

Marc Lenot

Für eine Philosophy of Caixa Preta

Analyse textuelle critique des différentes versions du livre de Vilém

Flusser

Pour une Philosophie de la Photographie

et petite histoire de ses éditions

Cet essai est né d'une insatisfaction à la lecture de la traduction française « Pour une Philosophie de la Photographie », dont je parlerai plus loin. Cette frustration m'a amené à remonter au texte original, puis aux autres textes originaux, et à leurs conditions d'écriture et de publication. Et, de fil en aiguille ...¹

Vilém Flusser a fréquemment écrit les mêmes textes dans plusieurs langues, ne se contentant pas de traduire un texte initial, mais le réécrivant, le modifiant, l'enrichissant au fil de ses auto-traductions². C'est ainsi que, dans les Archives Flusser, on peut retrouver beaucoup de ses écrits originaux, dans des versions auto-traduites³ légèrement différentes, en allemand, en portugais, en anglais et en français, parfois publiées et parfois à l'état de tapuscrits. C'est le cas de son livre le plus connu, le plus diffusé et le plus traduit, *Für eine Philosophie der Fotografie*, dont il écrivit et publia quatre versions originales, deux en allemand, une en anglais et une en portugais⁴.

Or, il existe relativement peu d'analyses textuelles critiques des écrits de Flusser⁵. L'existence de ces quatre versions du livre permet d'élaborer une ébauche de critique textuelle flusserienne, que je vais présenter ici⁶. Je me suis essentiellement limité ici aux textes publiés, me contentant d'évoquer

¹ Je souhaite remercier à cette occasion Emmanuel Alloa, Yves Citton, Rainer Guldin, Anita Jóri, Jacinto Lageira, Rodrigo Maltez Novaes, Andreas Müller-Pohle, Gabriel Philipson, Pierre Rusch et Steffi Winkler pour leurs suggestions, leurs conseils, les informations fournies et l'aide à la traduction.

² Sur l'auto-traduction, la référence principale est le travail de Rainer Guldin sur le multilinguisme (<https://rainer-guldin.ch/multilingual-literature/>) et sur la traduction (<https://rainer-guldin.ch/translation/>).

³ Je propose d'appeler « version » ou « version auto-traduite » les textes écrits par Flusser lui-même et « traduction tierce » les textes traduits par des tiers (avec une mention spéciale pour les textes traduits par Edith Flusser du vivant de son mari). Si cette convention était adoptée par les chercheurs sur Flusser, cela permettrait d'éviter des confusions parfois gênantes. Les termes « édition » et « texte » s'appliquent tant aux versions qu'aux traductions.

⁴ Sur le titre même du livre (Photographie ou Boîte Noire), voir la conclusion de cet essai. Les références de l'ensemble des éditions, versions originales comme traductions, sont en Annexe 1.

⁵ Une analyse similaire des deux versions de « Dans L'Univers des Images Techniques » est en préparation en vue de sa prochaine traduction en français. D'autres analyses pourraient utilement être faites pour d'autres livres de Flusser et en vue de traductions dans d'autres langues.

⁶ Ce travail a fait l'objet d'une présentation vidéo intitulée « Für eine Philosophy of Caixa Preta. A Text in Three Languages » lors du séminaire *online* « Vilém Flusser and His 'Languages' » organisé par Vilém Flusser Archive le 29 juin 2020, et je remercie les participants pour leurs nombreux commentaires, très stimulants.

brèvement les écarts entre tapuscrits et textes publiés ; il y aurait là matière à approfondissement de ce travail, en particulier pour mieux comprendre le processus d'écriture de Flusser, sa pensée en développement et sa lutte constante pour plus de clarté dans ses écrits.

De plus, l'existence de nombreuses traductions permet aussi d'analyser le programme de diffusion de ce livre et l'*apparatus* qui le sous-tend, en s'inspirant tout naturellement de la critique flusserienne de la distribution de la photographie.

I. Les éditions originales en allemand de 1983 et 1989

La première publication fut, en 1983, celle du texte en allemand, sous le titre *Für eine Philosophie der Fotografie*, aux éditions European Photography à Göttingen⁷ (Figure 1): Andreas Müller-Polle, photographe et éditeur, avait rencontré Flusser en février 1981⁸, lors d'un symposium organisé par la photographe Erika Kiffel au Schloß Mickeln près de Düsseldorf (où Flusser fit une présentation intitulée « Comment Déchiffrer les Photographies ?⁹»), et, intéressé par ses théories, il lui avait suggéré de reprendre certains de ses précédents essais autour de la photographie et d'en faire un livre. Flusser l'indiquera d'ailleurs dans sa préface à la version portugaise en 1985 : « Le présent essai est un résumé de quelques conférences et cours que j'ai donnés principalement en France et en Allemagne. À la demande de European Photography, Göttingen, ils furent réunis dans ce petit livre publié en allemand en 1983. » Une liste, aussi exhaustive que possible, de ces essais et conférences préliminaires est en Annexe 2; un éventuel projet ultérieur serait de republier ces textes, pour la plupart difficilement disponibles, et de les comparer avec le livre.

Il faut noter qu'à l'époque, Flusser s'intéressait davantage à la vidéo qu'à la photographie, lui trouvant « plus de virtualités dialogiques comme modèle de fonctionnement d'appareil¹⁰ ». C'est sa rencontre avec Müller-Pohle, photographe et éditeur de livres sur la photographie et de la revue *European Photography*, qui l'a amené à délaisser la vidéo pour la photographie, qu'il qualifiait en plaisantant de « discipline dépassée depuis longtemps (mais avec lequel on peut quand même faire de grandes choses)¹¹ » lors d'une conversation avec le photographe Gottfried Jäger.

⁷ Vilém Flusser, *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen, European Photography, 1983. Pour alléger le texte, toutes les références bibliographiques des versions originales et des traductions sont en Annexe 1.

⁸ Voir Andreas Müller-Pohle, « Der Tod des anderen. Über Vilém Flusser », *Kunstforum*, n°117, 1992, p.85-86

⁹ Voir les références en Annexe 2.

¹⁰ Lettre de Flusser à Felix Phillip Ingold du 30 juillet 1983 (dossier C97, page 40) ; je remercie Daniel Irrgang d'avoir attiré mon attention sur cette lettre. Les références aux Archives Flusser seront données ici sous cette forme abrégée ; les références détaillées des dossiers des Archives sont en Annexe 3.

¹¹ Gottfried Jäger, « Freiheit im Apparatekontext: Vilém Flusser », *Kunstforum*, n°117, 1992, p. 83; je remercie Martha Schwendener d'avoir attiré mon attention sur cette citation.

Il semble que Flusser ait cultivé une certaine ambivalence à l'idée d'être publié en langue allemande. Bien qu'ayant tenté dès 1957 de publier en allemand (proposant alors, sans succès, son texte *Das zwanzigste Jahrhundert* à divers éditeurs allemands et suisses¹²), il s'est dit longtemps réticent à publier dans ce qui était à la fois sa langue maternelle et celle de ceux qui avaient annihilé sa famille et sa communauté (« ma mère et mon assassin¹³ »), et il a beaucoup argumenté avec son ami Alex Bloch sur son rapport avec « die Mördersprache¹⁴ ».

Mais l'insistance et le talent de Müller-Pohle, combinés aux difficultés de Flusser à être publié en français et à sa distanciation du Brésil après le relatif échec de sa participation à la Biennale de São Paulo en 1981¹⁵, l'ont convaincu d'accepter sa proposition. En 1988, lors d'un enregistrement vidéo¹⁶ avec Müller-Pohle et son collègue Volker Rapsch en présence d'Edith Flusser, il expliquait pourquoi il publiait en allemand, donnant trois raisons : l'allemand est la langue la plus proche de sa pensée, sa rencontre avec Müller-Pohle l'avait convaincu qu'il avait trouvé en lui un excellent éditeur, et il avait du mal à publier en français, langue du pays où il vivait (sur ce dernier point, voir plus loin).

Il est aussi important de noter que l'importance de Müller-Pohle ne se limita pas à son rôle essentiel pour la publication de Flusser ; ses réflexions théoriques propres et sa recherche artistique eurent aussi une influence certaine sur le développement de la pensée de Flusser. En 1985, la version allemande de *Ins Universum der Technischen Bilder* a en exergue la phrase suivante : « Sans Andreas Müller-Pohle, dont le travail photographique et théorique a eu une forte influence sur moi, ce livre n'aurait pas été écrit, ou l'aurait été très différemment¹⁷ ».

a. La version en allemand de 1983

Après leur rencontre en février 1981, Flusser et Müller-Pohle établirent une correspondance intense (qui occupe quatre dossiers aux Archives Flusser, C70 à C73) et, lors de leur rencontre à Arles à l'occasion des Rencontres Internationales de la Photographie du 11 au 17 juillet 1982, ils prirent la décision de publier un livre exposant la pensée de Flusser sur la photographie. Flusser le mentionna

¹² Gustavo Bernardo & Rainer Guldin, *O Homem sem Chão. A Biografia de Vilém Flusser*, São Paulo, Annablume, 2017, p. 109.

¹³ Lettre à Milton Vargas du 18 janvier 1983, dossier C5, p. 28.

¹⁴ Bernardo & Guldin, *O Homem sem Chão, op.cit.*, pages 76 & 106.

¹⁵ Voir mon article « L'échec des Rencontres de Robion (1981/82) / un tournant pour Vilém Flusser » à paraître dans le prochain numéro de Flusser Studies.

¹⁶ Entretien avec Andreas Müller-Pohle, Volker Rapsch et Edith Flusser dans le contexte de sa conférence «Die Krise der Linearität» (La Crise de la Linéarité) au Kunstmuseum de Berne le 20 mars 1988. Enregistrement inédit de Wilhelm Mundt, *Vilém Flusser. Engagement und Vision*, 1988, Göttingen, Imatrix Publications. Archiv Flusser référence : VHS_MP_002 (1h05'54"). Le passage en question est entre 2'56" et 7'04". Partiellement en ligne : < <https://www.youtube.com/embed/ruCJsgNsHV4> >. Je remercie Steffi Winkler pour la transcription de cet entretien.

¹⁷ *Ins Universum der Technischen Bilder*, Göttingen, European Photography, 1985, p. 4.

le 19 juillet dans une note manuscrite et le 24 juillet dans une lettre à Müller-Pohle, puis, le 9 septembre, il promet un manuscrit de 50 pages d'ici deux mois. Il soumit son manuscrit le 11 décembre, et Müller-Pohle lui envoya ses suggestions de corrections le 16 janvier 1983¹⁸. Le livre fut publié en mai 1983.

Il existe deux tapuscrits du livre dans les Archives (dossier B3) : la version nommée V2 (pages 3 à 46) est assez similaire au texte publié. La version nommée V2b (pages 48 à 97) en est plus éloignée, elle ne comprend pas de glossaire, ni de véritable préface, ni de texte de présentation, et le texte lui-même semble, au premier abord, moins bien écrit. Des corrections, qu'un travail ultérieur pourrait analyser en détail, furent encore apportées au tapuscrit V2 avant publication. C'est ainsi par exemple que les mots « Charakter », « Scanning » et « Wert » (Valeur), qui figuraient dans le glossaire du tapuscrit, furent retirés du texte imprimé, tout comme la phrase « la photographie est une hiérophanie : le sacré y transparait » (qui réapparaîtra dans le texte portugais).

b. La version en allemand de 1989

Le livre fut un succès immédiat, avec une importante diffusion¹⁹, il y eut de nombreuses critiques dans la presse, et le livre fut réimprimé en 1985, puis en 1988. De plus, comme indiqué plus loin, Müller-Pohle contacta activement des éditeurs étrangers pour conclure des accords de traduction. Le 13 novembre 1984, Müller-Pohle écrivit à Flusser : « Votre livre est la contribution à la théorie photographique contemporaine ... et il sera tôt ou tard, traduit dans toutes les langues²⁰ ». Lors d'une réunion à Göttingen du 16 au 18 août 1987 entre Flusser, son épouse, Müller-Pohle et Rapsch²¹, il est dit que la 3^{ème} réimpression va sortir au début de 1988 et qu'on pourrait éventuellement prévoir une postface (ce qui ne fut pas fait).

Le 19 mars 1989, Andreas Müller-Pohle écrivit à Flusser que la 3^{ème} réimpression allait bientôt être épuisée, et qu'il envisageait « de faire recomposer le texte entièrement et de repenser typographiquement le volume. À cette occasion il serait possible de procéder à une révision du contenu ou à un complément. Pensez-y SVP. La Photophilosophie est - au moins pour les ventes ici - votre livre en allemand le plus couronné de succès jusqu'ici, sans parler des éditions étrangères²² ». Flusser nota à la main en marge de cette lettre « Neues Kapitel », nouveau chapitre.

¹⁸ Lettres du dossier C70, respectivement pages 98, 96, 102, 122 et 128.

¹⁹ Le seul document des Archives faisant état de chiffres de ventes concerne les 9 premiers mois de 1985 : il n'indique pourtant que 83 exemplaires vendus, mais il comporte des erreurs de calcul et ne paraît pas concluant (dossier C72, p. 68).

²⁰ Dossier C72, p. 4 ; article souligné dans l'original.

²¹ Compte-rendu dossier C73, p. 69.

²² Dossier C73, p. 102.

La nouvelle édition en 1989 bénéficia en effet d'une nouvelle typographie plus aérée, quelques erreurs orthographiques furent corrigées et huit lignes bio-bibliographiques sur Flusser furent ajoutées. Mais, du point de vue textuel, la différence avec la version de 1983 est minime : il n'y eut ni postface, ni nouveau chapitre, et le texte est quasi identique à celui de la version de 1983, à la modification suivante près²³. Une partie (48 mots) du dernier paragraphe du chapitre 3 (« Der Fotoapparat ») de la version de 1983 en page 24 fut remplacée par deux nouveaux paragraphes comptant 275 mots en pages 29-30 de la version de 1989. La notion de l'appareil inventé pour simuler un processus de pensée y était développée, la primauté de la pensée numérique sur la pensée linéaire y était explicitée, les concepts cartésiens de chose pensante et chose réelle étaient introduits là (ils étaient déjà au chapitre 8), et l'affirmation de l'appareil comme boîte noire était ici renforcée. Flusser y mentionnait aussi brièvement Nicolas de Cues²⁴.

C'est ce texte de la version de 1989 qui sera ensuite constamment réimprimé jusqu'à l'actuelle 12^{ème} réimpression ; l'éditeur présente la version de 1997 comme une nouvelle édition, mais le texte est identique, avec simplement une révision de la typographie et de la mise en page.

II. La version auto-traduite originale en anglais de 1984

a. La version auto-traduite originale de 1984

Müller-Pohle incita aussi Flusser à publier une version anglaise, *Towards a Philosophy of Photography*, dont le texte, auto-traduit par Flusser, fut révisé par le photographe et écrivain américano-suisse Derek Bennett et fut publié par European Photography en mai 1984.

Là encore, il existe deux tapuscrits dans les Archives Flusser (dossier B4) : la version dénommée V2 (p.2-47) est assez proche du texte publié. La version dénommée V2b (p.48-86) en est plus éloignée, et elle semble être, plus ou moins, une traduction par Flusser de la version V2b en allemand, n'ayant, elle non plus, ni glossaire, ni véritable préface. Ceci signifie peut-être que Flusser avait entrepris l'écriture de cette première version du texte anglais en même temps que celle de la première version du texte allemand, dès l'automne 1982, et que la seconde version anglaise fut ensuite écrite d'après la seconde version allemande.

Le 27 janvier 1983, Müller-Pohle écrit à Flusser qu'il prévoyait d'aller à New York en mai et allait tenter d'y trouver un éditeur, et, le 19 mars, il mentionna qu'il enverrait le texte anglais à plusieurs

²³ Je n'ai pas trouvé trace dans les Archives Flusser de correspondance ou de tapuscrit faisant état de cette modification.

²⁴ Flusser avait dans sa bibliothèque le livre de Karl Jaspers sur Nicolas de Cues (voir < <https://arena-attachments.s3.amazonaws.com/185811/81ba2234aae3864e896fc055a5d8dcfa.pdf?1389358868> >), mais il ne mentionne, sauf erreur, ce penseur qu'une seule fois, fort brièvement, dans son essai "Digitaler Schein" dans Florian Rötzer (dir.), *Digitaler Schein, Ästhetik der elektronischen Medien*, Suhrkamp, Frankfurt, 1991, p. 26.

personnes, dont le critique A.D. Coleman, qu'il jugeait influent et bien connecté²⁵. Mais, faute de succès, Müller-Pohle décida de publier lui-même le texte en anglais. Flusser envoya son tapuscrit anglais le 23 juin ; Müller-Pohle le remercia le 29 juin (« c'est extrêmement gentil de votre part d'avoir traduit le texte ») et lui dit avoir envoyé le tapuscrit à Derek Bennett²⁶ (« un excellent styliste ») pour qu'il le révise. Le 15 octobre Flusser remercia Bennett pour la révision de son texte ; il envoya une nouvelle version que Müller-Pohle transmit à Bennett, en informant Flusser le 8 janvier 1984 et faisant de nouveau l'éloge de Bennet (« nous n'aurions pas pu trouver un meilleur éditeur »). Le 15 janvier, Flusser envoya à Müller-Pohle les dernières corrections, ainsi que sa biographie et un petit texte de présentation. Le 20 janvier, Müller-Pohle écrivit à Flusser que ses corrections étaient envoyées à Bennett, puis que le texte irait en composition et que Flusser pourrait le relire une dernière fois, ce que celui-ci fit dès réception le 22 mars²⁷. Le livre fut publié par European Photography en avril 1984.

b. Comparaison avec le texte allemand de 1983

La plupart des différences entre le texte anglais de 1984 et le texte allemand de 1983 sont des détails ou des précisions. Seules quelques modifications sont vraiment significatives. Ainsi le glossaire est légèrement différent avec trois mots en moins (« Vorstellung²⁸ », « Bedeutung » et « Wertvoll ») et trois nouveaux mots (« Character », « Scanning » et « Value »). Le titre du Chapitre 3, au lieu de « Der Fotoapparat », est « The Apparatus », ce qu'on peut interpréter comme une indication que la photographie est utilisée ici pour illustrer le fonctionnement des appareils. Mais le mot « prétexte », indiquant que la photographie n'est qu'un prétexte pour discourir sur l'appareil, qui n'apparaissait pas dans la version allemande (« Vorwand »), n'apparaît pas non plus dans la version anglaise (« pre-text ») ; il n'apparaîtra que dans la version portugaise de 1985²⁹. Il y a de plus, au chapitre 4, l'ajout de la possibilité pour les photographes de construire leur propre appareil³⁰ et donc de se placer en amont de l'*apparatus* photographique, là où se fait la métaprogrammation des appareils.

D'autres modifications sont des précisions ou des corrections : l'invention de l'écriture linéaire est maintenant datée de la deuxième moitié du second millénaire, et non de son milieu ; au lieu d'une

²⁵ Dossier C70, pages 137 & 145.

²⁶ Derek Bennett a ensuite également révisé la version anglaise des articles que Flusser a écrit en bilingue sur des photographes pour *European Photography* de 1984 à sa mort (Dossier C71, p. 18).

²⁷ Dossier C71, pages 4, 9, 20, 37, 45-43-41, 46 & 58.

²⁸ Dont l'équivalent anglais, « Ideia », figurait dans le tapuscrit, mais n'a pas été conservé.

²⁹ Mais cette idée est bien sûr déjà présente chez Flusser : le 30 juillet 1983, quelques mois après la sortie du livre en allemand, il écrivit à Felix Phillip Ingold : « L'objectif de cet essai photographique était pour l'essentiel de cerner l'appareil et le programme. La photographie n'a servi que de prétexte, même si j'ai essayé de rester fidèle au phénomène de la photographie » (voir note 10 ; dossier C97, page 40).

³⁰ Avec cette mention des appareils photographiques *do-it-yourself*, Flusser pensait sans doute à la *camera obscura* ; il ne connaissait probablement pas son compatriote tchèque le photographe Miroslav Tichý (1926-2011) qui construisait ses propres appareils.

seule, Einstein est désormais crédité de plusieurs équations de la relativité ; la comparaison est faite avec l'appareil digestif, et non plus auditif, des animaux ; les appareils sont définis comme des objets culturels ; la citation « Johnny can't spell » est corrigée avec le titre correct de la chanson de Don Henley en 1982 « Johnny can't read » ; le mot judaïsme est remplacé par le mot sionisme, plus approprié entre impérialisme et terrorisme.

Enfin le style est ici et là amélioré : meilleure explication de la fabrication des chaussures et de la cueillette des pommes ; paragraphe final résumant le chapitre 3 et faisant transition vers le chapitre suivant, comme c'était déjà le cas dans tous les autres chapitres ; introduction de la notion d'invo-lution, plus claire que celle de symétrie ou de symbiose.

c. Devenir de cette version originale en anglais, et traduction tierce

Müller-Pohle a tenté à plusieurs reprises de faire republier cette version anglaise par un éditeur anglophone. Après son voyage susmentionné à New York en janvier 1983, et n'obtenant pas de réponse de Coleman, il informa Flusser le 22 juillet 1983 qu'il avait contacté Princeton University Press, mais ceux-ci ne furent pas intéressés³¹. Lors de la réunion des 16-18 août 1987 mentionnée plus haut, le compte-rendu³² indiqua que les ventes en anglais n'étaient certes pas grisantes, mais néanmoins importantes, et qu'il y avait de nombreux contacts dans les pays de langue anglaise.

Le 3 août 1984, donc peu après la sortie du livre, Müller-Pohle écrivit à Flusser qu'il y avait des erreurs typographiques gênantes et qu'il serait bon de faire une feuille d'*errata* pour corriger celles affectant la compréhension du texte (ajoutant qu'on pardonnera ce genre de pratique à un éditeur allemand publiant un livre en anglais). Flusser lui répondit poliment le 8 août que c'était une excellente idée, mais que lui-même n'avait malheureusement « ni le temps ni les nerfs » pour relire le livre et y identifier ces erreurs³³. A vrai dire, il y a fort peu d'erreurs typographiques affectant la compréhension³⁴, et seuls peuvent éventuellement choquer les guillemets à l'allemande (donc à l'envers pour un lecteur anglophone) et les césures non canoniques (« im-ages »). Dans sa thèse de doctorat à la City University of New York en 2016, *The Photographic Universe: Vilém Flusser's Theories of Photography, Media and Digital Culture*, Martha Schwendener avance les raisons suivantes pour le

³¹ Dossier C71, pages 10 & 12.

³² Dossier C73, p. 69.

³³ Dossier C70, pages 78 & 89.

³⁴ Sans prétendre être totalement exhaustif, je n'ai identifié que six erreurs typographiques : « sanning » (p.6), « descision » (p.27), « proressively » (p.41), « callenge » (p.47), « inscibed » (p.59) et « and » au lieu de « an » (p.56), seule la dernière étant susceptible de gêner la compréhension du texte.

peu de succès de cette version³⁵ : édition peu disponible, mal éditée, pleine de bizarreries et d'erreurs typographiques (guillemets à l'envers, par exemple).

Il me semble que la première hypothèse de Martha Schwendener, la distribution déficiente de l'éditeur allemand dans les pays anglophones, fut la raison essentielle du relatif échec commercial de cette édition anglaise, et que les autres facteurs comptèrent peu. Müller-Pohle résoudra finalement ce problème en 2000 quand l'éditeur anglais Reaktion Books acceptera d'éditer le livre en anglais, non pas le texte original de Flusser, mais une traduction (par Anthony Mathews) de la version allemande de 1989. Cette édition, qui comprend une postface du philosophe et historien d'art Hubertus von Amelnunxen, a connu un grand succès, elle a été réimprimée dix fois en 20 ans³⁶. Les guillemets y sont à l'endroit, la qualité de la langue peut être considérée comme meilleure, et les quelques 300 mots ajoutés à la fin du chapitre 3 de l'édition allemande de 1989 y figurent ; mais, comme dans le texte allemand, le titre « Johnny can't spell » n'a pas été corrigé, Einstein n'a formulé qu'une seule équation, et les appareils photographiques *do-it-yourself* ne sont pas mentionnés. On notera aussi un léger contresens au chapitre 7 « ceux qui prennent des instantanés se sentent devenir aveugles » : manque la qualification « quand ils n'ont pas leur appareil photo », qui se trouve dans les textes allemand et anglais originaux. Trois titres de chapitres ont été modifiés (curieusement, les chapitres ne sont plus numérotés) : le chapitre 5 au lieu de « Photography » se nomme maintenant « The Photograph », ce qui n'est pas du tout la même chose (le titre allemand « Die Fotografie » couvrirait les deux sens, comme en français) ; le titre du chapitre 9 est devenu explicatif « Why a Philosophy of Photography is Necessary », alors qu'il ne l'était ni dans la version allemande, ni dans la version anglaise (« The Need for a Philosophy of Photography »). Et, de manière intéressante, le titre du chapitre 3 est repris de la version anglaise « The Apparatus » au lieu d'être traduit de l'allemand « Der Fotapparat ». Un autre changement par rapport à la version allemande de 1989 vient lui aussi d'une lecture attentive de la version anglaise de 1984, une correction « vertueuse » : au chapitre 7, la référence est désormais au sionisme et non plus au judaïsme, entre impérialisme et terrorisme.

En réponse à ma question, Müller-Pohle m'a écrit³⁷ que la raison de cette traduction (au lieu d'une réutilisation de la version originale de Flusser) fut la demande de Reaktion Books de traduire depuis la version allemande révisée de 1989.

³⁵ « the limited availability of the European Photography version. Furthermore, the European Photography edition is full of idiosyncrasies and poor editing. Quotation marks are printed in reverse, like German quotation marks ("photography" instead of "photography") and there are typographical errors. » Note 484, p.137 ; thèse en ligne à < https://academicworks.cuny.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1707&context=gc_etds >.

³⁶ en 2005, 2006, 2007, 2009, 2010, 2012, 2014, 2015, 2016, 2018.

³⁷ Message personnel de Andreas Müller-Pohle à l'auteur le 26 avril 2020.

Le seul livre que Flusser ait écrit en anglais (et son seul livre en anglais publié de son vivant) n'est donc plus disponible, et les lecteurs anglophones n'ont plus accès à son texte original. Les lecteurs anglophones ne devraient-ils pas au moins être informés qu'ils lisent une traduction par une tierce partie alors qu'un texte original de Flusser existe mais n'est plus disponible depuis plus de 20 ans chez l'éditeur ?

III. Les versions auto-traduites en portugais

a. L'édition brésilienne de 1985

Dès le 29 octobre 1982, un mois et demi avant de terminer le premier manuscrit en allemand, Flusser se préoccupait d'une édition au Brésil, écrivant à son amie Maria Lilia Leão : « Si vous pensez que c'est publiable, je le traduirai », en la prévenant que son tapuscrit fera environ 50 pages dactylographiées. Maria Lilia Leão, avocate et une des responsables du centre de formation professionnelle du Ministère de l'Éducation et de la Culture, avait fait partie du groupe des jeunes gens qui se réunissaient régulièrement pour écouter Flusser sur la terrasse de sa maison de São Paulo. Elle lui répondit le 30 janvier 1983 après avoir reçu le premier manuscrit et l'avoir discuté que : « pour un journal, c'est trop long ; pour une revue spécialisée en photographie, c'est trop philosophique », mais que le recteur de l'Université de Rio Preto, le géographe Aziz Ab'Saber, pourrait être intéressé³⁸. Après la parution du livre en allemand, Leão l'envoya à des journalistes et critiques, comme Stefanie Brill, de la revue *Iris*, et contacta divers éditeurs, comme Perspectiva (Jacob Guinsburg ; lettre du 5 décembre 1983), les éditions Cortes (lettre du 31 janvier 1984) et d'autres (lettre du 13 février 1985). Tout en manifestant un peu d'impatience (lettre du 2 janvier 1984), Flusser la remercia (lettres du 14 mars 1984 et 4 avril 1985)³⁹. Andreas Müller-Pohle ne fut guère impliqué dans ces contacts, ne parlant pas portugais (lettre du 20 janvier 1984), mais Flusser le tint au courant (lettre du 2 janvier 1984)⁴⁰.

Leão annonça à Flusser le 10 juin 1985 qu'elle avait finalement décidé de publier le livre elle-même avec José Carlos Ismael, un autre ami de Flusser, commensal des réunions sur la terrasse et Directeur du Département Film & Photographie au Ministère de la Culture, qui était en rapport avec un éditeur (non nommé dans cette lettre initiale) ; le graphiste Fred Jordan, un autre ami de Flusser, ferait gratuitement la maquette de la couverture. Flusser répondit le 21 juin qu'il était honoré et enthousiaste, annexant son autorisation, et nommant Leão sa fondée de pouvoir pour

³⁸ Dossier C13, pages 14 & 1.

³⁹ Dossier C13, pages 51, 53, 21, 52, 50 & 22.

⁴⁰ Dossier C71, pages 33, 46 & 34.

toutes ses éditions brésiliennes⁴¹. On peut présumer que Flusser informa aussitôt Müller-Pohle, mais je n'en ai pas trouvé trace dans les Archives ; ce dernier adressa un contrat à Leão le 29 novembre 1985, un mois après la sortie du livre⁴².

Au vu de sa réaction ultérieure, il n'est pas certain que Flusser ait compris que le livre était publié, certes sous le label des éditions Hucitec (Humanismo, Ciência e Tecnologia), mais à compte d'auteur (une expression que Maria Lília Leão n'a pas explicitement utilisée). Un document comptable ultérieur, du 20 août 1986⁴³ indique le nom des contributeurs : Fred Jordan (le graphiste), José Bueno et Rodolfo Geiser (deux amis et correspondants de Flusser), José Longman, et le grand ami de Flusser Milton Vargas. Ces noms sont repris à la fin de la postface du livre, pour leur aide à l'édition du livre, avec celui de Leão, mais sans celui d'Ismael, avec qui la collaboration semble avoir été parfois difficile (« encore le machisme brésilien », écrivit Leão à Flusser le 26 juillet 1985⁴⁴).

Flusser séjourna au Brésil du 21 septembre au 27 octobre 1985 : à son arrivée, Leão l'informa de sa suggestion d'un nouveau titre, qu'il approuva avec enthousiasme. Il apporta les ultimes corrections au texte une fois arrivé à São Paulo, et il rédigea sa nouvelle préface en octobre, peu avant l'envoi à l'imprimeur. Le livre sortit fin octobre 1985, juste avant le retour de Flusser en Europe et pendant la Biennale de São Paulo. Les différences avec les versions allemande et anglaise seront analysées dans la prochaine section. Mais il faut de suite noter en effet le titre différent *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia* (Philosophie de la Boîte Noire. Essais pour une future philosophie de la photographie)⁴⁵. Tant Flusser que Leão pensaient que l'allitération « filosofia fotografia » n'était pas très heureuse en portugais et ressemblait trop à un « titre de thèse⁴⁶ » ; Leão envisagea d'abord « Fotofilosofia. Estudos sobre as tecno-imagens⁴⁷ », puis suggéra l'expression plus poétique « Filosofia da Caixa Preta ». Même si ce n'est pas explicité, je me plais à faire l'hypothèse que cette boîte noire pourrait être une réponse, un contrepoint à la chambre claire⁴⁸. Quand elle proposa ce titre à Flusser dès son arrivée à São Paulo, la réaction de celui-ci fut enthousiaste, disant : « C'est un titre excellent, bien meilleur que le titre initial ! Pourquoi

⁴¹ Dossier C13, pages 64-65 & 66-68.

⁴² Dossier C13, p. 69.

⁴³ Dossier C14, pages 10 & 11.

⁴⁴ Dossier C24, p. 73.

⁴⁵ Voir références et liens URL en Annexe 1. Une ambiguïté dans le recueil de Siegfried Zielinski, Peter Weibel et Daniel Irrgang (dirs.), *Flusseriana*, Minneapolis, Univocal, 2015, en page 504, concerne le sous-titre *Ensaios para uma futura filosofia da fotografia* qui est bien indiqué dans la note 143 comme présent dans cette première édition de 1985 chez Hucitec, alors que la note 146 semble impliquer qu'il ne serait apparu qu'avec l'édition de 2002, ce qui est inexact.

⁴⁶ Conversation téléphonique de l'auteur avec Maria Lília Leão le 19 février 2019.

⁴⁷ Dossier C24, p. 73.

⁴⁸ La traduction en portugais du livre de Roland Barthes avait été publiée au Portugal l'année même de sa parution en France (Edições 70, Lisbonne, 1980, trad. Manuela Tores) et au Brésil en 1984 (Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984, trad. Júlio Castañón Guimarães). Le livre de Barthes n'apparaît toutefois pas dans la liste 'Flusser's Travel Library' sur le site des Archives Flusser (< <https://arena-attachments.s3.amazonaws.com/185811/81ba2234aac3864e896fc055a5d8dcfa.pdf?1389358868> >).

n'y avons-nous pas pensé plus tôt nous-mêmes ?⁴⁹ » ; il en informa ensuite Müller-Pohle, qui approuva.

La couverture du graphiste Fred Jordan est moins austère que les précédentes éditions ; outre une préface originale de Flusser dans laquelle il explique la nécessité de cette nouvelle édition et remercie Maria Lília Leão, le livre comprend une postface de Maria Lília Leão, titrée « Flusser et la liberté de penser, ou Flusser et une certaine génération des années 60 », qui porte sur la figure de Flusser et son importance pour elle et ses amis, plus que sur le thème même du livre.

Flusser semble avoir été un peu préoccupé par la réaction de Müller-Pohle, qui lui répondit le 8 décembre 1985 : « J'ai écrit à Maria Lília et lui ai dit mon enthousiasme pour sa postface et toute son initiative éditoriale⁵⁰ ». Flusser dit d'ailleurs à Leão avoir été surpris que Müller-Pohle ait aimé le texte de sa postface (lettre du 15 février 1986). Invité à l'automne 1986 au Brésil par l'institut Goethe⁵¹, Müller-Pohle rencontra alors Leão qui informa Flusser (lettre du 28 octobre 1986) que Müller-Pohle était un homme agréable mais qu'ils avaient dû résoudre « une montagne de malentendus » ; elle ironisa en soulignant qu'ils étaient parvenus à un accord entre gentlemen (« cavalheiros ») incluant une « lady indigène ». Elle envoya ensuite, le 10 mars 1987, à Müller-Pohle une proposition de contrat pour les publications futures⁵².

Un incident intéressant et, somme toute, révélateur obscurcit un peu la sortie du livre. Flusser quitta le Brésil le 27 octobre 1985, juste après le lancement. Le 4 novembre il écrivit à Leão, la remerciant chaleureusement pour son effort surhumain, ajoutant : « il est difficile de s'exprimer de manière adéquate, quand il s'agit de choses si intimes comme cette publication de réflexions privées. » Leão ne lui répondit que le 6 janvier 1986, deux mois plus tard, parlant de ses propres problèmes de travail, l'informant des premières critiques sur le livre, puis en venant à ce qu'elle nomma ses blessures. « Encore maintenant, je ne peux pas accepter votre comportement ir-rationnel pendant tout le déroulement de notre belle (car grave et difficile) aventure, car je ne le comprends pas. Pourriez-vous au moins me dire maintenant ce qui vous a tant 'mordu' ? J'ai l'impression que 'avoir impliqué vos amis' fut comme mettre la main dans un guêpier super-protégé et occulte au fond de vous⁵³ ». De manière similaire, en mars 1986, l'agronome et écologiste Rodolfo Ricardo Geiser, un de ceux qui avaient contribué financièrement à l'édition du livre, écrivit lui aussi à Flusser, lui rappelant d'abord le montage économique de l'édition, puis l'interpellant à la troisième

⁴⁹ Conversation téléphonique de l'auteur avec Maria Lília Leão le 19 février 2019. Cette version est légèrement différente de celle exposée dans *Flusseriana, op. cit.*, page 504, laquelle ne tient pas compte du fait que Flusser était présent à São Paulo au moment de la composition du livre et a donc approuvé ce titre avant publication.

⁵⁰ Dossiers C72, pages 73 & 85, et dossier C73, p. 3.

⁵¹ Dossier C72, pages 76, 78 & 80.

⁵² Dossier C14, pages 2, 16 & 18.

⁵³ Dossier C13, pages 70 & 71-72. Les césures emphatiques dans le mot « irrationnel » et les guillemets sont dans l'original.

personne : « Ce fut fait ainsi. Et alors VF vint et n’aima pas. Il considéra cela comme une chose ‘indigne’, comme si c’était ‘demander l’aumône’. Il a été offensé⁵⁴ ».

Flusser répondit ainsi à Leão le 15 février 1986 : « Quant à mon comportement ir-ra-tionnel et aux blessures que j’ai causées, voilà ce que je dis : tout engagement est un abandon du privé en faveur du public, et celui qui traîne le privé au milieu du public commet, à mon avis, un acte impudique. C’est pour cela que j’ai protesté contre ma photo sur la couverture. Du strip-tease. Or vous avez mobilisé votre et mon privé en faveur de la publication du livre. C’est comme si j’avais été déshabillé. Vous pouvez objecter qu’il s’agit de préjugés judéo-chrétiens contre la nudité, mais écoutez : si je transforme la publication en exhibitionnisme, je trahis le privé (les relations intimes) et le public (les relations visant à changer le monde). Votre action (aussi noble qu’en fût le motif) m’a projeté sur le terrain visqueux de l’auto-promotion, où le concret cache l’abstrait et où l’abstrait sert de prétexte au concret. Je déteste ce terrain, et ceci explique mon comportement que, rétrospectivement, je regrette. On l’oublie, d’accord ?⁵⁵ ». Leão oublia et n’en parla plus. La réponse de Flusser à Geiser fut plus succincte : « De mon point de vue, publier (peu importe où) est sortir du domaine privé. Si le privé s’infiltré dans la publication (que ce soit par le biais d’amis ou de toute autre forme), la publication est dénaturée (J’ai toute une théorie à ce sujet)⁵⁶ ».

Il y eut donc, semble-t-il, deux problèmes : celui de l’implication de ses amis dans le financement (ce qui porterait à penser qu’il n’avait pas compris – ou pas voulu comprendre – le montage financier quand Leão lui écrivit le 10 juin 1985) et la présence de son portrait (en double, positif et négatif) par le photographe Sakae Tajima en 4^{ème} de couverture (Figure 2). Mais je serais tenté de croire que la photographie ne fut qu’un prétexte. En effet, Flusser n’avait pas été précédemment si sensible à la publication de son portrait : le 1^{er} mars 1973, il avait écrit à Anne Doria, des Éditions Mame⁵⁷, qui allaient publier *La Force du Quotidien*⁵⁸, pour annoncer l’envoi de sa biographie, de sa bibliographie et d’une photographie de lui, laquelle figure en effet en 4^{ème} de couverture du livre. Et, entre autres exemples, pas moins de trois portraits de lui figuraient en illustration de son article « Ora, Aprenda a ler Televisão, Fotografia, ... »⁵⁹ dans le magazine brésilien *Especial* en décembre 1979. Je n’ai pas trouvé dans les Archives de correspondance entre Flusser et les autres contributeurs (spécialement Milton Vargas) évoquant ces problèmes.

⁵⁴ Dossier C16, pages 31 & 26.

⁵⁵ Dossier C14, p. 2.

⁵⁶ Dossier C16, p. 34.

⁵⁷ Dossier C155, p. 60.

⁵⁸ Vilém Flusser, *La Force du Quotidien*, Paris, Mame, 1973.

⁵⁹ Voir en ligne : < <http://www.flusserbrasil.com/art454.pdf> >.

Il est possible que, aux yeux de Flusser (et de Müller-Pohle), une édition à compte d'auteur était considérée comme une édition au rabais, et cela fut peut-être un des divers facteurs expliquant la non-prise en considération de la version brésilienne par les Européens.

Bien que Leão ait jugé la distribution du livre « passable » (lettre du 4 mars 1986), les 800 exemplaires du tirage furent épuisés fin avril 1986. Flusser demanda à Leão le 15 juin si une réimpression allait avoir lieu⁶⁰. Le texte ne fut réédité au Brésil qu'en 2002, seize ans plus tard, comme on le verra ci-dessous.

Pour un historien de la photographie, il est enfin intéressant de noter la lettre de Leão à Flusser du 5 octobre 1991⁶¹ au sujet d'un jeune photographe de l'État de Minas Gerais qui, ayant découvert Flusser en salle de cours, en fut inspiré dans sa pratique et construisit son propre appareil « embryonnaire », une *camera obscura* ; il manipulait ses premiers tirages avec du dessin et d'autres techniques, puis les rephotographiait. Lors de notre conversation en 2019, Madame Leão avait malheureusement oublié le nom de ce pionnier de la photographie expérimentale et du jeu contre l'*apparatus* inspiré par les écrits de Flusser.

b. Les autres éditions en portugais

Le compte-rendu de la réunion des 16-18 août 1987 (voir note 21) évoqua le projet de l'Université de Belo Horizonte d'éditer la trilogie (*Philosophie de la Boîte Noire*, *Dans l'Univers des Images Techniques*, et *Y a-t-il un Futur pour l'Écriture ?*), projet qui n'aboutit pas. Le 15 avril 1989, Flusser transmit à Müller-Pohle l'intérêt de l'éditeur universitaire lisboète *Comunicações e Linguagens*, qui n'aboutit pas non plus.

Au Brésil, ce texte a été republié trois fois :

- en 2002 par les éditions Relume Dumarà à Rio de Janeiro ;
- en 2011 par les éditions Annablume à São Paulo ;
- et en 2018 par les éditions É Realizações à São Paulo (qui est donc, toutes langues confondues, l'édition originelle la plus récente).

Contrairement aux deux précédentes, cette dernière édition, qui fait partie du projet de Miguel Flusser et Rodrigo Maltez Novaes visant à publier l'œuvre intégral de Flusser en portugais, est accompagnée d'un important péri-texte : reprise de la préface de Flusser de 1985, introduction par

⁶⁰ Dossier C14, pages 4, 8-9 & 15.

⁶¹ Dossier C14, page 63.

Rodrigo Petronio⁶² (co-éditeur du livre avec Rodrigo Maltez Novaes) et postfaces par Maria Lília Leão⁶³, Norval Baitello Junior⁶⁴ et Rachel Cecilia de Oliveira Costa⁶⁵.

Il y a très peu de différences entre les versions brésiliennes⁶⁶ : l'édition 2002 se distingue par l'absence de la préface de Flusser, la non-numérotation des chapitres et la relégation du glossaire à la fin du livre. L'édition 2018 apporte quelques corrections aux versions précédentes : le sous-titre perd, étrangement, le mot « futur » « *Ensaio para uma Filosofia da Fotografia* » ; dans le glossaire, la définition assez absconse et erronée de « Valor », « *dever-se* ⁶⁷ » (se devoir) est remplacée par une définition plus correcte « *como algo deve ser* » (comme ça doit être) ; et la table des matières est corrigée et mise en conformité avec le titre du chapitre 9 (« *Urgência* » au lieu de « *Necessidade* »)⁶⁸. Ce même texte a aussi été édité au Portugal par les éditions Relógio D'Água en 1998 (puis réédité avec une couverture différente vers 2010), mais sous un titre différent *Ensaio sobre a fotografia. Para uma filosofia da tecnica* (Essai sur la photographie. Pour une philosophie de la technique), avec la préface brésilienne de Flusser et une présentation par le théoricien de l'image Arlindo Machado⁶⁹. Le glossaire est au début, les chapitres sont numérotés ; à quelques détails linguistiques près (reflétant la différence entre les deux portugais, comme, par exemple, « *Caixa Negra* » au lieu de « *Caixa Preta* ») et la correction d'une erreur au dernier chapitre (« *filosofia da fotografia* » au lieu de « *filosofia da liberdade* »), le texte de la version portugaise est identique à l'original brésilien. Je n'ai pas pu trouver d'explication au changement de titre, mettant l'accent sur la philosophie de la technique.

c. Différences entre le texte portugais et les textes allemands et anglais

Il y a d'importantes différences entre le texte portugais et les versions précédentes du livre en allemand et en anglais. Tout d'abord, le titre du livre est différent : on passe de la photographie à la boîte noire, signe évident que pour Flusser, qui vient alors d'écrire *Ins Universum der technischen Bilder* (Dans l'Univers des Images Techniques)⁷⁰, la photographie n'est pas l'objet principal de son livre,

⁶² « *Aparelho, Caixa Preta e Emergência* » (Appareil, Boîte Noire et Urgence), p.7-8

⁶³ Cette postface (p.103-114) reprend, avec quelques corrections mineures de typographie et de vocabulaire, la postface de l'édition de 1985, avec deux pages supplémentaires écrites en 1998, après la mort de Flusser, lors de la réédition de ce texte comme préface d'une anthologie de 35 textes de Flusser édités par Maria Lília Leão en 1998 sous le titre *Ficções Filosóficas*, aux éditions Edusp.

⁶⁴ « *O Aparelho e o Bote* » (L'Appareil et l'Estocade, p.115-119) & « *O Contínuo e Prazeroso Desafio de Reler A Caixa Preta e seu Ambiente* » (Le Défi Continu et Agréable de Relire La Boîte Noire et son Environnement, p.121-123)

⁶⁵ « *Os 'Modos de Usar' a Filosofia Flusseriana* » (Les Modes d'Emploi de la Philosophie Flussérienne, p.125-141)

⁶⁶ Je n'ai malheureusement pas eu accès à l'édition 2011

⁶⁷ Probablement une erreur typographique au lieu de « *deve ser* », « *doit être* ».

⁶⁸ Cette discordance entre le titre du chapitre lui-même, modifié, et la table des matières, non modifiée, semble indiquer que ce fut là une correction de dernière minute par Flusser en octobre 1985, « sur le marbre » comme on disait autrefois. Autre détail corrigé : l'erreur « *os capitéis românticos* » (les chapiteaux romantiques) est corrigée (« *romanticos* », romans).

⁶⁹ *Flusseriana, op. cit.*, page 504, décrit à tort cette édition comme « plus extensive ».

⁷⁰ Vilém Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen, European Photography, 1985 [une traduction française est en préparation]. Il existe aussi une version auto-traduite de ce texte en Portugais, organisée différemment du texte

mais le moyen le plus efficace d'analyser le fonctionnement de l'*apparatus*, concept qui est apparu sous sa plume vingt ans plus tôt, en 1965 dans son essai « Do Funcionário » pour le numéro 427 du *Suplemento Literário* du journal *O Estado de São Paulo*. A partir du moment où Flusser affirmait ainsi que la photographie était seulement un prétexte pour étudier l'*apparatus*, il trouva évidemment plus juste de mettre l'accent sur le concept plus générique de 'boîte noire'. Dans la présentation qu'il fit du livre lors de son édition au Portugal, Arlindo Machado, un des rares auteurs à avoir fait une critique textuelle de ce livre, jugea que « le changement de titre est fondamental » et précisa que le but en était de faire « mieux comprendre l'univers conceptuel et l'étendue du livre ». Flusser écrivit d'ailleurs dans sa préface (utilisant pour la première fois le mot « prétexte ») : « L'intention de cet essai est de contribuer à un dialogue philosophique sur l'*appareil*, en fonction de qui vit actuellement, prenant comme prétexte le thème *photographie* », alors que l'introduction allemande et anglaise se contentait de dire : « C'est donc le but de cet essai : non pas défendre une thèse existante, mais contribuer à une discussion sur le sujet 'photographie' dans un esprit philosophique. » La préface fut d'ailleurs réécrite et est 80% plus longue que les préfaces allemande et anglaise. Par ailleurs le titre du Chapitre 3 n'est plus « L'Appareil Photographique » comme en allemand, mais simplement « O aparelho », « L'appareil » (comme d'ailleurs dans la version anglaise de 1984), démontrant là encore la distance prise avec la simple photographie au profit du concept plus générique d'appareil, d'*apparatus*.

Autre changement très emblématique⁷¹, le dernier chapitre a désormais pour titre « L'Urgence d'une Philosophie de la Photographie », et non plus sa nécessité (« *Notwendigkeit* »), son besoin (« *Need* »), et cette urgence est répétée deux fois dans le dernier paragraphe du livre⁷². Là aussi, ce fut sans doute la rédaction de *Ins Universum der technischen Bilder* qui fit prendre conscience à Flusser de cette urgence confrontant l'humanité, sa crise de communications et sa quête de liberté. Une modification dans la structure du livre semble aussi chargée de sens : alors que dans les versions précédentes le glossaire se trouvait à la fin du livre, un peu comme un index, une référence, Flusser le mit en ouverture du livre en portugais, comme un préliminaire, un passage imposé avant de commencer la lecture. Ce glossaire est le plus complet avec 52 mots ; il comprend tous les termes de la version allemande, tous ceux de la version anglaise sauf « *Character* », et trois concepts nouveaux : « Appareil photographique », « Conscience historique », et « Pré-histoire », absents des versions précédentes.

allemand : *O Universo das imagens técnicas. Elogio da superficialidade*, São Paulo, Annablume, 2008 [édition posthume revue par Gustavo Bernardo].

⁷¹ Changement sans doute fait à la dernière minute, car la table des matières n'a pas été modifiée dans cette première version en portugais, et dit encore « *A Necessidade* ».

⁷² Voir à ce sujet l'interprétation de Rachel Costa dans sa postface mentionnée en note 66.

Parmi les nouveaux concepts introduits dans le texte même, on peut noter, outre l'emphase mise sur la boîte noire (en particulier au ch. 3), celui d'épicycle à entropie négative⁷³ (ch. 6 et 9) et celui de la photographie comme hiérophanie (ch. 7) ; l'analogie avec les ordinateurs et le calcul binaire est davantage développée (ch. 8). Par contre, les développements des versions allemande et anglaise sur les logiciels de traitement de texte (ch. 3) et sur la photographie instantanée (ch. 7) sont ici réduits. Quelques exemples sont également omis, comme la référence à Kafka et le cas du Japon (tous deux au ch. 3). Par contre, il est désormais fait mention de « l'appareil comme bête féroce » (ch. 4) et, de manière allusive, de l'Apprenti Sorcier de Goethe (ch. 8).

Plusieurs chapitres ont été réécrits de manière extensive, principalement le Chapitre 3 (L'Appareil) et le Chapitre 8 (L'Univers Photographique) qui, à eux seuls, représentent près des deux tiers des modifications. Cette réécriture aboutit à un texte mieux organisé, plus condensé, avec moins de répétitions et plus de fluidité, et, *in fine*, plus agréable à lire.

Enfin, certaines métaphores furent adaptées au contexte local et à la langue : au lieu de pommes et de sécateurs, il est question de bananes et de machettes (ch. 3), et « la dernière paille qui brise le dos du chameau » a été remplacée par la goutte d'eau qui fait déborder le verre (ch. 4).

Quelle est l'importance de ces modifications ? Quantitativement, si on se base sur le nombre de mots une fois le texte traduit en français, il y a environ 2300 mots qui ont disparu de la version allemande (soit 10.5% de celle-ci), alors qu'environ 1450 mots nouveaux sont apparus dans la version portugaise (soit 7% de celle-ci), autour d'un tronc commun aux deux versions d'environ 19 500 mots.

Qualitativement, si on peut considérer certains de ces modifications comme anecdotiques, la plupart sont chargées de sens. Pourquoi tous ces changements ? Beaucoup sont dus à l'extension de la réflexion de Flusser à tout le champ des images techniques. Machado précisa que « les changements [par rapport aux versions allemande et anglaise] furent faits par l'auteur, qui rédigea lui-même cette version en portugais, après avoir revu certains aspects de son argumentation », indiquant au passage que la qualité du portugais de Flusser « ferait envie à la majorité des Portugais et des Brésiliens ». Machado continua : « En 1984, date probable de la rédaction de cette version⁷⁴, Flusser était en train de concevoir son livre *Ins Universum der technischen Bilder*, qui est, en fait, un dédoublement de *Pour une Philosophie de la Photographie*, et une réponse aux très nombreux commentaires critiques faits au philosophe sur son livre. Il était donc impossible que cette discussion récente n'affecte pas la 'traduction' de *Pour une Philosophie de la Photographie* en portugais. Voilà la raison pour laquelle la version en portugais de cette œuvre fondamentale de Flusser est unique et diffère significativement de toutes les autres traductions connues. Une simple comparaison entre les versions

⁷³ Un concept déjà présenté dans *Kommunikologie*, livre écrit vers 1977/78 mais publié seulement en 1996 (p. 12-13).

⁷⁴ En fait, 1985

allemande et portugaise permet déjà d'entrevoir les différences. La préface fut entièrement refaite dans la version brésilienne, le glossaire enrichi de nouveaux termes non inclus dans la version allemande, et des parties entières du texte principal du livre furent réécrites pour arriver à une argumentation plus précise et plus consistante. » De manière similaire, dans une des postfaces de l'édition brésilienne de 2018, Norval Battello Junior, Directeur de l'Arquivo Flusser São Paulo, qualifie la version allemande de précurseur plutôt que de correspondant du texte recréé et amplifié par l'auteur en portugais, et note lui aussi que le titre en portugais est plus fidèle à la substance du livre que le titre allemand⁷⁵.

À propos d'un autre texte de Flusser (*Histoire du Diable*) également écrit d'abord en allemand (écrit en 1958, publié en 1993), puis en portugais (écrit et publié en 1965), l'éditeur et traducteur de Flusser Rodrigo Maltez Novaes écrit ce commentaire, lequel s'applique aussi très bien à la situation décrite ici : « Ceci [la différence entre les deux versions, allemande et portugaise] est principalement dû aux expériences que Flusser vécut [entre ces deux années] et aussi à l'impressionnante quantité de travail qu'il produisit pendant cette période. Au moment où il récrivit le livre en portugais, non seulement son intellect avait été affecté par les nombreuses impressions qui l'ont changé en tant que penseur, mais il était aussi devenu plus mûr et plus sûr de lui, ce qui obligatoirement eut pour résultat de produire une œuvre différente. Ce n'est qu'un de ses nombreux livres pour lesquels la première version et la seconde version finale furent écrites à des années de distance. Son approche habituelle était de retravailler simultanément ses textes en auto-traduction et d'avoir les deux versions finales prêtes au même moment [mais ce ne fut pas le cas ici].⁷⁶ »

Les conséquences que cette différence entre les textes peut avoir aujourd'hui pour une lecture plus complète du texte de Flusser seront analysées plus loin. Mais on peut d'ores et déjà se demander si les lecteurs non-lusophones ne devraient pas être systématiquement informés qu'il existe une autre version du texte qu'ils lisent en allemand ou en traduction, avec des développements différents de ceux de leur version.

IV. Les traductions tierces

a. Historique des traductions tierces

⁷⁵ Norval Battello Junior, "O Aparelho e o Bote", mentionné note 65.

⁷⁶ Rodrigo Maltez Novaes, « Translator's notes to The History of the Devil », *Flusser Studies*, n°17, juin 2014, en ligne : < <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/rodrigo-maltez-novaes-translator-note.pdf> >. Ce texte se trouve aussi dans le livre traduit en anglais : « Translator's Introduction », *The History of the Devil*, Minneapolis, Univocal, 2014, pages XI-XXI (le passage cité est page XIX).

Outre ses trois langues originales (et la traduction en anglais de Reaktion Books), le livre a été traduit dans 22 langues dans 24 pays et au moins 30 éditions. La liste des traductions est en Annexe 2⁷⁷. C'est donc là une preuve du succès mondial de ce livre et de l'énergie mise par son éditeur, Andreas Müller-Pohle, à le diffuser. C'est d'ailleurs le seul de ses livres dont des traductions tierces furent publiées de son vivant⁷⁸. À la mort de Flusser, il était disponible en neuf langues, les trois originales et six traductions tierces.

La première traduction tierce fut faite en 1987 depuis l'allemand par le photographe norvégien Leif Preus pour son Musée de la Photographie à Horten et tirée à 500 exemplaires. Müller-Pohle informa régulièrement Flusser de ses contacts pour des traductions⁷⁹, mais Flusser ne s'impliqua vraiment que pour les traductions en français (voir ci-dessous) et en italien où il activa ses amis Angelo Schwarz⁸⁰ et Jean Digne (alors Directeur de l'Institut Français de Naples, où Flusser fut invité). Mais lors de la réunion éditoriale des 16-18 août 1987⁸¹, Flusser trouva la traduction qui venait de paraître en Italie « catastrophique ».

Toutes les traductions⁸² ont été faites à partir du livre publié par European Photography. Cinq traductions ont été faites à partir de la version anglaise de 1984, plutôt, semble-t-il, pour des raisons d'opportunité ou de disponibilité de traducteurs que selon un schéma stratégique défini : la première traduction en italien en 1987, la suédoise en 1988 (mais, est-il précisé, en tenant compte du texte allemand⁸³), la mexicaine en 1990, les trois premières turques en 1991, 1994 et 2009, et la chinoise en 1994. Six traductions ont été faites à partir de la version allemande de 1983, et, là encore, excepté pour la première, il ne semble pas y avoir de raisons particulières d'avoir choisi le texte de 1983 plutôt que celui de 1989 : la norvégienne en 1987, la hongroise de 1990, la japonaise en 1999, la coréenne en 1999, la croate en 2007 et l'hébraïque en 2014. Les seize autres traductions ont été faites depuis la version allemande de 1989 : les tchèques de 1994 et 2013, la française de 1996, les

⁷⁷ Un tableau Excel avec davantage d'informations sur les traductions et la reproduction de la quasi-totalité des couvertures, ne pouvant être inclus ici vu sa taille, est disponible à l'adresse URL < <https://1drv.ms/x/s!AqRpWm2Pwl1iiLUdGNR1ICCFE0e8nA?e=YiUCyh> >. Pour alléger le texte principal les références bibliographiques ne sont données que dans l'Annexe 2. Dans certains cas, le texte de la traduction est disponible en ligne, totalement ou partiellement, aux URLs indiquées dans l'Annexe 2.

⁷⁸ Norvège 1987, Italie 1987, Suède 1988, Mexique 1990, Hongrie 1990 et Turquie 1991.

⁷⁹ Voir par exemple sa lettre du 24 décembre 1984, Dossier C3, pages 13 & 10.

⁸⁰ Schwarz rédigea une préface pour la première traduction italienne ; en ligne : < <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/torino-per-una-filosofia-della-fotografia.pdf> >.

⁸¹ Compte-rendu, Dossier C73, p. 69.

⁸² Je souhaite remercier les personnes qui m'ont fourni des informations spécifiques sur les différentes éditions et traductions du livre : Elson Sempé Pedroso (Brésil & Portugal), Jeong Jeong Wook (Communication Books, Corée), Davor Žerjav (Croatie), Athena Douzi (Grèce), Yanai Toister & Johnathan Soen (Israël), Riccardo Perini (Italie), Masafumi Fukagawa (Keiso Shobo, Japon), la maison d'édition Ismintis (Lituanie), Willem Desmense (Ijzler, Pays-Bas), Bogdan Baran (Aletheia, Pologne), Cristina Cosorean (Idea, Roumanie) et Polona Tratnik (Slovénie).

⁸³ D'après Flusser-Quellen, référence bibliographique 0016, p. 42. C'est, sauf erreur, la seule fois que deux versions originales différentes ont été utilisées pour une même traduction (peut-être aussi en polonais, voir note suivante). Il serait intéressant qu'un chercheur suédophone en fasse une analyse textuelle.

grecques de 1998 et 2015, la serbe de 1999, l'anglaise de 2000, l'espagnole de 2001, la bulgare de 2002, la roumaine de 2003, les polonaises⁸⁴ de 2004 et 2015, la seconde italienne en 2006, la néerlandaise de 2007, la russe de 2008, la slovène de 2010, l'argentine de 2014, la lituanienne de 2015 et la quatrième turque en 2020.

On peut noter que dans trois langues il existe des traductions faites depuis les deux versions différentes originales, l'allemande et l'anglaise : en italien (1987 de l'anglais et 2006 de l'allemand), en espagnol (au Mexique en 1990 de l'anglais et en Espagne en 2001 et Argentine en 2014 de l'allemand) et en turc (en 1991, 1994 et 2009 de l'anglais et en 2020 de l'allemand). On note aussi qu'il existe trois différentes traductions en espagnol : du Mexique (1990), d'Espagne (2001) et d'Argentine (2014), chacune d'ailleurs avec un titre différent.

Aucune traduction n'a été faite depuis le portugais. Aucune.

Le titre du livre original est en allemand, *Für eine Philosophie der Fotografie* et en anglais *Towards a Philosophy of Photography*, d'où une très légère nuance : 'Für' pouvant exprimer davantage une intention, un manifeste, alors que 'Towards' exprimerait plutôt un mouvement, une esquisse vers cette philosophie. La plupart des traductions reprennent l'une ou l'autre de ces prépositions⁸⁵. Toutefois, dans six langues⁸⁶, les titres sont dépourvus de préposition et, de ce fait, plus affirmatifs ('Une Philosophie de la Photographie'), semblant annoncer, plutôt incorrectement, un programme philosophique déjà établi plutôt qu'une recherche. En japonais (1999), le titre a été légèrement modifié avec l'adjonction d'un sous-titre : « Pour une philosophie de la photographie : technologie et culture visuelle ».

Au moins la moitié des traductions tierces⁸⁷ (peut-être plus, car je n'ai pu tout vérifier) ont un périphrase additionnel, préface, postface, commentaires du traducteur, etc. Deux des éditions, l'espagnole de 2001 et la roumaine de 2003, comprennent aussi une traduction de dix des 48 textes sur la photographie regroupés dans le recueil *Standpunkte*⁸⁸.

⁸⁴ La genèse de la traduction polonaise est contée dans Piotr Zawojcki, « Flusser, media theory and I. From the genealogy of thought », *Flusser Studies*, n°27, décembre 2019, en ligne : < <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/zawojcki-flusser-media-theory-and-i-from-the-genealogy-thought.pdf> >. Zawojcki, ne lisant pas l'allemand, avait traduit le texte de la version anglaise de 1984, mais il préféra publier en 2004 la traduction faite depuis l'allemand par un de ses étudiants, Jacek Maniecki, tout en « prenant en compte » sa propre traduction depuis l'anglais. L'édition de 2015 a été une révision importante de celle de 2004.

⁸⁵ Ainsi : 'Per' (italien 1987 et 2006), 'For' (norvégien 1987), 'Hacia' (espagnol du Mexique 1990), 'Za' (tchèque 1994), 'Pour' (français 1996), 'Προς' (grec 1998 et 2015), '위하여' (coréen, 1999), 'Za' (bulgare 2002), 'Pentru' (roumain 2003), 'Ku' (polonais 2004 et 2015), 'Za' (serbe 2005), 'За' (russe 2008), 'K' (slovène 2010), 'Para' (espagnol d'Argentine, 2014), 'לקראת' (hébreu 2014), et aussi en lituanien (2014) et en turc (les 4 éditions).

⁸⁶ suédois (1988), hongrois (1990), chinois (1994), espagnol d'Europe (2001), néerlandais (2007) et croate (2007).

⁸⁷ Norvège 1987, Italie 1987 (Angelo Schwarz), Suède 1988, Mexique 1990, Taiwan 1994, Japon 1999, Royaume Uni 2000 (Hubertus von Amelnunx), Pologne 2004 & 2015, Croatie 2007, Pays-Bas 2007, Russie 2008 (Dietmar Kamper et deux autres), République Tchèque 2013, Israël 2014 et Lituanie 2014.

⁸⁸ Vilém Flusser, *Standpunkte. Texte zu Fotografie*, 1998, Göttingen, European Photography.

b. La traduction tierce en français de 1996

Vivant en France, Flusser était très désireux d'y publier, comme il le dit à maintes reprises. Il écrit ainsi à Alain Girault, de la revue *Théâtre / Public* le 19 avril 1989 : « Il se trouve que pour des raisons très complexes (dont mon ignorance de la langue française, et la centralisation de la vie intellectuelle française à Paris), je ne publie presque pas dans le pays où j'habite. Ceci me trouble⁸⁹ ». Il le redit, entre autres, dans son entretien vidéo de mars 1988 (voir note 16) : « la France est un pays très centralisé ; tout se passe à Paris. Et, pour diverses raisons, je n'ai pas voulu participer à ce théâtre parisien ». Quand *Für eine Philosophie der Fotografie* parut en 1983, Flusser avait publié trois livres en français : deux transcriptions de conférences⁹⁰ et la traduction en français d'un texte d'abord écrit (mais non publié) en anglais par Flusser⁹¹. Il avait déjà publié 18 articles en français, certains traduits, d'autres transcrits de ses conférences en français, la majorité écrits directement en français et corrigés par l'éditeur. Dès avant la parution du livre en 1983, il contacta Alain Desvergues, Directeur de l'École Nationale de la Photographie, récemment créée à Arles (et qui y invitera Flusser pour un cycle de conférences en 1984) ; Desvergues était tout prêt à faire traduire le texte et à le publier, mais l'École n'avait pas de réseau de diffusion et Müller-Pohle s'en inquiéta (lettre du 27 janvier 1983 à Flusser⁹²). Comme Müller-Pohle le dit lui-même (lettre du 19 mars 1983 à Flusser⁹³) : « Avec la France, c'est vraiment un dilemme ; d'un côté les maisons importantes sont à Paris, de l'autre j'ai eu des mauvaises expériences avec certaines de ces maisons et j'ai entendu des choses négatives sur elles. » Flusser essaya avec la revue *Cahiers de la Photographie*, mais elle répondit négativement le 22 juin 1983 ; le signataire de la lettre de refus, Jacques Cleysson, m'a depuis expliqué que, après la publication du livre d'Henri van Lier, *Philosophie de la Photographie*, début 1983, les Cahiers n'avaient plus de disponibilités financières⁹⁴. Après la parution des versions anglaise et brésilienne, Flusser revint à la charge au moins une fois : le 30 janvier 1986, il écrivit à Müller-Pohle⁹⁵ que les Éditions de la Ligue de l'Enseignement (Édilig) pourraient être intéressées et que ce dernier devait les contacter. Comme un de leurs responsables, Guy Gautier (lui-même auteur d'un livre en 1979 sur la sémiologie de l'image), voulait d'abord lire un chapitre du texte en français, Flusser demanda au

⁸⁹ Dossier C108, p. 154.

⁹⁰ *Le Monde codifié*, Paris, Institut de l'Environnement, 1973 ; et *Orthonature / Paranature*, Sorgues, Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste, 1978 [ce dernier texte va être republié dans le prochain numéro de *Flusser Studies*].

⁹¹ *La Force du Quotidien*, Paris, Mame, 1973.

⁹² Dossier C70, p. 137.

⁹³ Dossier C70, p. 145.

⁹⁴ Dossier C71, p. 2 et échange de messages électroniques avec Jacques Clayssen le 6 mai 2020.

⁹⁵ Dossier C73, p. 7.

professeur de l'Université de Provence Jean Arrouye⁹⁶, spécialiste de sémiologie de l'image, de traduire un chapitre, le 5^{ème}. La réponse d'Arrouye le 30 janvier 1986⁹⁷ était très pertinente, car elle soulignait les difficultés de traduction du texte de Flusser : « Dans la traduction votre texte malheureusement perd un peu de sa force, car il est impossible en français de confondre syncrétiquement comme en anglais, en un seul mot, par exemple, 'programme' et 'programmation' ('program'), ou d'appliquer 'intention' à un appareil, etc., sans compter que la relation *sense, meaning, significance* ne correspond pas à 'sens', 'signification', 'signifiante' (terme de philosophie ou de théorie générale linguistique). » Cette traduction d'un chapitre par Arrouye ne se trouve apparemment pas dans les Archives⁹⁸. La piste de la Ligue de l'Enseignement ne donna pas de résultat.

Ce fut seulement en 1996, alors que le livre avait déjà été publié dans 11 autres langues, que European Photography conclut un accord avec un éditeur français, Circé, alors basé à Saulxures dans le Bas-Rhin (et depuis à Belval dans les Vosges), fondé en 1989 et dirigé par Claude Lutz⁹⁹. L'édition existante en français, rééditée en 2004, *Pour une Philosophie de la Photographie*, a été traduite depuis la version allemande de 1989 par Jean Mouchard. La couverture de la première édition était ornée d'une photographie (Figure 3) de Patrick Bailly-Maître-Grand de la série *Les Gémelles*¹⁰⁰. Cette traduction en français est fidèle à la version de 1989, et, contrairement à au moins la moitié des autres traductions, elle ne comprend aucun périclipsis. Elle n'adresse guère le type de questions soulevées par Jean Arrouye.

Cette traduction a une bizarrerie : le traducteur introduit parfois dans le texte le mot allemand en italiques, sans autre explication. Ainsi, neuf des 47 termes du glossaire sont accompagnés du mot allemand (Concept, Doté de valeur, État de choses, Fabriquer, Image, Objet, Réalité, Représentation, Signification) ; il est malaisé de comprendre pourquoi ceux-là et pas d'autres (pourquoi pas « Zeichen », Signe, par exemple ?) ou aucun. De plus, l'un de ces termes, et un seul, (« Gegenstand », Objet) est aussi accompagné d'une partie de sa définition dans le glossaire en allemand (« uns entgegenstehend », chose nous faisant obstacle), sans doute pour souligner la racine commune, mais sans le dire explicitement. On retrouve la même bizarrerie dans le texte même à plusieurs reprises. Cette pratique peut paraître assez inutile, voire irritante ; cela signifie-t-il une forme d'hésitation, d'incertitude du traducteur, qui toutefois ne va pas jusqu'à oser l'explicitement dans une note de bas de

⁹⁶ Arrouye, ne lisant pas l'allemand, était entré en contact avec Flusser fin 1984 pour avoir un exemplaire de la version en anglais.

⁹⁷ Dossier C104, pages 18-19, puis p. 22.

⁹⁸ Malgré mes recherches, je n'ai pu le lire.

⁹⁹ Circé publiera trois autres traductions de Flusser, *Petite Philosophie du design* en 2002 (de l'allemand, © Héritiers Flusser), *Essais sur la nature et la culture* en 2005 (du portugais, © Edith Flusser), et *La Civilisation des médias* en 2006 (de l'allemand, © Edith Flusser). Aucune d'elles ne provient donc plus d'European Photography. Voir l'interview de Claude Lutz dans le prochain numéro de *Flusser Studies*.

¹⁰⁰ C'est la première fois qu'une œuvre d'art orne la couverture d'une de ses traductions ; il y aura ensuite des photographies de Muybridge (Pologne 2004 et Italie 2006) et une photographie que je n'ai pu identifier (Turquie 2009).

page commentant les problèmes de traduction ? Ainsi, (p. 24 & 25) l'inclusion de « hergestellt », « hierher gestellt », « stellen », « herstellen », dévoilera au seul érudit bilingue le lien entre « placer » et « fabriquer » en allemand, qu'une note du traducteur aurait plus aisément expliciter. On ne voit guère non plus l'utilité de spécifier « zufällig » après « sans dessein » (p. 30). Et (p. 35) seul un linguiste germanophone comprendra le lien entre « Be-dingtheit » (conditionnement) et « Kulturbe-dingung » (condition culturelle), d'autant plus que le traducteur a introduit dans ces deux mots une césure interne artificielle, bien sûr absente du texte allemand : cette bizarrerie semble n'être qu'un clin d'œil du traducteur aux rares lecteurs qui y verront l'emphase mise sur la racine « -ding ». En quoi le fait de préciser « Knipser » entre parenthèses après « photographe amateur » (p. 59), enrichit-il notre compréhension du texte ? L'introduction d'une tournure avec le mot « instantané » (« the maker of snapshots », dit le texte anglais) aurait-elle été plus appropriée ? Seul le lecteur bilingue saura comprendre et résoudre ces discrètes énigmes. Tout cela ne facilite guère la lecture du texte.

V. Peut-on arriver à un texte final ?

Ce qui est proposé ici a été réfléchi dans l'hypothèse d'une nouvelle traduction française, mais s'appliquerait tout aussi bien à toute autre langue.

a. Quelles leçons tirer de ces traductions ?

La première leçon qu'on tire de l'ensemble de ces traductions est bien sûr le succès de ce livre dans le monde entier ou presque (manque encore une traduction en arabe ...). Comme Müller-Pohle le prédisait dès novembre 1984, ce livre « sera tôt ou tard, traduit dans toutes les langues¹⁰¹ ». Et, outre la qualité intrinsèque du livre, ceci est dû aux efforts infatigables de Müller-Pohle depuis près de 40 ans pour en faire la promotion et en faciliter la traduction et la diffusion. Tout ce succès mondial ou presque est en effet basé sur les éditions de European Photography, que ce soit en allemand ou en anglais. Aucune traduction n'a été faite à partir du texte portugais ; aucune des cinq maisons d'édition lusophones n'a été en mesure de contracter des traductions de ce livre dans d'autres langues. Ceci est certainement dû en partie justement au nombre de ces maisons et à l'instabilité liée à ces changements, par opposition à la continuité de l'éditeur en Allemagne et à son dynamisme.

Mais, comme Flusser nous le recommande à propos de la critique photographique, il faut non seulement expliquer cette situation par l'*apparatus* des maisons d'édition et leur dynamisme

¹⁰¹ Dossier C72, p. 4.

relatif, mais aussi regarder le méta-programme, l'*apparatus* intellectuel, social et culturel qui programme cet *apparatus* éditorial. Le poids de l'univers intellectuel allemand, de l'édition allemande, de l'université allemande, des journaux allemands, est évidemment sans commune mesure avec l'importance intellectuelle de la lusophonie dans le monde. Le dynamisme indubitable d'un éditeur spécifique ne peut être apprécié hors contexte, il s'inscrit aussi dans cet *apparatus* intellectuel. Et, si on veut remonter au niveau supérieur, à celui de l'*apparatus* politique et économique qui méta-programme cet *apparatus* intellectuel, on en vient évidemment aux rapports politiques et économiques entre Nord et Sud, et donc à une réflexion post-coloniale sur les rapports des langues et du pouvoir, qu'il vaudrait la peine de développer dans un autre contexte. Cette omniprésence du texte allemand et anglais aux dépens du texte portugais doit aussi se lire en tenant compte de ces relations de pouvoir autour de la langue et de la culture¹⁰².

b. Quels principes suivre ?

Qu'il me soit permis ici de rappeler quelques principes qui, me semble-t-il, devraient présider à toute édition et/ou traduction d'un texte d'un auteur multilingue comme Flusser.

D'abord, on devrait distinguer les textes publiés, livres ou articles, qui ont été publiés par Flusser de son vivant ou qui ont été approuvés explicitement par lui pour publication (ou les cours ou conférences qu'il a donnés), des textes inédits, tapuscrits qu'on peut trouver dans les Archives Flusser ou ailleurs, et qui peuvent n'être que des brouillons, des ébauches, des textes que lui-même considérerait comme devant être revus et révisés avant publication. Lui-même le disait parfois explicitement : « il ne s'agit pas d'un manuscrit définitif, mais plutôt d'une ébauche de manuscrit... Si vous la jugez intéressante pour une publication, il faudrait la revoir radicalement¹⁰³ ». Ces inédits sont souvent très intéressants pour comprendre le cheminement de sa pensée, et on peut considérer que Flusser considérerait tous ses textes comme des ébauches, même les textes publiés, sans cesse à retravailler. Il faut bien entendu continuer à publier les inédits autonomes, même quand on a peu de contexte sur eux. Mais il me semble que, quand un inédit est une autre version auto-traduite d'un texte publié, il ne devrait pas être publié comme un original autonome sans appareil critique, mais devrait être comparé avec les autres versions publiées (quelle qu'en soit la langue), afin d'éclairer le processus de création et d'écriture de Flusser. Ceci doit s'appliquer par exemple aux premières versions des tapuscrits, comme les versions V2b en allemand et en anglais mentionnées ci-dessus, qu'il serait aberrant de publier comme des textes définitifs, mais intéressant de publier en les comparant critiqueusement aux autres versions auto-traduites et publiées¹⁰⁴.

¹⁰² Voir Marc Lenot & Gabriel Philipson, « Decolonial Flusser » dans un prochain numéro de *Flusser Studies*.

¹⁰³ Dossier C109, p. 32, à propos d'un tapuscrit de *Post-Histoire*.

¹⁰⁴ Je remercie Rainer Gulding pour notre échange à ce sujet.

En d'autres termes, si on découvrait miraculeusement demain dans une archive oubliée un tapuscrit en français de *Pour une Philosophie de la Photographie* (mais il n'y a aucun indice dans sa correspondance qu'un tel tapuscrit existe), il faudrait certes le publier, mais en le contextualisant, en le comparant avec les autres versions, et en l'accompagnant d'un appareil critique.

Enfin, une évidence, mais qu'il n'est pas inutile de rappeler : toute traduction doit être faite à partir d'un original de Flusser, éventuellement réécrit et adapté par lui dans une autre langue, mais jamais à partir d'une traduction faite par un tiers (sauf, peut-être Edith Flusser du vivant de son époux ?).

c. Quelle version choisir ?

Nous avons essentiellement deux versions du texte ; en effet la version allemande de 1983 est incluse dans la version allemande de 1989, très légèrement modifiée, et les différences entre la version allemande de 1983 et la version anglaise de 1984 sont relativement minimales et peuvent être traitées en notes de bas de page. Et de l'autre côté, les différentes versions portugaises sont quasi identiques, et les corrections à faire entre elles sont minimales.

Par contre, ces deux versions, l'allemande de 1989 et la portugaise de 1985, sont bien différentes. L'allemande est plus récente et un peu plus longue (environ 4%), la portugaise apporte des concepts et des raisonnements nouveaux, et, comme calculé ci-dessus, environ 10% du texte diffère entre les deux versions.

Dans son introduction à l'édition portugaise de 1998, Machado prend une position tranchée : « De ce fait, si on veut être réellement fidèle à la pensée de Flusser, c'est la version en portugais, et non celle en allemand, qui doit être considérée comme le texte définitif de *Pour une Philosophie de la Photographie*, et par conséquent, c'est elle qui devrait être utilisée comme base pour les traductions vers d'autres langues ». On peut en effet estimer que le texte portugais reflète mieux l'évolution de la pensée de Flusser, et, entre autres, l'emphase sur l'appareil plutôt que sur la photographie même, et le caractère urgent de la nécessité d'une philosophie de la photographie. Ce texte est aussi le plus condensé, la pensée de Flusser y est davantage synthétique, et le raisonnement y est souvent plus précis. Le texte portugais n'est certes pas le plus récent ; mais, comme nous l'avons vu, le texte allemand de 1989 est, à 300 mots près, identique à celui de 1983 et, à ces deux paragraphes près, il reflète donc moins l'évolution de la pensée de Flusser en 1984/85.

Mais il y a trop de différences entre le texte allemand et le texte portugais pour adopter la position radicale de Machado et mettre complètement de côté le texte allemand, dont plusieurs développements intéressants ont disparu dans la version portugaise (ainsi, évidemment, que les paragraphes ajoutés en 1989).

Le dilemme est le suivant : d'un côté, l'ensemble des traductions actuelles (donc depuis l'allemand ou l'anglais) ne rend pas justice au développement de la pensée de Flusser tel qu'il l'articule dans le texte portugais de 1985. Et, d'un autre côté, traduire le seul texte portugais amputerait aussi partiellement la pensée de Flusser.

d. Une proposition

Il faut donc réaliser une traduction qui combine ces deux textes. Il y a deux manières de le faire. La plus fidèle et la plus érudite, mais aussi la plus malaisée à lire, serait de faire une édition synoptique (comme les Évangiles ...), avec la traduction de chaque texte dans sa colonne (au moins deux, peut-être trois en incluant la version anglaise), et des notes de bas de page expliquant les éventuelles variations, comme par exemple avec la version anglaise si on ne lui accorde pas sa propre colonne. Ceci aurait l'avantage de ne pas hiérarchiser une version par rapport à une autre, au prix d'une mise en page un peu complexe.

On pourrait aussi produire un texte commun dont le squelette serait la version portugaise, avec, en inserts avec une typographie différente, le texte allemand quand il en diffère de manière significative ; là aussi, des notes de bas de page donneraient les différences secondaires et les éventuelles variations avec la version anglaise. Il faudrait là aussi une maquette appropriée. Ce serait plus agréable à lire, mais donnerait au texte portugais une position dominante.

Se posera aussi la question du titre. Comme analysé ci-dessus, le titre des versions en portugais du Brésil, avec l'introduction de la boîte noire, traduit mieux l'évolution de la pensée de Flusser pour qui la photographie est un prétexte pour étudier l'appareil et non une fin en soi. Bien que le titre original, *Pour une Philosophie de la Photographie*, soit déjà connu des lecteurs francophones, on pourrait reprendre le titre de la version brésilienne, *Philosophie de la Boîte Noire. Essais pour une future Philosophie de la Photographie*.

Il me semble aussi que le glossaire devrait servir d'introduction au texte, comme Flusser l'avait souhaité en 1985, afin de bien définir d'emblée les concepts utilisés dans le texte, plutôt que d'être un simili-index final.

Restent à résoudre les problèmes de droits d'auteur et la recherche d'un éditeur.

On pourra ensuite faire le même travail pour d'autres textes de Flusser, pour d'autres langues

ANNEXE 1
LISTE DES ÉDITIONS

1. Versions originales

D1 : *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen, European Photography, 1983. En ligne . < <https://1drv.ms/b/s!AqRpWm2Pwl1ih78hJN4VAIaWiHoH6A?e=ZGIasw> >.

D2 : *Für eine Philosophie der Fotografie*, Göttingen, European Photography, 1989; texte revu et augmenté.

Les éditions suivantes en allemand chez European Photography reprennent *verbatim* le texte de la version D2, mais avec une couverture différente après 1997.

E1 : *Towards a Philosophy of Photography*, Göttingen, European Photography, 1984. En ligne :

<https://app.koofr.net/content/links/1bbc4e85-05ad-472c-948b-3907174d6051/files/get/Flusser,%20Vilem%20-%20Towards%20a%20Philosophy%20of%20Photography%201984.pdf?path=&force>

P1 : *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, São Paulo, Hucitec, 1985. En ligne : https://monoskop.org/images/6/6f/Flusser_Vilem_A_Filosofia_da_caixa_preta_Ensaios_para_uma_futura_filosofia_da_fotografia.pdf >.

ou

http://www.iphi.org.br/sites/filosofia_brasil/Vil%C3%A9m_Flusser_-_Filosofia_da_Caixa_Preta.pdf .

P1b : *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, Rio de Janeiro, Relume Dumará, 2002; texte identique à la version P1. En ligne : < <https://fotografiaeteoria.files.wordpress.com/2015/05/filosofia-da-caixa-preta.pdf> >.

P1c : *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, São Paulo, Annablume, 2011; texte identique à la version P1.

P1d : *Filosofia da Caixa Preta. Ensaios para uma filosofia da fotografia*, São Paulo, É Realizações, 2018; texte quasi identique à la version P1.

P2 : *Ensaio sobre a Fotografia: Para uma Filosofia da Técnica*, Lisbonne, Religió D'Água, 1998. Texte très similaire à celui de la version P1. Réédition vers 2010, texte identique, mais couverture différente. En ligne : < <https://1drv.ms/b/s!AqRpWm2Pwl1iiLZiO5nJ-QwjRfunjA?e=3y892O> >.

2. Traductions

BU : *Za edna filosofija na fotografijata* [Za edna Filosofia na Fotografijata], Plovdiv, Horizonti, 2002.

CR : *Filosofia fotografije*, Zagreb, Scarabeus, 2007.

CS1 : *Za filosofii fotografije*, Prague, Nakladatelstri Hynek, 1994. En ligne : < https://monoskop.org/images/d/de/Flusser_Vilem_Za_filosofii_fotografie_1994.pdf >.

- CS2** : *Za filosofii fotografie*, Prague, fra, 2013. Texte quasi identique à CS1. Partiellement en ligne : < https://issuu.com/fracz/docs/flusser_ukazka?e=2598753/5696546 >.
- E2** : *Towards a Philosophy of Photography*, Londres, Reaktion Books, 2000.
- ES1** : *Hacia una filosofía de la fotografía*, Mexico, Trillas, 1990. En ligne : < https://monoskop.org/images/8/8d/Flusser_Vilem_Hacia_una_filosofia_de_la_fotografia.pdf >.
- ES2** : *Una filosofía de la fotografía*, Madrid, Sintesis, 2001.
- ES3** : *Para una filosofía de la fotografía*, Buenos-Aires, La Marca, 2014.
- Les trois versions en espagnol sont différentes l'une de l'autre.
- FR** : *Pour une philosophie de la photographie*, Saulxures / Belval, Circé, 1996.
- GR1** : *Προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας* [Pros mia philosophia tis photographias], Thessalonique, University Studio Press, 1998.
- GR2** : *Προς μια φιλοσοφία της φωτογραφίας* [Pros mia philosophia tis photographias], Thessalonique, University Studio Press, 2015.
- HE** : *הצילום של פילוסופיה לקראת* [Ligrat filosofia hatsilum], Tel-Aviv, Resling, 2014. En ligne : < <https://1drv.ms/b/s!AqRpWm2Pwl1iiLZW0HcLMdBfmXhNvA?e=TH58W1> >.
- HU** : *A fotográfia filozófiája*, Budapest, Tartóshullám - Belvedere - ELTE BTK, 1990. En ligne : < <https://artpool.hu/Flusser/flusser.html#foto> >.
- IT1** : *Per una filosofia della fotografia*, Turin, Agorá, 1987.
- IT2** : *Per una filosofia della fotografia*, Milan, Bruno Mondadori, 2006. Traduction différente de la précédente.
- JA** : *写真の哲学のために: テクノロジーとヴィジュアルカルチャー* [Shashin no tetsugaku no tame ni: tekunoroji to vijuaru karucha], Tokyo, Keiso Shobo, 1999.
- KO** : *사진의 철학을 위하여* [Sajin-ui cheolhag-eul wihayeo], Séoul, Communication Books, 1999.
- LI** : *Fotografijos Filosofijos link*, Vilnius, Mintis, 2015.
- NL** : *Een filosofie van de fotografie*, Utrecht, Ijzler, 2007.
- NO** : *For Fotografiets Filosofi*, Horten, Preus Fotomuseum, 1987.
- PL1** : *Ku filozofii fotografii*, Katowice, Akademia Sztuk Pieknych w Katowicach, 2004.
- PL2** : *Ku filozofii fotografii*, Varsovie, Wyd Aletheia, 2015.
- RO** : *Pentru o Filosofie a fotografie*, Bucarest, Ideia, 2003.
- RU** : *За философую фотографию* [Za filosofiyu fotografiyu], Saint-Petersbourg, St. Petersburg State University, 2008. En ligne : < https://monoskop.org/images/8/8c/Flusser_Vilem_Za_filosofiyu_fotografii.pdf >.
- SL** : *K filozofiji fotografije*, Ljubljana, Contemporary Culture and Science Institute (ZSKZ) / Društvo za oživljanje zgodbe 2 koluta, 2010.
- SR** : *Za filozofiju fotografije*, Belgrade, Kulturni Centar Beograda / Edicija Foto Artget, 1999.
- SV** : *En filosofi för fotografin*, Göteborg, Korpen, 1988.
- TR1** : *Bir Fotograf felsefesine dogru*, Istanbul, Ağaç, 1991. En ligne : < <http://docplayer.biz.tr/15106625-Bir-fotograf-felsefesine-dogru-vilem-flusser.html> >.

TR2 : *Bir Fotograf felsefesine dogru*, Ankara, MED-Campus Proje #A126, 1994. Texte identique à celui de TR1.

TR3 : *Bir Fotograf felsefesine dogru*, Istanbul, Hayalbaz Kitap/Hayalperest, 2009. Texte identique à celui de TR1.

TR4 : *Bir Fotograf felsefesine dogru*, Istanbul, Espas Kuram Sanat Yayınları, 2020. Traduction différente des précédents.

ZH : 摄影的哲学思考 [Shèyǐng de zhéxué sīkǎo], Taipei, Yuan-Liou, 1994.

ANNEXE 2

TEXTES ANTÉRIEURS

Flusser commence la préface à l'édition brésilienne du livre en disant : « Le présent essai est un résumé de quelques conférences et cours que j'ai donnés principalement en France et en Allemagne. » Dans cette annexe, je me suis efforcé d'identifier les essais et conférences de Flusser sur des sujets similaires, d'abord antérieurement à la première édition allemande (mai 1983), puis entre celle-ci et l'édition brésilienne (octobre 1985). La quasi-totalité de ces textes se trouvent aux Archives Flusser, mais, pour alléger la présentation, je n'indique les références dans les Archives que pour les textes inédits et en l'absence de lien sur le site flusserbrasil.com. Quand le texte est disponible en français, je l'indique.

Une édition critique de ces textes (et des textes postérieurs) serait souhaitable.

1. Textes antérieurs à 1983

« Reflexões fotograficas = Aparelhos fotograficos » dans le projet de livre (présenté au Fonds pour la Culture de l'Etat de São Paulo mais non publié) *Coisas que me cercam*, 1970. Inédit. Référence aux Archives : BOOKS 32_1-COISAS [2332]_COISAS QUE ME CERCAM, fichier 1-COISAS-05_2338_REFLEXÕES FOTOGRÁFICAS = APARELHOS FOTOGRÁFICOS A (et deux autres fichiers quasi identiques). Apparaît ici pour la première fois le concept de l'appareil photographique comme appareil et comme instrument d'extension du corps humain. On date habituellement l'intérêt de Flusser pour la photographie du début des années 1980, mais ce texte et celui plus bas, tout aussi méconnu, d'Arles en 1975, montrent que, dès 1970, Flusser se penchait déjà sur la photographie.

Lettre à Alan Meyer, le 1^{er} septembre 1973. Inédite ; aux Archives : Cor_41_6-PORTUGUESE CELSON LAFER ALAN MEYER GABRIEL BORBA STUDENTS 1 OF 4, page 39. « Il n'y a aucun doute qu'une philosophie de la photographie nous fait défaut. »

Conférence au colloque « Art, Photographie et Philosophie » dans le cadre des 6èmes Rencontres de la Photographie d'Arles le 16 juillet 1975. La revue *Le Nouveau Photocinéma*, dans son numéro 39 daté d'Octobre 1975, rendit compte, pages 21 à 26, de deux des interventions de ce colloque, celle en introduction de Jean Clair et celle de Flusser. C'est, sauf erreur, le premier texte publié de

Flusser sur la photographie, dans quelque langue que ce soit. L'article est en partie une transcription de la conférence par le journaliste et en partie un texte fourni par Flusser pour pallier une panne d'enregistrement. Première fois que Flusser ébauche une réflexion philosophique de la photographie et s'étend sur le geste de photographier.

Lettre à Milton Vargas le 20 juillet 1975. Inédite ; aux Archives : Cor_2_6-MV-3117_MILTON VARGAS I 1966-1977 2 OF 2, pages 31-32. « J'ai participé la semaine passée à un Colloque International sur la Photographie à Arles, dans lequel j'ai parlé du geste de photographier, et le résultat fut inespéré : une bombe » et « Photographie et philosophie sont toutes deux des méthodes de doute méthodique (recherche de point de vue pour obtenir une image = idée) et les deux sont réflexives (le miroir dans l'appareil photo). Ce sont des gestes de quête et de décision hypothétique. »

« Le Geste en Photographie » in *Les Gestes*, Marseille / Bruxelles, Al Dante / Aka, 2014, pages 117-142 [édité par Marc Partouche]. Une version préliminaire de ce texte a été présentée aux Rencontres d'Arles le 16 juillet 1975 et fait l'objet de la notice ci-dessus. Flusser a ensuite donné des conférences sur ce sujet à plusieurs reprises (1975 : Institut de l'Environnement, Paris ; 1977 : École d'Art d'Aix-en-Provence).

« Ora, Aprende a ler televisão, fotografia ... », *Especial*, São Paulo, n°1, décembre 1979, pages 50-55. Premier texte de Flusser publié en portugais sur la photographie. Développement sur le passage des images au texte et du texte aux images techniques, et, sauf erreur, première apparition du concept de boîte noire appliqué à la photographie.

« Fotografia publicitaria », non daté (date estimée : années 70), inédit. Existe en deux versions légèrement différentes ; en ligne <http://flusserbrasil.com/art396.pdf> et <http://flusserbrasil.com/art397.pdf>. Premier texte où est exposé le thème du photographe, fonctionnaire de l'appareil, mais qui peut jouer avec lui et le détourner.

« Philosophy of Photography: a Phenomenological Analysis », conférence à l'Université de Tel-Aviv en mai 1980, dont je n'ai pas retrouvé le texte.

« Für eine Theorie der Techno-Imagination », conférence donnée au Musée d'Art Moderne de Vienne le 22 juin 1980. Publiée en 1998 dans le recueil *Standpunkte*¹⁰⁵ p.8-16 et en traduction anglaise par un tiers en 2011 dans la revue *Philosophy of Photography*, Vol.2 N°2, pages 195-201. Déclic-nation des concepts de techno-images et d'appareil.

En février 1981, Flusser participa au symposium sur la photographie au château Mickeln près de Düsseldorf (et y rencontra Müller-Pohle).

« Fotosymposion 1981. Schloss Mickeln, Düsseldorf. Ein Momentaufnahme », *Camera Austria*, Graz, n°5, 1981, p. 52 est un court texte introductif de Flusser.

Le livre *Internationales Fotosymposion 1981 Schloss Mickeln bei Düsseldorf. Ist Fotografie Kunst? – Gehört Fotografie ins Museum?*, Munich, Mahner-Lueg, 1982, reprend :

- la présentation de Flusser « Wie sind Fotografien zu entziffern? », pages 13-16,
- une transcription de sa discussion avec l'audience, pages 16-22, et
- un entretien avec lui, pages 69-70.

Sur l'importance du déchiffrement et donc de la critique photographique.

« Taking Photographs alias Making Pictures », *European Photography*, n°9 vol.3 cahier 1, janvier-mars 1982, pages 29-31, également en allemand. C'est le premier texte publié par Flusser dans la revue de Müller-Pohle. Ce texte a été rédigé en août 1981, puis remanié avant publication. Reprise et développement des thèmes de la conférence de Vienne le 22 juin 1980, ci-dessus.

« Fotokamera », écrit pour *Camera Austria* en 1981/1982, non publié. Repris en 1998 dans *Standpunkte*, pages 27-30. Développement des mêmes thèmes.

« Counter-vision. A sketch for an essay in collaboration with Müller-Pohle and Fontcuberta », Janvier 1982, inédit. En ligne < <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-countervision-best1608.pdf> >. Version allemande en 1998 dans *Standpunkte*, pages 37-39. Substrat théorique d'un projet avec les deux artistes (qui ne se fit pas) sur la contre-vision comme intention inversée et les rapports entre sujet photographe et objets photographiés.

¹⁰⁵ Vilém Flusser, *Standpunkte. Texte zur Fotografie*, Göttingen, European Photography, 1998 [édité par Andres Müller-Pohle]. Certaines des informations bibliographiques reprises ici proviennent de l'appendice bibliographique de ce livre, pages 244-251.

« Visualismus / Dokumentarismus laut Müller-Pohle », écrit pour *Camera Austria* en janvier 1982, non publié. Repris en 1998 dans *Standpunkte*, pages 31-36. Sur le travail photographique d'Andreas Müller-Pohle.

« Quando falham as Palavras », *Iris*, juin 1982, n°349, p. 6. Contribution à une table ronde « Concevoir le futur » à l'International Center of Photography (ICP) à New York le 19 février 1982 (sauf erreur, *in absentia*).

Flusser a ensuite repris ce thème des images photographiques devant remplacer les mots dans un essai inédit avec le même titre (en ligne : < <http://www.flusserbrasil.com/art461.pdf> >) où il analyse le livre du photographe et écrivain allemand Joe J. Heydecker (établi au Brésil de 1960 à 1985) *Onde esta Abel, teu irmão ?* (São Paulo, Atlantis Livros, 1981, édition trilingue) sur ses photographies du ghetto de Varsovie où il fut soldat pendant la guerre ; Flusser argumente que, dans de telles situations-limites, il n'y a plus complémentarité entre imagination et raison, et qu'il faut dès lors considérer la photographie non comme un médium, mais comme un instrument critique.

« Für eine Philosophie der Fotografie », juillet 1982. Repris en 1998 dans *Standpunkte*, pages 40-44. Ce texte est un exposé du projet du livre, un document de travail rédigé après la décision de Flusser et Müller-Pohle de le publier.

« O Instrumento do Fotógrafo ou o Fotógrafo-Instrumento? », *Iris*, août 1982, n°351, pages 18-19. Ce texte, qui a aussi été titré « Profissão Fotógrafo », met l'accent sur la spécificité du photographe, au service de son instrument plus que de son sujet.

« Neovisualismo e a Fotografia das novas Sociedades », *Iris*, septembre 1982, n°352, pages 36&38. Ce texte oppose le néo-visualisme (par exemple Müller-Pohle) et la photographie documentaire, et indique que les visualistes sont les premiers à se révolter contre les appareils.

« Auf dem Weg zum Umding », écrit en septembre 1982 pour *European Photography*, non publié. Repris en 1995 dans *Die Revolution der Bilder. Der Flusser-Reader zu Kommunikation, Medien und Design*, Mannheim, Bollmann. Traduit en français « Le monde : une simple surface. En route vers le monde des non-choses », dans *La Civilisation des médias*, Belval, Circé, 2006, pages 171-175. Sur l'importance des programmes, des informations et de l'*homo ludens*.

« Photography and Exchange Value », *Camera Austria*, n°10, octobre 1982, pages 58-63, également en allemand. Ces distinctions entre la valeur intrinsèque (la qualité), la valeur de production (le

coût) et la valeur d'échange (le prix de marché) d'une photographie n'ont guère été reprises par Flusser par la suite, sauf erreur.

« Preto e branco », *Iris*, n°354, novembre 1982, pages 28-29 (dédié à Milton Vargas). Sur les rôles respectifs du noir et blanc et de la couleur en photographie.

« Roland Günter: Fotografie als Waffe », *European Photography*, n°13, janvier 1983, p. 29. Critique d'un livre sur l'histoire et l'esthétique de la photographie sociale.

« La Société post-industrielle et l'Image technique. Pour les rencontres d'Albi 3/12/1982 », note préparatoire inédite, Dossier Con_1_FRENCH_1 of 4, p. 6. C'est la première fois qu'apparaît chez Flusser un glossaire, avec, ici, 15 termes, qui seront ensuite repris dans le glossaire du livre.

« O Futuro e a Cultura da Imagem », *Iris*, n°387, mars 1983, p. 8. Ce texte reprend sa contribution aux Rencontres d'Albi. Il porte sur la société post-industrielle, informatique, où la réalité réside dans l'univers des images.

« Handlungen. Transformance », in Andreas Müller-Pohle, *Transformance*, Göttingen, European Photography, 1983. Cette préface au livre présentant ce travail photographique de Müller-Pohle a été écrite en février 1983. Flusser souligne que le travail de l'artiste subvertit l'ontologie de la photographie et, ce faisant, réinvente la notion de liberté.

Enfin, il faut tenir compte de nombreux autres cours et conférences de Flusser dont les textes n'ont pas toujours été conservés. Entre autres :

- GERMS (Groupe d'Étude et de Recherche des Médias Spontanés) lors du 5^{ème} Festival de Photographie de Sammeron, 30 juin 1976 ;
- « La Lecture de l'Image », Paris, 30 novembre 1978 ;
- École d'Art et d'Architecture de Marseille – Luminy, 1976-1979 ;
- École d'Art, Maison de la Culture et Théâtre du Centre à Aix-en-Provence, 1975-77 ;
- École Nationale Supérieure des Beaux-arts, Paris, 29-30 novembre 1978 ;
- Office Régional de la Culture, Marseille, février-mars 1978 ;
- ...

2. Textes entre 1983 et 1985

Certains de ces textes sont des reprises de chapitres du livre, parfois quasiment à l'identique. D'autres contiennent des idées qui seront ensuite reprises dans l'édition brésilienne d'octobre 1985 ; de même, certains des concepts développés lors de la rédaction concomitante de *Ins Univer-*

sum der Technischen Bilder, paru au printemps 1985, y seront mentionnés, dans le contexte de l'extension de son travail à tout le champ des images techniques. Cela mériterait un travail d'« archéologie textuelle » plus important.

« A Democratização da Fotografia », *Iris*, n°359, mai 1983, p. 8.

« Comment ne pas être dévoré par la boîte », conférence aux 14^e Rencontres d'Arles le 9 juillet 1983. Inédit en français (voir Dossier M_27_875_FRANZOESISCHE BEITRAGE CHRON, p.30-34), mais repris en version allemande dans *Standpunkte*, pages 55-58.

« Louvor da Superficialidade », *Iris*, n°362, août 1983, p. 21. Le sous-titre de l'édition brésilienne *O Universo das Imagens Técnicas* (publié seulement en 2008) est « Elogio da superficialidade ». Cet article semble être le premier à énoncer certains des concepts du livre à venir.

« Die lauende schwarze Kamera-kiste », *Vipecker Raiphan. Revue für Medien-Transformation*, n°3, 1983.

« Für die Podiumsdiskussion meines Essays Für die Philosophie der Fotografie », document préparatoire pour une discussion à la Hochschule für bildende Kunst, Hambourg, le 4 novembre 1983, organisée par le photographe Hans-Peter Dimke. Publié dans *Vom aufschreiben und einbilden. Ein Entwurf zu keinem Buch. Briefe von Vilém Flusser an einen ungelehrigen Lerner*, Barterode, Künstliche Intelligenz e.V., 1985, pages 6-12, édité par Dimke.

« Interview Martin Tschechne – Vilém Flusser », *Fotografie, Zeitschrift für Kultur jetzt*, n°32/33, 1984, pages 6-7. Entretien réalisé à la Hochschule für bildende Kunst, Hambourg le 7 novembre 1983. Cet entretien fait partie d'un article de Hans-Peter Dimke titré « Betriebsunfall in Medienapparat? »

Correspondance entre Flusser et Hans-Peter Dimke. La correspondance porte essentiellement sur des questions de photographie. Elle se trouve dans deux dossiers des Archives, Cor_89_6_DIMKE_3123, de 1981 à 1985 et Cor_90_6_DIMKE_3123, après 1986. La lettre la plus ancienne du 19 septembre 1981 est en ligne : < <http://www.kunstforschung.de/Flusser.html> >. Certaines de ces lettres de 1984/85 ont été publiées en 1985 par Dimke dans le livre indiqué ci-dessus *Vom aufschreiben und einbilden*.

« Para uma Filosofia da Fotografia », *Iris*, n°366, décembre 1983, p. 3.

« Filosofia da Fotografia », *Arte em São Paulo*, n°21, mars 1984.

Série de quatre conférences à l'École Nationale de la Photographie à Arles :

le 23 février 1984 : « La production photographique ». Repris dans *Inframince*, n°14, 2020, pages 19-23.

le 15 mars 1984 : « La diffusion photographique ». Repris dans *Inframince*, n°14, 2020, pages 45-49.

le 2 avril 1984 : « La réception photographique ». En ligne : < <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-troisieme-conference.pdf> >.

le 9 ou 23 mai 1984 : « La critique photographique ». En ligne : < <http://www.flusserstudies.net/sites/www.flusserstudies.net/files/media/attachments/flusser-quatrieme-cours.pdf> >. Une version préliminaire de ce texte était parue en anglais sous le titre « Photo-criticism » dans *European Photography*, n° 17, janvier 1984 (également en allemand).

« Kurzer Abriss zweier Fototheorien », avril 1984. Repris en 1998 dans *Standpunkte*, pages 68-70.

« Pour une philosophie du déclencheur », *Clichés*, n°10, octobre 1984, pages 48-49.

« Herbert Franke, Computer-Grafik Galerie », *European Photography*, n°20, octobre 1984, pages 97-99. Critique d'un livre paru chez Dumont.

Introduction au livre de Joan Fontcuberta, *Herbarium*, publié par European Photography en 1985 écrite en décembre 1984.

« Bóias-frias. João Urban & Teresa Urban Furtado », *European Photography*, n°22, avril 1985. Critique d'un livre publié en allemand par Diá. Sur les rapports entre textes et photographies.

Réponse au questionnaire « Fotografie Heute/Morgen. Eine Umfrage über Gegenwart und Zukunft der Fotografie », *European Photography*, n°22, avril 1985, p. 37.

« Sintetizar Imagens », en trois parties dans *Iris* n°381, mai 1985, n°382, juin 1985 et n°383, juillet 1985, toujours p. 66. C'est apparemment le dernier texte que Flusser publia en portugais sur la photographie.

« Philosophy and Photography », préparation de sa présentation au séminaire « Fotografia & co. » à la Biennale Torino Fotografia le 17 juin 1985, inédit. En ligne : < <http://www.flusserbrasil.com/arte132.pdf> >. .

« La Photographie en tant qu'objet post-industriel ». Flusser commence à travailler sur cet essai en avril 1985, pour le présenter le 7 novembre 1985 au colloque « Définition de la Photographie » à Aix-en-Provence. Le texte français est inédit ; il se trouve en deux versions (la V2 étant la plus récente) aux Archives Flusser dans le Dossier ESSAYS 4_FRENCH-L [LA PHOTO-LIV]. Ce texte a été traduit par Flusser en anglais et publié en 1986 dans la revue à comité de lecture *Leonardo* (vol.12, n°4, pages 329-332, et avec une bibliographie...).

ANNEXE 3

Références aux archives Flusser

Dossiers de Vilém Flusser Archiv à Berlin

Abréviation et référence complète

B3 : BOOKS 3_1-FFD [918]_FUR EINE PHILOSOPHIE DER FOTOGRAFIE [V.2]

B4 : BOOKS 4_1-FFE [931]_TOWARDS A PHILOSOPHY OF PHOTOGRAPHY [V.2]

C5 : Cor_5_6-MV-3119_MILTON VARGAS 3 01.06.1982 - 1986 1 OF 2

C13 : Cor_13_MARILIA LILIA LEAO 1 OF 2

C14 : Cor_14_MARILIA LILIA LEAO 2 OF 2

C16 : Cor_16_6-GEISER_3142_RODOLFO RICARDO GEISER

C24 : Cor_24_6-ISMAEL_3131 _JOSÉ CARLOS ISMAEL 1964-1990

C70 : Cor_70_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_1_OF_4

C71 : Cor_71_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_2_OF_4

C72 : Cor_72_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_3_OF_4

C73 : Cor_73_6_MUEPOH_3127_MUELLER_POHLE_4_OF_4

C97 : Cor_97_6_INGOLD_3122_FELIX_PHILLIP_INGOLD_2_OF_2

C104 : Cor_104_FRENCH(GENERAL)

C109 : Cor_109_MAGAZINES AND PUBLISHERS

C155 : Cor_155_FRENCH PUBLISHERS_1 of 3

Les numéros de pages à l'intérieur d'un dossier d'archives sont ceux qui apparaissent sur la version en ligne (accès restreint) des Archives Flusser à São Paulo

(< http://www.arquivovilemflusser.com.br/vilemflusser/?page_id=672 >)