.

4. Contexte et vue d'ensemble des *Médias optiques*

- 18 Les *Médias optiques* distillent plusieurs des thèses avancées dans *Aufschreibesysteme 1800-1900* et dans *Grammophon, Film, Typewriter*. Ils n'ont pas pour vocation de présenter une recherche experte, mais plutôt un exposé populaire de son œuvre. Erving Goffman a justement fait remarquer que les cours sont un genre de discours qui serait de mèche avec ce qu'il appelle l'*establishment* du savoir (« cognitive establishment¹³ »). En fin de compte, tous les cours font la promesse qu'il est possible de donner un sens au monde, promesse que Kittler tient. Si les liens de Kittler avec le poststructuralisme français (un terme qu'il refusait) sont effectivement étroits, celui-ci ne partage pas l'hypocondrie épistémologique que certains disciples anglo-saxons – de Derrida notamment – en ont retenue. Kittler ne cherche pas à « interroger notre responsabilité » face aux « apories » de « l'indécidabilité » (pour « déployer » ici certains clichés déconstructionnistes) et s'enflamme bien plutôt pour le programme des Lumières. Maniant le scalpel à la manière d'un Hegel, Kittler sépare avec assurance la vérité de l'absurde. À la différence de certains praticiens des *cultural studies*, être un professeur ne semble pas du tout l'embarrasser, même s'il envisage toujours ce rôle avec une ironie narquoise. Il faut savoir que l'un des éléments contextuels des *Médias optiques* est l'établissement de la théorie des médias à l'Université Humboldt qui, parce qu'elle est la plus ancienne université de Berlin, constitue l'épicentre de la recherche universitaire moderne. Au même moment, Kittler publie *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft* [Une histoire culturelle des études culturelles] (2001), une série de cours sur l'histoire intellectuelle de la vie universitaire. Dans les *Médias optiques*, le médium que sont les cours fait toujours l'objet d'une autoanalyse et donne lieu à des plaisanteries sur les professeurs et les universités. Les *Médias optiques* ne se soucient guère de la tyrannie inhérente à la raison : ils accomplissent la mission de dispenser un savoir aux étudiants.
- 19 Les cours sont relativement faciles à lire et ne requièrent pas de long résumé. Je vais donc me contenter d'en esquisser l'arc narratif. Kittler propose en somme un récit en trois parties consacrées respectivement aux médias artistiques, analogiques et numériques. La périodisation historique est assez conventionnelle – Renaissance, Réforme, Contre-Réforme, Lumières, Romantisme, etc. Ce qui est original, en revanche, c'est d'introduire les médias dans ces catégories habituelles pour montrer qu'ils peuvent expliquer de manière nouvelle des choses que nous pensions connaître. L'époque des médias artistiques est régie par la main et culmine à la Renaissance, avec la perspective linéaire. Cette main n'agit pas sans technique : elle est éduquée par la discipline géométrique de la perspective et par les tracés lumineux inversés de la *camera obscura*. Comme toujours, ces médias artistiques sont de mèche avec les pouvoirs étatique, religieux et militaire (ce qui est tout particulièrement le cas de la lanterne magique et des autres techniques de projection). L'époque des médias analogiques (les médias optiques au sens strict) libère l'acte de représentation visuelle de la main de l'homme et l'acte de perception visuelle de l'œil humain. Une série de dispositifs photographiques permet en quelque sorte de transcrire directement les rayons du soleil sans intervention du crayon ou du pinceau, et libère le royaume du visible de la physiologie de l'œil. L'être humain ne règne désormais plus ni sur l'enregistrement ni sur l'univers connaissable. Non seulement les machines assument des tâches – dessiner, écrire, voir, entendre, traiter des textes, mémoriser, et même connaître – que l'on pensait être propres à l'homme, mais elles les remplissent souvent mieux que lui.

(Kittler n'a de cesse de répéter que le « propre de l'homme » recule sous les assauts des nouveaux médias.) L'innovation capitale des médias analogiques consiste à stocker et à manipuler des processus temporels ; leur problème majeur réside dans le défaut d'interconnexion entre les systèmes. Kittler inscrit le cinéma et la télévision dans une histoire téléologique, retraçant la façon dont les bandes optiques et acoustiques furent combinées de manière à obtenir une compatibilité et une convertibilité toujours accrues. L'apothéose est atteinte à l'ère numérique. Désormais, conclut-il, nous sommes proches de la possibilité utopique de travailler avec la lumière comme lumière et non pas seulement comme effet ou trace. Il y a quelque chose de presque millénariste dans cet acmé de l'histoire des médias. La fin de l'histoire rejoint son début, lorsque la lumière fut séparée de l'obscurité.

5. L'amour de la lumière

- 20 J'aimerais encore montrer comment les cours mobilisent un certain nombre de thèmes clés et de convictions propres à la théorie kittlérienne des médias. Sept est un bon chiffre.

5.1. Abstraction

- 21 Kittler indique clairement que son thème, ce sont les médias optiques et non l'histoire du cinéma ou de la télévision par exemple. Il n'identifie les médias à aucune de leurs réalisations particulières et entend « poser les principes généraux du stockage d'images, de la transmission d'images et du calcul d'images à travers leurs différentes réalisations » (p. 51). Plus précisément, l'ordinateur fournit à Kittler un appareil commode pour réécrire l'histoire de tous les médias qui l'ont précédé. Les médias sont des machines de traitement de données : tel est le point de départ. Les cours insistent sur le fait qu'au fondement des médias optiques modernes se trouvent les télécommunications – du télégraphe à l'ordinateur – et les trois fonctions de stockage, de transmission et de traitement. Il est vrai que l'abstraction de Kittler peut parfois réduire la complexité historique, mais il faut comprendre qu'il est d'abord et surtout un théoricien des médias et non leur historien. Son but est d'utiliser l'histoire pour renseigner la réflexion philosophique sur les techniques d'émission, de stockage et de calcul. La *camera obscura* réceptionne des images ; la lanterne magique les émet et l'appareil photographique les stocke. Kittler aime les schémas rigoureux, surtout lorsqu'ils sont tripartites.

5.2. Analogie

- 22 Les sciences des médias ont longtemps fait étalage de la diversité de leurs références et de leur érudition. L'un des tours favoris de McLuhan consistait à juxtaposer de manière surréaliste deux références historiques, l'une, généralement savante et canonique, et l'autre, généralement moderne et populaire. On peut observer un procédé similaire chez Kittler, lorsqu'il déclare que les bougies baroques illuminent les débats télévisés du dimanche soir, que l'oscillation positif-négatif de la photographie est un circuit booléen ou un transistor, ou encore, qu'en vertu de leur périodicité fondamentale, la poésie et la danse peuvent être stockées par des appareils cylindriques tels le

phonographe. La première condition pour devenir un bon structuraliste est d'avoir un don pour découvrir des catégories surprenantes et des analogies renversantes, un don que Kittler avait à profusion. Le plus grand des faiseurs d'analogies historiques, Hegel, admettait franchement que toute analogie est en un sens fautive, et Kittler partage avec Hegel un goût pour le « négatif », c'est-à-dire pour ce qui ne cadre pas avec le reste et nous pousse donc à poursuivre la réflexion. On peut y voir l'une des raisons de son empressement à faire des erreurs sagaces. Car de fait, la plupart des analogies proposées par Kittler sont vraiment brillantes. Lorsqu'il déclare qu'en 1840, la lettre manuscrite est au télégraphe ce que la peinture est à la photographie, il saisit clairement la coupure épineuse entre l'écriture manuelle et la machine à écrire. Parler de l'opéra de Wagner comme d'un proto-cinéma est très évocateur. Et voir dans la Renaissance une forme de balistique est saisissant, même si la trajectoire en est aussi calculée pour contrarier les piétés humanistes.

5.3. Écriture

- 23 Historiquement, les études littéraires sont au cœur des sciences des médias au Royaume-Uni, au Canada, en France, en Allemagne et en Italie (mais pas aux États-Unis). La différence est que pour d'importantes raisons historiques, la philologie allemande s'est toujours considérée sérieusement comme une *Wissenschaft* contribuant au savoir, tandis que la critique littéraire anglaise a souvent (pas toujours) été heureuse d'édifier, d'être ainsi un prolongement de la sensibilité plutôt qu'une science. Kittler n'a pas seulement apporté toute la puissance de la tradition philosophique allemande à la théorie des médias, il l'a également enrichie de toutes les ressources de la tradition philologique allemande. Kittler a été formé à la philologie, et sa principale méthode de travail résulte dans l'épluchage papyrologique d'archives. La philologie des médias telle que l'entend Kittler commence avec le fait fondamental de l'écriture – qu'il considère comme la mère de tous les médias. L'écriture doit être comprise au sens large d'inscription – une notion que Kittler tirait aussi bien de l'obsession française pour la pratique de l'*écriture*¹⁴ que du jargon informatique de la mémoire écriture-lecture. Les noms même d'appareil photographique, de phonographe, de télégraphe – des appareils qui sont solidaires de la triple mutation historique dans le traitement de la lumière, du son et des textes au XIX^e siècle qu'a explorée *Grammophon, Film, Typewriter* – indiquent combien ils sont redevables à l'écriture, à l'instar de nombreux autres médias électriques. La capacité de Kittler à lire ce qui n'a jamais été écrit est au cœur de ses analyses des médias.
- 24 L'un de ses concepts clés est celui de « monopole de l'écriture » (on remarquera l'influence d'Innis). Avant le XIX^e siècle, le seul support possible de stockage culturel était l'écriture ou le matériau labile de la mémoire ou l'écriture. L'écriture a eu le monopole de l'enregistrement. Le phonographe et le film y ont mis fin en donnant à l'écriture un nouveau matériel : le son et la lumière. Ralenti, *time-lapse*, *backmasking*, *jump cut* (« coupe franche »), montage : l'acoustique moderne et les médias optiques permettent le montage d'événements temporels. Encore une fois, Kittler considère la capacité à jouer avec l'axe temporel comme caractéristique des médias techniques. Même l'écriture est une forme d'incursion dans le temps (stocker des mots pour plus tard), même si celle-ci est moins radicale que celles que permettent le film et le phonographe.

5.4. Lecture

- 25 Kittler est aussi un théoricien de la lecture, notamment de l'émergence de la sphère publique bourgeoise comme l'appelle Habermas – même si son analyse est absolument opposée à la sienne. L'interprétation tout à fait originale que donne Kittler de la littérature romantique est clairement exposée dans les *Médias optiques*. Le romantisme n'est pas pour lui une attitude particulière envers l'amour, le désir, la mort ou l'absence : c'est un usage spécifique de la technologie du livre. Reprenant certains arguments centraux des *Aufschreibesysteme*, il fait typiquement œuvre de debunker. La lecture est une « hallucination intérieure » par laquelle le lecteur, qui en a appris la technique sur les genoux de sa mère, décode le texte en un flux de sons et d'images voire d'odeurs et de saveurs. La poésie romantique est le dernier soupir du monopole de l'écriture avant que celui-ci ne se fonde au XIX^e siècle dans les médias audiovisuels. L'écriture ne peut désormais plus assumer la tâche de contenir les sons et les images, des médias concurrents lui ayant retiré cette fonction. La lecture romantique, c'est déjà un peu comme regarder un film, prendre une position isolée et égocentrique au sein d'un dispositif de simulation, position qui n'est pas sans ressembler à celle du pilote de combat ou du joueur de jeu vidéo. Le roman d'amour consiste en une circulation de notes manuscrites accompagnée de contacts occasionnels entre les corps. Avec un trait d'esprit admirable, Kittler note froidement qu'il peut y avoir des médias techniques sans amour, mais pas d'amour sans médias techniques. S'il méprise toujours le corps humaniste, si consciencieusement gouverné par son esprit, Kittler en revient toujours au corps érotique. Pour lui, le premier registre d'une innovation médiatique est toujours érotique. Son intérêt pour l'ivresse et l'excès ouvre à une étrange forme d'action. Son geste le plus radical consiste à relire l'ensemble des organes humains comme des sortes de dispositifs de médias. Ces organes ne sont pas seulement les yeux et les oreilles. Dans *Musique et mathématiques*, il considère que les Grecs ont été les premiers à explorer les effets érotiques d'un nouveau régime de médias (l'alphabet en l'occurrence), ce qui constitue une autre manière de faire des anciens Grecs nos contemporains.

5.5. Le médium est le message

- 26 Pour Kittler, les médias sont toujours autoréférentiels. Il subordonne ce faisant le contenu à la forme, tout à fait dans l'esprit de McLuhan. C'est ainsi que le *Hörspiel* (la pièce radiophonique) traite des conditions de l'écoute radiophonique. Le cinéma traite du vol et de la vision. Kittler commence spirituellement les *Médias optiques* par une réflexion sur le médium de ses cours – un système fait de texte et de voix du côté de l'émetteur, d'oreilles et de mains du côté du récepteur, et qui n'est pas (encore) interrompu par les médias visuels. (Ces cours se faisaient fort heureusement sans Power Point, un virus qui s'est désormais propagé partout.) Le formalisme de ses analyses est radical, et il aimait l'effet choquant de défamiliarisation que son indifférence au contenu d'un médium provoquait. Son problème était surtout de proposer une analyse des capacités d'acheminement en termes d'ingénierie. L'art a des styles, les médias ont des standards ; la reproduction artistique donne des versions semblables tandis que les copies produites par les médias sont identiques ; l'art ne peut consigner de détails probants tandis que les médias ressortissent de la police

scientifique, fournissant des données pour témoigner ; enfin, l'art est moins aisément automatisable que les médias (ce qui n'est pas à prendre pour un éloge de l'art, bien entendu). Ici se trouve toute une série de distinctions architectoniques cruciales.

5.6. Guerre

- 27 À la fin de sa carrière Kittler déclara qu'après avoir étudié la guerre pendant si longtemps, il avait décidé de se tourner vers l'amour. Ce tournant est clair dans *Musique et mathématiques*. Mais dans les *Médias optiques*, la guerre est encore mère de toutes choses¹⁵. Les cours exploitent de manière remarquable le contexte militaire des médias. En règle générale, je trouve que l'insistance de Kittler sur la guerre est un antidote utile à la myopie de l'approche purement civile de la question, telle qu'elle a marqué la plupart des histoires des médias. Cela le conduit à proposer beaucoup de rapprochements intéressants – à considérer le celluloïd comme une sorte d'explosif plastique, la Contre-Réforme comme une guerre des médias, et à relever l'importance historique de l'aveuglement, aussi bien sur le champ de bataille que dans la salle de bal, l'éblouissement étant à la fois un privilège aristocratique et une tactique militaire. L'idée que les tranchées de la Première Guerre mondiale ont fonctionné comme une sorte de laboratoire médiatique permettant d'expérimenter avec le premier public de masse (les conscrits ou cobayes) ou que la guerre elle-même s'est toujours davantage développée en une sorte de simulation médiatique sont des thèses centrales de Kittler qu'il développe extensivement dans *Grammophon, Film, Typewriter*. Sa notion d'« armement de l'œil » (p. 100) est redevable à Paul Virilio et elle est certainement pertinente à une époque où les missiles sont guidés par des caméras. La prochaine fois que vous irez chez l'ophtalmologue, il vous demandera sûrement de « viser » une « cible ». Mais toute bonne analogie peut être poussée trop loin. À propos du rapport établi par Kittler entre le revolver Colt et le film, Frank Kessler demanda malicieusement si la machine à coudre ne serait pas un meilleur prédécesseur du traitement sériel, tout en sachant que Kittler ne s'exalterait jamais pour un appareil domestique si humble et si peu guerrier. La fascination de Kittler pour la guerre peut parfois sembler un peu malsaine, mais il ne fait aucun doute que l'on se fourvoie en écrivant l'histoire des médias sans prendre en compte le complexe militaro-industriel.

5.7. Lumière

- 28 Les *Médias optiques* s'ouvrent par un éloge du soleil : un fait élémentaire et brillant que personne ne voit directement – en référence ici à Dante et Léonard de Vinci. Le soleil est la condition de toute vision. Il est un médium : nous ne le voyons pas, mais nous voyons tout par lui. (Grammaticalement, les médias sont un datif ou un instrumental : ils sont des choses par lesquelles.) Le soleil est à la fois évident et profond, et ce début de l'ouvrage présente les traits les plus élémentaires du caractère de Kittler : une dévotion inconditionnelle pour la lumière méditerranéenne, une célébration de l'illumination et de son ivresse. Il reprend également, de manière curieuse, l'idée de McLuhan selon laquelle la lumière électrique est le médium par excellence. Si l'œil est la lumière du corps, alors, comme l'écrit Dante, la grande étoile, le soleil, est la lumière de l'intelligence. Finalement, ce que j'aime le plus chez Kittler, c'est son amour pur et simple de l'intelligence et son engagement en faveur d'un ravissement délirant conçu

comme chemin vers une sagesse supérieure. Comme nous tous, Kittler peut être aveugle, mais comme très peu d'entre nous, il peut être absolument éblouissant.

BIBLIOGRAPHIE

Breger Claudia, « Gods, German Scholars, and the Gift of Greece: Friedrich Kittler's Philhellenic Fantasies », in *Theory, Culture & Society*, n° 23, 2006, p. 111-134.

Goffman Erving, *Forms of Talk*, « The Lecture », Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981, p. 160-196.

Kessler Frank, « Medienhistorische Erleuchtungen », in *Kintop: Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films* 13, 2005, p. 177-179.

———, « Bilder in Bewegung: Für eine nicht-teleologische Mediengeschichtsschreibung », in *Apparaturen bewegter Bilder*, Daniel Gethmann & Christoph B. Schulz (eds.), Munich, Lit Verlag, 2006, p. 208-220.

Kittler Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800-1900*, Munich, Wilhelm Fink, 1985.

———, *Grammophon, Film, Typewriter*, Berlin, Brinkmann & Bose, 1986.

———, *Dichter, Mutter, Kind. Deutsche Literatur im Familiensystem 1760 - 1820*, Munich, Wilhelm Fink, 1991.

———, *Médias optiques. Cours berlinois 1999 [2002]*, traduction française par Anaïs Carvalho, Tamara Eble, Ève Vassière, Slaven Waetli, sous la direction d'Audrey Rieber, avec une introduction de Peter Berz, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques allemandes », 2015.

———, *Musik und Mathematik*, vol. 1 : « Hellas », 1^{re} partie : « Aphrodite », Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2006.

Krämer Sybille, « The Cultural Techniques of Time Axis Manipulation: On Friedrich Kittler's Conception of Media », *Theory, Culture & Society*, n° 23, 2006, p. 93-109.

Winthrop-Young Geoffrey, « Silicon Sociology, or Two Kings on Hegel's Throne? Kittler, Luhmann, and the Posthuman Merger of German Media Theory », in *Yale Journal of Criticism*, n° 13, 2000, p. 391-420.

———, « Drill and Distraction in the Yellow Submarine: On the Dominance of War in Friedrich Kittler's Media Theory », *Critical Inquiry* 28, 2002, p. 825-854.

———, Wutz Michael, « Friedrich Kittler and Media Discourse Analysis », in *Gramophone, Film, Typewriter*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. XI-xxxviii.

NOTES

1. La meilleure introduction en anglais au travail de Kittler est : Winthrop-Young Geoffrey, Wutz Michael, « Friedrich Kittler and Media Discourse Analysis » in *Gramophone, Film, Typewriter*,

Stanford, Stanford University Press, 1999, p. XI-XXXVIII, et le numéro spécial de *Theory, Culture & Society* n° 23, 2006.

2. Kittler Friedrich, *Musik und Mathematik*, vol. 1, « Hellas », 1^{re} partie : « Aphrodite », Wilhelm Fink Verlag, Munich, 2006 [N.d.T.]. Pour une discussion plus approfondie de ce tournant, voir Claudia Breger, « Gods, German Scholars, and the Gift of Greece: Friedrich Kittler's Philhellenic Fantasies » in *Theory, Culture & Society*, n° 23, 2006, p. 111-134.

3. Kittler Friedrich, *Médias optiques. Cours berlinois 1999* [2002], traduction française par Anaïs Carvalho, Tamara Eble, Ève Vassière, Slaven Waetli, sous la direction d'Audrey Rieber, avec une introduction de Peter Berz, Paris, L'Harmattan, coll. « Esthétiques allemandes », 2015, p. 253.

4. Kittler F., *Médias optiques*, op. cit., p. 158.

5. Le « flow » désigne la stratégie mise en place par les chaînes de télévision pour maintenir l'audience entre deux programmes. Voir Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form*, Londres, Fontana, 1974. [N.d.T.]

6. Voir notamment Innis Harold, *The Bias of Communication*, Toronto, University of Toronto Press, 1951. [N.d.T.]

7. Krämer Sybille, « The Cultural Techniques of Time Axis Manipulation: On Friedrich Kittler's Conception of Media », *Theory, Culture & Society*, n° 23, 2006, p. 93-109.

8. Voir Winthrop-Young Geoffrey, *Kittler and the Media*, Cambridge, UK, Polity Press, 2011. [N.d.T.]

9. Kittler F., *Médias optiques*, op. cit., p. 52.

10. Thompson E. P., *The Making of the English Working Class*, [1963], 1968. [N.d.T.]

11. Winthrop-Young Geoffrey, « Silicon Sociology, or Two Kings on Hegel's Throne? Kittler, Luhmann, and the Posthuman Merger of German Media Theory », in *Yale Journal of Criticism*, n° 13, 2000, p. 391-420.

12. Voir Kessler Frank, « Bilder in Bewegung: Für eine nicht-teleologische Mediengeschichtsschreibung », in *Apparaturen bewegter Bilder*, Daniel Gethmann et Christoph B. Schulz (eds), Munich, Lit Verlag, 2006, p. 208-220, et « Medienhistorische Erleuchtungen », in *Kintop: Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films* 13, 2005, p. 177-179.

13. Goffman Erving, *Forms of Talk*, « The Lecture », Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1981, p. 160-196, voir tout particulièrement p. 195.

14. En français dans le texte.

15. Cf. Winthrop-Young Geoffrey, « Drill and Distraction in the Yellow Submarine: On the Dominance of War in Friedrich Kittler's Media Theory », *Critical Inquiry* 28, 2002, p. 825-854.

RÉSUMÉS

Après une présentation de l'ancrage intellectuel, universitaire et disciplinaire de l'œuvre de Friedrich Kittler, l'article dégage les thèses majeures des *Médias optiques* et des principales œuvres antérieures, notamment des *Aufschreibesysteme* et de *Grammophon, Film, Typewriter*. Cette introduction de la part d'un universitaire américain permet de rappeler que le monde anglo-saxon s'est familiarisé avec la théorie des médias de Kittler depuis plusieurs années déjà. La lecture de Kittler en France gagne à être complexifiée par l'histoire de ses différentes réceptions, dans le monde germanique mais aussi anglo-saxon.

INDEX

Mots-clés : French Theory, théorie des médias, Heidegger, déterminisme, écriture, guerre, lumière, optique

AUTEURS

JOHN DURHAM PETERS

John Durham Peters est professeur d'anglais et de « Film and Media Studies » à l'université de Yale. Théoricien des médias et du fait social, on lui doit tout particulièrement *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication* (The University of Chicago Press, 1999). Sa dernière monographie, *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy of Elemental Media* (The University of Chicago Press, 2015) s'appuie sur le double sens du « nuage », phénomène naturel et numérique, pour montrer l'intrication des mondes naturel et technique, et penser l'environnement comme médium.