

Qu'est-ce que l'archéologie des média ?

— |

| —

— |

| —

SAVOIRS LITTÉRAIRES ET IMAGINAIRES SCIENTIFIQUES

*Collection dirigée par Lise Dumasy,
Yves Citton et Patrick Pajon*

Il s'agit, à travers cette collection d'affirmer, d'une part, que les études littéraires sont le lieu de constitution d'un savoir littéraire pertinent pour notre époque en ce qu'il nous apporte une distance critique à l'égard des disciplines et des croyances qui orientent (ou ont orienté) notre devenir sociétal et d'affirmer, d'autre part, que les discours de savoir qui circulent (ou ont circulé) parmi nous participent d'un imaginaire scientifique qu'il importe d'étudier dans son statut d'imaginaire (et non seulement dans ses traductions pragmatiques, mathématiques, technologiques). Tirer de l'approche littéraire un savoir qui mette en lumière la dimension imaginaire du discours scientifique, telle est la devise de cette collection.

— |

| —

— |

| —

— | | —

QU'EST-CE QUE L'ARCHÉOLOGIE DES MÉDIA ?

Jussi Parikka

Traduit de l'anglais (américain) par
Christophe Degoutin

UGA ÉDITIONS
UNIVERSITÉ GRENOBLE ALPES
GRENOBLE
2017

— | | —

Dans la même collection
(publiée sous le nom ELLUG jusqu'en 2016)

Nanomonde et Nouveau Monde
Quelques métaphores clés sur les nanotechnologies aux États-Unis
Marie-Hélène Fries, 2016.
Lire et penser en milieux numériques. Attention, récits, technogénèse
N. Katherine Hayles, traduction de Christophe Degoutin, 2016.
Technologies de l'enchantement. Pour une histoire multidisciplinaire de l'illusion
Sous la direction d'Angela Braitto et Yves Citton, 2014.
Des « passeurs » entre science, histoire et littérature
Contribution à l'étude de la construction des savoirs (1750-1840)
Sous la direction de Gilles Bertrand et Alain Guyot, 2011.
Machines à écrire. Littérature et technologies du XIX^e au XXI^e siècle
Isabelle Krzywkowski, 2010.

Éléments de catalogage

Qu'est-ce que l'archéologie des médias ? / Jussi Parikka, traduction de Christophe Degoutin – Grenoble : UGA Éditions, 2017.
324 p. : couv. ill. en coul. ; 14 illustrations N&B ; 21,5 cm.
« Savoirs littéraires et imaginaires scientifiques », ISSN 2108-6001
ISBN 978-2-37747-022-8

Traduction de *What is Media Archaeology ? /*
Jussi Parikka. – Polity Press, 2012

Illustration de couverture : Haroon Mirza, *Nightlight FM*, 2007. Avec l'aimable autorisation de hrm 199 Ltd.

© Polity Press 2012
© UGA Éditions 2017
Université Grenoble Alpes
CS 40700
38058 Grenoble CEDEX 9
ISSN 2108-6001
ISBN 978-2-84310-022-8

PRÉFACE

Emmanuel GUEZ

Je n'explique rien, j'explore¹

« Je suis un chercheur. Je jette ma sonde. Je n'ai pas de point de vue. Je ne m'en tiens pas à une position », écrivait Marshall McLuhan pour répondre aux attaques dont il était l'objet.

L'archéologie des média² a fait surface dans le monde théorique dans les années 1980, avant de pénétrer dans le monde artistique au XXI^e siècle. Cette nouvelle planète pratique et conceptuelle, peuplée de paradoxes, réclamait son géographe, tandis que le monde de la recherche, les théoriciens comme les artistes, attendait un atlas. Avec *Qu'est-ce que l'archéologie des média ?* de Jussi Parikka, publié en 2012, c'est désormais chose faite.

Médiarchéocartographie

L'archéologie des média est, écrit Jussi Parikka, une science cartographique³. Multiples sont ses territoires, dont les plus saillants sont les temporalités et les matérialités des média, que nous définissons au

1. M. McLuhan, *Pour ou contre McLuhan*, textes rassemblés et présentés par G. E. Stearn, traduction de G. Durand et J.-Y. Pétillon, Paris, Seuil, 1969.

2. « Média », « médias », « media » ? Les avis divergent. Dans cet ouvrage, nous choisissons « média », pluriel de « médium », pour distinguer son concept des médias de masse.

3. L'expression peut paraître un effet de mode. C'est oublier que la cartographie comme spatialisation du savoir est entrée dans l'art avec Aby Warburg dans les années 1920. D'entrée, avant d'être celle de l'esthétique, cette géographie de l'art a été celle de l'archive et de la mémoire. Avant que l'archéologie des média ne devienne une cartographie, la cartographie dans l'art était une affaire archéologique. Dans le même esprit, l'an-archéologue des média Siegfried Zielinski conclut son ouvrage *Archäologie der Medien* par une proposition de cartographie de la média-anarchéologie (voir notamment la p. 262 de l'édition nord-américaine). Sur ces questions, voir la « géo-esthétique » à l'œuvre depuis les années 1950 (par exemple les 37 cartes de l'*Atlas of Russian History* de G. Maciunas, 1953) ainsi que l'exposition « Atlas critique », sous la direction de K. Quiros et A. Imhoff, parc Saint-Léger, 2012, et S. Zielinski, *Archäologie der Medien: Zur*

Qu'est-ce que l'archéologie des média ?

sens restreint que leur a donné Friedrich Kittler comme les appareils techniques d'enregistrement, de stockage et de traitement de données. L'hypothèse fondamentale de l'archéologie des média, qui analyse le rapport entre anciens et nouveaux média, est qu'il y a de l'ancien dans le nouveau et du nouveau dans l'ancien. C'est dans cette perspective qu'elle porte ses recherches sur l'émergence et l'obsolescence technologiques, avec ses inventions avortées, ses média perdants et ses échecs industriels, ou que, proche du *steampunk* et du *cyberpunk*, elle se penche sur les histoires alternatives, uchronies et anachronies, les média imaginaires, les média zombies, les média qui nous transportent vers l'au-delà, les média télépathiques, les média bizarres, le bruit, les insectes, les virus, le bug, les accidents et autres anomalies, et, enfin, sur les possibilités du corps du soi-disant « homme » au sein de son environnement média-technique.

L'archéologie des média ne s'intéresse pas aux vieilles machines média-techniques en tant que telles. Elle n'est animée ni de loin ni de près par une nostalgie proustienne ou par un goût gratuit pour la collection. Ce qui occupe les archéologues des média est de comprendre la logique interne des média techniques en tant que processus. Comment ces média naissent (ou émergent) et vivent, comment ils meurent (ou deviennent obsolescents), comment ils produisent des motifs récurrents, comment ils interagissent avec les humains, comment ils interagissent entre eux et comment les humains interagissent entre eux par eux, comment ils produisent l'archive – et donc l'histoire –, quel sens, enfin, il faut donner à cette logique quand elle paraît parfois elle-même illogique. L'archéologie des média est donc une science du crypté et, pour cette raison, elle est une science du cryptique. Il n'est pas alors étonnant de la voir côtoyer les cimetières, les zombies et les spectres.

Toute carte est une construction. Les géopolitologues ont montré que la perception des rapports de force n'est pas la même selon que le centre de la carte est occupé par l'Europe (ce à quoi nous sommes habitués), par les États-Unis, par le pôle Nord, la Chine ou l'Australie.

Tiefenzeit des technischen Hörens und Sehens, Hambourg, Rowohlt, 2002. Traduit en anglais sous le titre : *Deep Time of the Media. Toward an Archaeology of Hearing and Seeing by Technical Means*, Cambridge MA, MIT Press, 2006.

Préface

L'un des grands atouts de l'ouvrage de Jussi Parikka est de révéler ce que devient le monde de l'archéologie des média quand chaque « puissance » occupe tour à tour la place centrale de la carte. N'étant pas une discipline académique, l'archéologie des média se déploie de façon réticulaire dans le monde de la recherche théorique, artistique et technologique sous la forme d'une multiplicité de textes – souvent en désaccord, voire contradictoires –, de pratiques variées et de laboratoires aux statuts divers. L'archéologie des médias c'est aussi et surtout des personnes, des pionniers et des néophytes, des historiens et des activistes, des artistes et des théoriciens, des écrivains et des ingénieurs, partageant des interrogations communes sous différents points de vue et parlant difficilement le même langage au regard de leurs pratiques et mondes distincts.

Le livre débute par une généalogie de l'archéologie des média par ses « pères » (car il n'y a pas encore de femmes parmi ces figures fondatrices). *Qu'est-ce que l'archéologie des média ?* est structuré autour de grands thèmes que viennent nourrir à chaque fois un ou plusieurs théoriciens emblématiques – souvent un « pionnier ». On y découvre ainsi successivement et alternativement : sur le cinéma et la notion de ruptures épistémiques, Thomas Elsaesser ; sur les média imaginaires, Siegfried Zielinski, mais aussi Eric Kluitenberg, Jeffrey Sconce et Jussi Parikka lui-même ; sur les matérialités des média techniques, Friedrich Kittler, sans oublier Bernhard Siegert, Claus Pias, Cornelia Vismann, Wolfgang Hagen et surtout Wolfgang Ernst ; sur le bruit de la communication, Jussi Parikka de nouveau, et l'artiste Paul DeMarinis ; sur l'archive, principalement Erkki Huhtamo, Wolfgang Ernst, Cornelia Vismann mais également Wendy Chun et Matthew Kirschenbaum ; sur l'art médiarchéologique, enfin, Siegfried Zielinski, des artistes anglo-saxons (Paul DeMarinis, Gebhard Sengmüller, Zoe Beloff...), la scène berlinoise des années 2000, des bidouilleurs (Garnet Hertz) et la glitcheuse Rosa Menkman.

Ce lâcher de noms propres peut agacer le lecteur et donner le vertige. Mais il oriente vers ce dont il est question : le présent ouvrage est la carte complexe d'une science ramifiée en train de naître. Cet atlas comporte en réalité plusieurs cartes. La première, traversant

(presque) toutes les thématiques, révèle l'approche néo-matérialiste germanique, incarnée par l'axe (ou l'horizon, si l'on préfère) Friedrich Kittler - Wolfgang Ernst. Une seconde, plutôt nord-américaine – à noter qu'il est question ici de lieux d'implantations universitaires ou institutionnelles et non de nationalités – conserve l'idée de narration tout en rejetant la linéarité historique, à l'image des travaux d'Erkki Huhtamo, en prise avec deux autres puissances « cartographiques » : l'auteur de *Atlas mnémotique*, Aby Warburg, et celui du *Livre des passages*, Walter Benjamin d'une part, et les historiens post-hégéliens de l'art Erwin Panofsky et Ernst Gombrich de l'autre. Sans être la dernière, une troisième couche cartographique fait apparaître qu'il n'y a pas de théorie sans « faire », que l'on ne peut comprendre les médias techniques sans les expérimenter. Concernant aussi bien les matérialistes berlinois, les historiens de l'art et du cinéma que les artistes, cette couche de temps est elle-même transversale et rend finalement abstrait un découpage de l'archéologie des médias en « thématiques ». Celui-ci s'avère néanmoins pédagogiquement pertinent, dans la mesure où il permet de saisir quels sont les « adversaires » de l'archéologie des médias : toute analyse du discours ignorant ses conditions média-techniques⁴, toute philosophie linéariste, hégélienne et post-hégélienne de l'histoire, y compris lorsqu'elle porte le nom de « médiologie »⁵, toute théorie postulant l'idée d'un soi-disant « homme » sujet et auteur de son écriture, pour lequel les médias sont des outils comme les autres dont les « hommes » pourraient se rendre maîtres⁶, toutes les théories des médias qui se contentent d'une description des effets de surface (par exemple l'image) des matérialités média-techniques⁷... Les cartes des explorateurs servent aussi à la « guerre », disons, ici, au différend.

4. Voir, par exemple, le structuralisme.

5. Voir, par exemple, R. Debray, *Vie et mort de l'image*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », 1992.

6. Voir, par exemple, les théories de « l'humanisme numérique ».

7. Voir, par exemple, les travaux de Lev Manovich ou ceux de la « phénoménologie des médias » (Hans Belting, Boris Groys, Peter Sloterdijk...).