

« Parler et écrire de l'amour est bien plus difficile que parler et écrire de la guerre »: Friedrich Kittler (Gramophone, Film, Typewriter)

Publié par [Martin Rass](#)

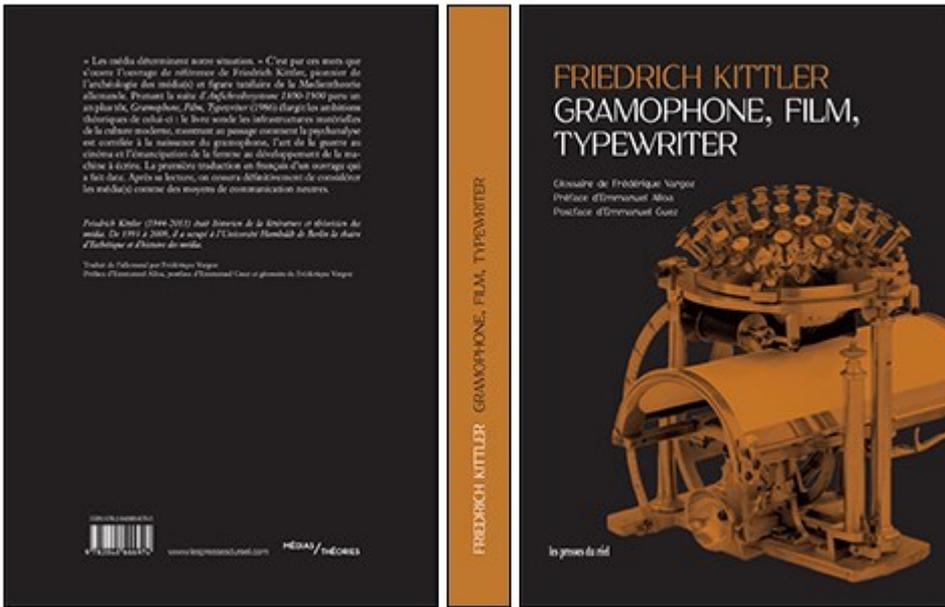


Friedrich Kittler (2009)

Friedrich A. Kittler est, selon ses propres dires, un enfant de la guerre, et pratiquement toute sa recherche a porté sur le rapport étroit ou la rétroaction/*feed-back*, comme il l'appelle, entre technologies de guerre et technologies de *média*. *Média* sans « s », ce n'est pas une coquille, car le terme sort à la fois de la conception des présocratiques de *médium*, les premiers étant les quatre éléments, dans le sens d'un moyen de passage, et de son extrapolation vers d'autres moyens, plus abstraits, moyens de stocker, de transmettre et de traiter de l'information. La guerre et ses techniques étant les premiers à développer et faire évaluer ces *média*, la conclusion de Kittler semble s'imposer. Mais pour avoir creusé cette question pendant plusieurs décennies, Kittler sait aussi que cela ne suffit pas pour combler une vie.

« Est-ce que la culture mémorielle doit inévitablement surgir de nos histoires les plus meurtrières ? », dit-il par conséquent dans « Préparer la venue des dieux », communication proposée en 2008, vers la fin de sa vie, au Tate Modern à Londres, un fragment qui fait partie de son œuvre tardive *Musique et mathématique*, dont deux volumes sur huit prévus ont vu le jour, les autres restés à jamais inachevés à cause de la mort de l'auteur en 2011. Si on sait que le A. dans son nom, c'est Adolph, cette interrogation gagne encore en gravité. Je n'y ai pas vraiment échappé non plus en reprenant mon exemplaire d'*Aufschreibesysteme*, l'habilitation de Kittler, qui lui a failli coûter sa carrière universitaire, car pas moins de dix-huit rapports de ses pairs ont été nécessaires pour le sacrer professeur des universités. En reprenant donc cet ouvrage, j'y trouve un article jauni du *Monde* glissé sous la couverture : « La paix mort-née de Versailles », quatre-vingtième anniversaire. Il n'y a aucun rapport

direct avec le livre en question, si ce n'est pas le lien déjà évoqué entre média et guerre, les exemples favoris de Kittler étant [Alan Turing](#) et son ENIGMA, qui a permis de déchiffrer les communications radio de l'armée allemande pendant la Deuxième Guerre mondiale (« l'intelligence a gagné la guerre »), et Tim Berners-Lee et son WWW tout droit sorti de l'ARPANET, directement lié à l'armée américaine.



Se détourner des histoires meurtrières, mais aussi se tourner vers des domaines qui échappent à la logique du progrès, ce sont probablement les raisons principales de se retour tardif à l'antiquité, en concurrence tout de même avec ses prédécesseurs allemands, Nietzsche et Heidegger. Il les a lus et exploité pendant toute sa vie intellectuelle, suivis jusque dans leurs retranchements. Son ami Hans Ulrich Gumbrecht est d'avis que personne comme lui n'a repoussé les limites de la philosophie heideggerienne et continué le chemin où Heidegger n'a pas pu aller. Un acharnement qui lui a valu d'être cité et assimilé récemment, avec sa *Kittlerjugend* (jeunesses kittleriennes) en prime, aux relents nazis du personnage, par ceux qui se donnent désormais beaucoup de peine en France pour effacer la distance entre l'auteur et son œuvre, peu ou non convaincus de quelqu'un comme Barbara Cassin qui répondait encore en 2014 à Éric Aeschmann qu'elle, invitée à 22 ans au séminaire de Heidegger chez René Char au Thor, savait comme tous les autres que « Heidegger avait été un nazi », et l'était probablement toujours :

« Je crois toujours que Heidegger est un très grand philosophe en même temps qu'un nazi ordinaire : la philosophie doit se débrouiller avec ça. »

Ayant esquissé en quelques lignes la complexité de la posture de Kittler, revenons à ce qui a ombragé la fin de sa vie dans cette sorte de crise existentielle (Gumbrecht), résultat probable de sa théorie des *médias*, où il existe peu d'échappatoires, encore moins de bonheur, mais beaucoup de souffrance due au déclin de l'humanité par sa propre faute, ses moyens qu'elle déploie et invente, et dont elle s'avère ne pas être à la hauteur. Retrouver à travers l'antiquité l'unité des trois opérations penser, calculer et chanter, ce que Kittler, dans une de ses spéculations téméraires de « mythographe » (Gumbrecht), attribue au présocratiques : l'invention du premier alphabet vocal, des nombres et des notes musicales, pour atteindre pour la première fois dans l'histoire de l'humanité un système global de ce qui peut être exprimé dans une langue. On y trouve aussi sa prédilection pour le rock qui, lui aussi, a guidé sa recherche, surtout Pink Floyd et Jimmy Hendrix, dont il a abondamment analysé paroles et musique.

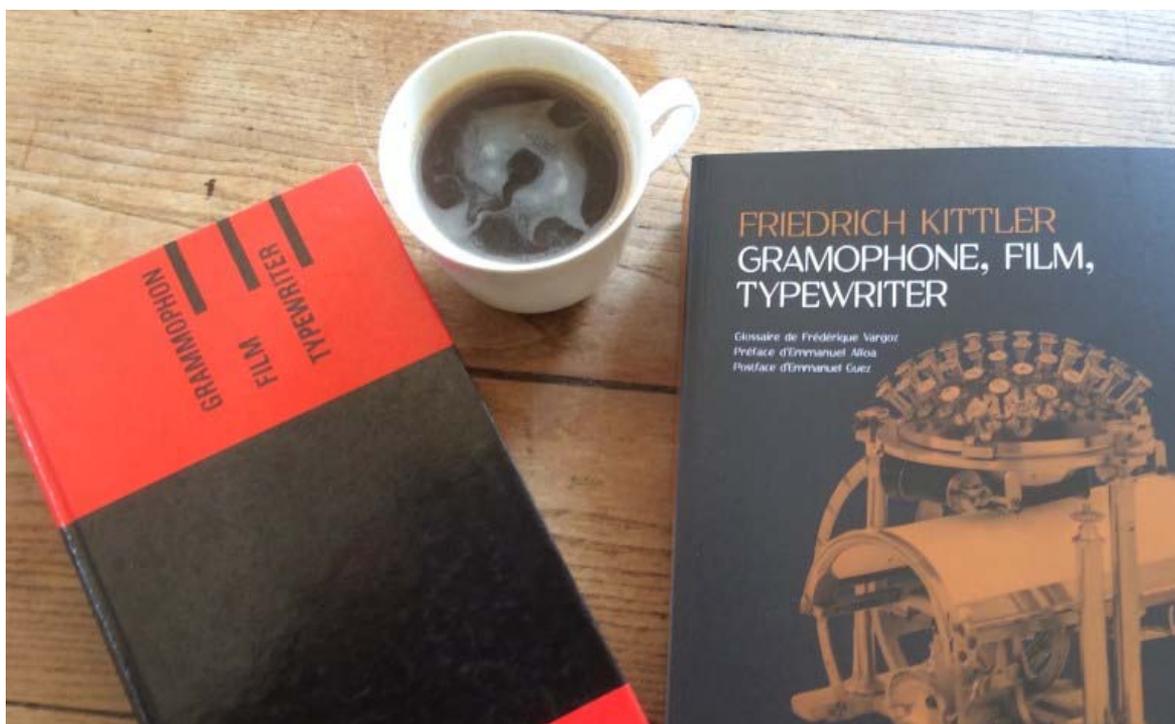




Friedrich und Wolf Kittler

Si cette œuvre tardive a été accueillie fraîchement, même par ses fans inconditionnels, et considérée par certains confrères comme une sorte de philologie grecque dilettante, elle n'attendra probablement pas aussi longtemps sa véritable appréciation que la parution de la traduction française d'un de ces livres les mieux vendus, dont il sera question dans ces lignes, si je n'en pas déjà anticipé certains aspects. C'est un livre culte traduit rapidement en anglais, grec, tchèque, japonais, et un des plus controversés à sa sortie en Allemagne en 1986, année de la comète de Halley, de Tchernobyl et d'actes guerriers habituels (bombardements américains en Libye, français au Tchad).

C'est une grande et agréable surprise : *Gramophone, Film, Typewriter* vient d'être publié aux presses du réel. L'édition est conçue avec soin, complétée d'une préface d'Emmanuel Alloa, phénoménologue de St. Gall, d'une postface d'Emmanuel Guez, artiste kittlérien, et d'un glossaire de la traductrice Frédérique Vargoz (que je vous conseille vivement, car il n'est pas seulement utile pour les francophones, où les cybernéticiens, adeptes de la théorie de systèmes, ou d'une conception des média, telle que celle de Kittler sont encore rares, il m'apprend après-coup aussi mes propres difficultés pour m'en sortir avec un vocabulaire aux multiples entrées et inspirations), et très agréable à lire, avec des marges nécessaires « pour ne pas tomber hors du livre » (Michael Nedo), un artisanat de mise en page, devenu rare, bien que finalisé par « Imprimé en Europe ». La seule chose qui tranche avec l'original, c'est son classicisme apparent.





Tandis que l'original tient compte de la disparition de l'acte d'écrire autant que celles de l'auteur (prônés par Kittler dans un mix cybernéticien foucaldien), posant juste un tout petit KITTLER sur le dos du livre et sur la couverture un grand pavé noir tranchant avec le fond rouge, tel un trou noir qui absorbe tout, la version française plus encore que la version stylisée anglophone de 1999, vient avec une couverture évoquant jusque dans le choix des typographies une sorte de nostalgie de l'écriture : la Boule à écrire de Rasmus Malling-Hansen, machine de Nietzsche, comme une sorte d'incunable des machines à écrire. Pourtant, dans un de ses essais le plus cité (*Es gibt keine software* – « Il n'y a pas de logiciel ») de 1993, Kittler résume :

« Comme nous le savons – mais nous ne le disons pas, personne n'écrit plus. (...) L'écriture humaine passe aujourd'hui par des inscriptions qui ne sont pas seulement gravées grâce à une lithographie électronique dans de la silice, mais sont aussi, contrairement à tous les outils d'écriture du passé, capables de lire ou d'écrire eux-mêmes. Le dernier acte d'écriture se situe probablement vers la fin des années soixante-dix, lorsqu'une équipe d'ingénieurs d'Intel (...) a déplié dans sur le sol de parkings vides de Santa Clara du papier blanc pour y dessiner en grand l'architecture de leur premier microprocesseur intégré. »

Et il continue que, pour visualiser un microprocesseur actuel de la même manière, le sol des parkings vides de Santa Clara serait loin d'être suffisant. Le fait qu'il y ait toujours des logiciels serait une projection nostalgique de l'humanité accrochée à l'importance de la conscience humaine, avatar de la philosophie du sujet. Cet article est écrit à l'époque de MS-DOS, invention de Microsoft qui montre d'après Kittler l'imperfection de cette projection, étant largement en dessous des capacités de calcul et autopoïétiques des microprocesseurs. Cela me parle tout de suite, comptant parmi les traumatisés de MS-DOS, mais sauvé par les icônes et fenêtres de chez Apple. La manière de ce dernier de mieux cacher ce qui se passe derrière les interfaces, à notre insu et indépendant de nous, n'invalide pas la thèse initiale, la renforce même, car comme nous pouvons toutes et tous le constater, l'interface logicielle « améliorée », par sa lourdeur graphique (GUI) n'entraîne qu'une course à des processeurs de plus en plus sophistiqués et une gourmandise de mémoire vive sans pour autant accélérer les opérations en conséquence et faisant de cette fuite logicielle en avant des usines à gaz. Bien que la nouvelle corporéité (tactile et visuelle) initiée par ces *machines* bourrées d'*apps* et d'algorithmes n'aurait certainement pas déplu à Kittler s'il avait eu le temps de dépasser son aversion contre « l'esbroufe » de [Steve Jobs](#) et consorts.

« Des automates lisent ce que des automates écrivent. », notait-il au sujet de la NSA en 1986 : *no such agency* ou *never say anything*. Dans cette récursivité informationnelle, on trouve aussi le noyau de sa théorie des *médias*. Contrairement à McLuhan ou d'autres, Kittler ne considère pas les *médias* techniques comme des prothèses ou extensions des hommes, ni dans le sens malheureux des technophobes déclinistes ni dans le sens enthousiaste des technophiles transhumanistes. L'évolution des *médias* suivrait plutôt une escalade de techniques qui nous dépassent autant que l'histoire de l'écriture. Nous sommes pas loin de ce que Günter Anders considérait comme la « honte prométhéenne » de l'humanité face à ses propres inventions. Dépassant ce que Nietzsche tapait sur sa Boule à écrire : « Nos outils d'écriture participent de nos pensées », et ce qu'aujourd'hui plus personne ne conteste, Kittler était d'avis que toutes nos technologies culturelles déterminent notre savoir et ce que nous considérons comme vrai.

Le tournant dans l'histoire des *médias* de communication se situe d'après Kittler au moment des inventions d'enregistreurs et émetteurs (télégraphie, téléphonie, phonographe, cinématographe, machine à écrire – mécanique puis électrique) à la fin du 19^e siècle, c'est là où l'on passe de l'écriture traditionnelle (manuscrite et imprimée) et de la galaxie Gutenberg dans une autre dimension qui s'achève aujourd'hui dans l'informatisation numérique.

Ce point de bascule est la thématique centrale de *Gramophone, Film, Typewriter*. À première vue, l'essai paraît comme une version allégée et grand public, et suite de son habilitation, publiée un an plus tôt en plus de 500 pages bien serrées, écrit petit : *Aufschreibesysteme. Systèmes de prise de notes, systèmes d'inscription* sont

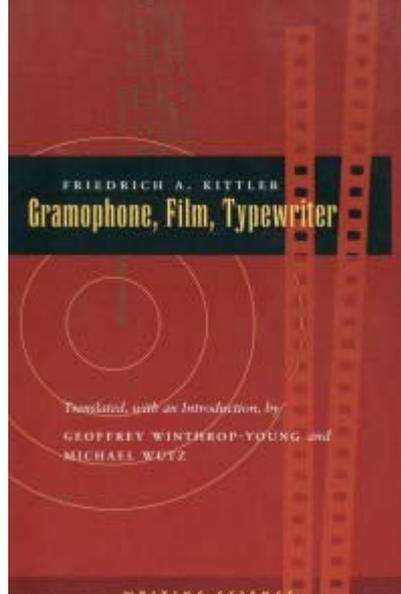
proposés comme traduction française. Si « *aufschreiben* » est bien l'équivalent de « prendre des notes », dans la théorie des *média* de Kittler, on est proche d'une fusion de l'*archive* foucauldienne, qui à la fois sert de mémoire, de stockage et détermine par son réseau d'instances, d'institutions et de techniques les possibilités d'en faire partie, et de son *épistémé*, qui marque les changements de paradigme. Ceci, un « geste héroïque » (Blanchot sur l'*épistémé* foucauldien) n'est pas forcément plus intelligible que l'autre source, dont Kittler tient son inspiration : Paul Daniel Schreber qui, dans ses *Mémoires d'un névropathe* (1903, trad. 1975), écrit ceci sur sa trouvaille, l'*Aufschreibesystem* :

« Quant au « système de prise de notes » (*Aufschreibesystem*), c'est une réalité de faits qui sera également extrêmement difficile à faire saisir à d'autres. Chaque jour m'apporte les preuves les plus accablantes de sa véracité au domaine de l'inconcevable : en effet lorsqu'on est un tant soit peu au fait de la nature humaine, on se rend compte immédiatement que les buts que l'on se propose là sont *à priori* hors d'atteinte. Il s'agit là apparemment de renseignements rassemblés pour parer à un embarras éventuel ; il m'est difficile de distinguer si cela procède d'un désir de truquage (contraire à l'ordre de l'univers), ou s'il s'agit d'une démarche aberrante de la pensée.

On tient à jour *des livres ou d'autres écritures*, dans lesquels depuis des années déjà sont consignées toutes mes pensées, mes façons de parler, dans lesquels sont recensés tous mes objets usuels, toutes les choses qui se trouvent ordinairement dans ma possession ou autour de moi, ainsi que toutes les relations, etc. Je ne peux même pas dire avec certitude qui prend ces notes. »

Si les notes de Schreber peuvent paraître obscures, on comprend aussitôt pourquoi Kittler s'est inspiré de cette intuition qui, à partir du simple fait que quelqu'un note, retient, archive tous les faits et gestes, imagine un dispositif hors d'atteinte qui nous écrit. On y perçoit la théorie des *média* de Kittler, selon laquelle un *médium* puis les *média* constituent l'ensemble des dispositifs permettant de stocker, d'*adresser* (transmettre) et de traiter des données (GFT – glossaire).

Par moment Kittler passe à « *anschreiben* » (ce qui est « noter en public », par exemple sur un tableau, au mur...), mais Kittler l'utilise aussi dans le sens de coder et de décoder, c'est ce qui reste à l'humain, les autres « écritures » (calculs) sont prises en charge par les machines, qui s'inventent et s'autogénèrent (notre langue le constate inconsciemment en parlant de générations de machines) au fil des siècles. Ainsi l'*Aufschreibesystem* de 1800 se distingue de l'*Aufschreibesystem* de 1900 et ce dernier de celui de 2000. Tandis que le premier appartient encore à la galaxie de Gutenberg, le deuxième le quitte par l'invention des *média* techniques (téléphone, phonographe, cinématographe, gramophone, le dispositif secrétaire-machine à écrire, radio, télévision, etc.), ancêtres de ceux (ordinateurs, claviers, smartphones, machines à calculer, processeurs, technologies du net, algorithmes, etc.) qui déterminent notre vie actuelle, et dont l'ordinateur devient l'objet de convergence.



Gramophone, Film, Typewriter ou l'*Aufschreibesystem* 1900 annoncent la fin de l'écriture. Par les enregistreurs-émetteurs analogues déjà, le règne de l'écriture sans partage prend fin, c'est-à-dire écriture comprise comme médium. D'après Vilém Flusser, le zénith de cette évolution se situe dans les lumières, *Aufklärung, Enlightenment*, et dans la conscience historique qui en est le résultat. *What's next* ? Plus on gagne en conscience que notre pensée dépend des *média* par lesquels elle est structurée, plus l'unité créée par le livre a tendance à se fragmenter. Dans une conférence de 2007 à Bochum, Kittler donne deux exemples de la philosophie du 19^e et 20^e siècle : Nietzsche et Heidegger n'auraient écrit en vérité qu'un seul livre chacun, puis leur œuvre se serait décomposée en fragments et articles. C'est ce qui fait que l'on s'y perd comme dans le ruban de Möbius et dans une confusion permanente des contenus qui continuent à s'accumuler. Parallèlement, le livre devient dès 1800 « film et disque en même temps – non pas dans la réalité média-technique – mais dans l'imaginaire du lecteur. » (GFT), idée reprise ailleurs : les inventions matérielles sont précédées par des fantômes (Ronell, Telephonebook). Les premières tentatives pour fabriquer un téléphone recourent encore à des matières organiques, coïncidence qui d'après Kittler a aussi mené à la confusion que les *média* techniques seraient des extensions du corps humain (McLuhan), ce qu'il infirme par la simple remarque que le corps humain ne préfigure nulle part une roue, qui pourtant est la base de la révolution industrielle.

Ce qui part d'une introspection philosophique (Nietzsche et Heidegger) et affecte l'écriture est en quelque sorte parachevé par sa mécanisation, qui d'abord arrive comme un soutien aux défaillances visuelles (cf. Nietzsche et sa Boule à écrire), et la relecture de l'auteur perd par là son intérêt. Celle-ci se trouve encore dans les premiers appareils guidant la main de l'aveugle et utilisant une encre épaisse pour que l'index puisse les déchiffrer ensuite. Mais la standardisation relie aussi plusieurs domaines techniques et tend à l'interchangeabilité des outils et des usagers. Pour insister à la fois au rapport entre techniques de guerre, les nouveaux outils d'écriture et leur supériorité aux anciens, Kittler souligne : « La machine à écrire devint une mitrailleuse à discours. » (GFT), mais elle déssexualisa aussi le lieu masculin de l'écriture du début du 19^e siècle (cf. Goethe et Eckermann, plume, autorité, œil) et le lieu féminin de réceptacle (page blanche, lecture, obéissance, oreille) :

« Lorsque les hommes laissent échapper leur plume et les femmes leur aiguille, toutes les mains peuvent être indifféremment mises à contribution – aussi adaptables que sont les employés. L'écriture à la machine marque la déssexualisation de l'écriture, qui perd sa métaphysique et devient traitement de texte. » (GFT)

L'aiguille est une référence à la proximité des chaînes de production entre machines à coudre et machines à écrire en Allemagne, tandis que Remington, étant libéré de la production d'armement après la guerre civile, pouvait se lancer dans la production de machines à écrire.

Dans *Gramophone, Film, Typewriter*, Kittler développe un chemin analogue pour les trois *média* techniques en question, l'espace m'échappe ici pour tout suivre en détail, la partie cinéma, très inspirée par Benjamin est peut-

être la moins intéressante aujourd'hui, la machine à écrire par contre comme dispositif machine humaine garde son intérêt en rappelant par ses illustrations la « pédagogie noire », au tournant du 20^e siècle, une sorte de revenant de temps anciens, où c'était aux nourrices à calmer les bébés et non à la voix de la mère aimante, invention de l'*Aufschreibesystem* 1800.

Et aussi pour une autre raison, dans les liens souterrains créés par Kittler, on rejoint par là facilement les écouteurs et notre dataflow, les métadonnées préfigurées par la machine Turing et ses inventions de déchiffrement, ENIGMA et COLLOSSUS, qui rendent aussi bien les espions de Le Carré et Ian Fleming obsolètes que la NSA fait de la CIA une agence de marketing et de relations publiques. L'oreille au trou de la serrure de l'ennemi est devenue dès ENIGMA la cryptanalyse et le calcul des données, voire métadonnées, évolution qui a mis des décennies avant d'être thématifiée dans le dernier James Bond en date, *007 Spectre* (2015). Que peut dire la littérature à ce sujet ? Dans une « lettre ouverte » aux chefs alliés, Arno Schmitt qui d'après Kittler « ne se contentait pas de connaître la machine à écrire via les secrétaires, mais les reproduisait lui-même sur papier, fit savoir épistolairement aux chefs militaires réunis à Potsdam, qu'avec ENIGMA et COLLOSSUS, le symbolique était devenu un monde de la machine » :

« An die Excellenzen
Herren
Truman (Roosevelt)
Stalin
Churchill (Attlee)

Jalta, Theheran, Potsdam

8 c 357 8xup ZEUs !

id 21v18 Pt7 gallisc 314002a 17 ? V 31 GpU 4a
29, 39, 49 ? mz 71Fi16 34007129 pp34 udill9jem
13349 bubu WEg !

aff 19 exi : 16 enu 070 zlm 4019 abs12c 24 spü, 43
asti siv 13999 idle 48, 19037 pem 8 pho36. 1012
sabi FR26a FlisCh26 : iwo – 18447 g7 gg !
Glent 31, glent 14 Po Arno Schmidt. »

D'après James Bramford, cité par Kittler, 0,1% de *toutes* les communications à distance de cette planète transitaient en 1985 déjà par les machines de la NSA, une sorte d'analyse du discours automatisé, qui montrait que les opérations de base d'aujourd'hui sont et le restent pour l'instant : transmission, stockage et déchiffrement. Pendant ce temps, les premiers professeurs commençaient par passer de la machine à écrire au traitement de texte. Il a fallu Snowden pour se rendre compte de l'ampleur actuelle de cette activité. En 1986, les spéculations kittlériennes pouvaient encore être considérées comme des sortes de dystopies, donnant des frissons aux uns et laissant incrédules les autres. On connaît depuis la valeur de ses prémonitions, mais on sait aussi qu'il faut continuer derrière les portes ouvertes. La réception allemande et anglophone a une certaine avance dans ce sens sur ce que sont les recherches des *média* en France, où on préfère Habermas et son héritage de l'école de Francfort. Qu'on commence par traduire cette œuvre foisonnante et passionnante, rien que par son côté touche-à-tout et ses inspirations hétéroclites, est un signe prometteur, après le travail de rattrapage sur la théorie des systèmes (Niklas Luhmann) des Québécois de l'université de Laval, et l'on ne peut qu'espérer que ça continue.

À souhaiter aussi que la noirceur insurmontable qui plane sur *Gramophone, Film, Typewriter* ne soit pas un repoussoir. Si nous y apprenons que nous ne sommes rien, des artefacts computationnels à la limite, loin derrière nos inventions, où tout est calculable, soumis aux chiffres, bits et processeurs, qui eux-mêmes se réinventent et se reproduisent seuls, sans que nous puissions vraiment suivre le mouvement, une panne de courant totale peut du coup rétablir notre bonne humeur et adoucir notre douleur au sortir du livre. Le blackout total prouve que cette supériorité que nous avons créée, ces dieux nouveaux, sont somme toute bien fragiles.

Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, Préface d'Emmanuel Alloa, postface d'Emmanuel Guez, traduit de l'allemand par Frédérique Vargoz Les presses du réel, janvier 2018, 471 p., 32 € — [Lire un extrait](#)