Introduction

Alexander Neumann et Jacob Matthews

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/variations/890>

DOI : [10.4000/variations.890](https://doi.org/10.4000/variations.890)

ISSN : 1968-3960

Éditeur

Les amis de Variations

Référence électronique

Alexander Neumann et Jacob Matthews, « Introduction », *Variations* [En ligne], 21 | 2018, mis en ligne le 05 avril 2018, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/variations/890> ; DOI : [10.4000/variations.890](https://doi.org/10.4000/variations.890)

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

Les ami•e•s de Variations

Introduction

Alexander Neumann et Jacob Matthews

- 1 L'industrie de la culture est partout, dans les supermarchés, dans les universités, sur le web, dans le projet européen, dans les discours ministériels, à Hollywood, à Bollywood, et même à *Nothingwood*, dans la production cinématographique afghane. Malgré l'omniprésence des films hollywoodiens les plus conventionnels et de leurs genres - comédie romantique, guerre, horreur, action, drame, science fiction, aventure - de nombreuses oppositions au modèle hollywoodien se font jour dans des pratiques artistiques indépendantes, des imaginations critiques et populaires. Désormais la critique du modèle hollywoodien, planétaire, pénètre le cœur de la médiatisation, comme toujours à des endroits imprévus. La dénonciation massive des abus et viols par les producteurs de séries TV bien-pensantes a rappelé que ces créations sont soumises à la domination, sur les cinq continents, Europe comprise. L'ensemble des mass médias est touché, depuis les salles de rédactions en passant par la radio, la télévision et les géants du web.
- 2 La critique artiste de l'industrie de la culture vient de frapper à son tour, par le truchement du dégoût qu'inspire le kitsch industriel du riche entrepreneur-artiste Jeff Koons, qui voudrait faire payer la ville de Paris pour des *tulipes* en fer confectionnés par la grande industrie, d'un poids de 30 tonnes et pour un coût total de plus de dix millions d'Euros, avec l'appui des grands groupes français et de l'ambassadrice américaine à Paris. Il serait vain de vilipender le kitsch, le mainstream américain face à un prétendu esprit français, ou encore de dénoncer un monstre industriel, comme le tentèrent les détracteurs de la tour Eiffel au 19^{ème} siècle, mais il est permis de dresser l'oreille lorsque l'artiste affiche son propre programme qui se veut une attaque contre cette critique qui fut portée par les intellectuels et artistes depuis les révolutions européennes. Koons nous a prévenu lors de la présentation de sa rétrospective au Centre Beaubourg en 2013 :
« Mon travail est contre la critique. Il combat la nécessité d'une fonction critique de l'art et cherche à abolir le jugement, afin que l'on puisse regarder le monde et l'accepter dans sa totalité. Il s'agit de l'accepter pour ce qu'il est. »
- 3 Enfin, l'industrie de la culture hollywoodienne est mise à mal, grâce à la nausée que le grand public éprouve, femmes, jeunes et militants de gauche en premier, face à un personnage issu de la télé réalité, le président Donald Trump. Ce personnage s'incarne

désormais à travers les mass médias, alimentés en flux avec des discours schématiques, du genre sexiste, raciste, anti-socialiste, discours assis sur une arrogance de classe d'autant plus saillante qu'il prétend parler au nom du peuple. Le personnage se veut typiquement américain, mais il est en phase avec des personnalités comparables du premier plan de la scène européenne, ce qui questionne la fabrication de discours aussi faux que séducteurs, calqués sur le modèle de la télé réalité. Ce modèle, qui rappelle le précédent de l'acteur de cinéma Ronald Reagan et celui du propriétaire de télévision Silvio Berlusconi en Italie, est en réalité en voie de se généraliser, si l'on songe aux acteurs politiques, aux écrivains, chanteurs et artistes *mainstream* qui se prêtent au jeu de la télé réalité, des magazines people, de la personification médiatique, bien au delà de la droite populiste. Il apparaît dans le même temps que l'entreprise Facebook a alimenté la fabrication de son discours médiatique à partir de l'exploitation des données de 87 millions d'utilisateurs.

- 4 Ces phénomènes médiatiques, en apparence épars, renvoient tous à la même analyse critique et globale que Horkheimer et Adorno proposèrent dès 1940, à partir de leur observation de l'industrie hollywoodienne qu'ils avaient sous les yeux pendant leur exil, à côté de la radio et de la télévision. Le chapitre de leur livre *Dialectique de la raison* qui est consacré à l'industrie de la culture et aux médias de masse en tant que tromperie de masse¹ livre aujourd'hui une claire matrice du fonctionnement de ces machines qui produisent des images et discours conformistes, stéréotypés, qui occultent l'ensemble des expériences sensibles et vues critiques de différents publics qui risquent à tout moment de déborder la société établie. Comment ne pas voir l'actualité brûlante de cette approche? Comment ne pas se souvenir que les séries télé qu'Adorno analysa dans les années 1950², sur la base des scénarios de la société de production Warner, furent conçues par la même maison qui produisit la série de télé réalité consacrée à Trump, diffusée un demi siècle plus tard? Les recherches d'Adorno sont en effet utilisées aux Etats-Unis pour analyser l'émission de télé réalité US des années 2000, *The Apprentice* mettant en scène l'actuel président Trump sur la chaîne NBC, un exemple typique de la production d'une fausse représentation.³
- 5 Il s'agit alors de saisir comment des phénomènes sociaux et médiatiques comme le hashtag Metoo, le scandale des fleurs lourds de Koons ou la production médiatique du président Trump peuvent être analysées dans le cadre de la Théorie critique, à partir de son modèle original de l'industrie de la culture. Le sexisme, le mépris du prolétariat et de sa culture, la morgue envers les artistes, envers les intellectuels et les sociologues qui résistent au mainstream, furent aussi retracées dans tous les détails par Adorno dans ses études sur la production télévisuelle, la radio et la personnalité autoritaire.
- 6 Aujourd'hui, la production standardisée de biens culturels est partout, mais le concept critique qui a nommé l'industrie de la culture, né sous la plume de Max Horkheimer et Theodor W. Adorno en 1940, semble gravement sous-estimé. Ce concept ne vise pas la description positive ou journalistique des industries de la culture, telles qu'elles entendent se donner à voir, ni le recensement béat de leurs capacités techniques et financières. Il participe au contraire d'une pensée sociologique adossée à la psychologie de masse et s'inscrit fermement dans le versant le plus critique de la philosophie allemande qui est inspirée par la révolution française. Nous rendons le concept original de la *Kulturindustrie* par : industrie de la culture, comme le font les anglophones (*Culture Industry*) qui se basent dès le départ sur les textes que Horkheimer et Adorno ont publié en langue anglaise de leur vivant.

- 7 Le sens du concept de *Kulturindustrie* est de corroder le spectaculaire du capitalisme tardif, la représentation fétichiste de ses sociétés en crise qui restent aujourd'hui confrontés au dilemme socialisme ou barbarie. La barbarie prend bien la forme d'une répétition à l'infini de formes et styles sans expérience sensible, dénués de potentiel émancipateur ou de pratiques autonomes. Le surréalisme libérateur lui-même s'est vu subsumé sous un kitsch médiatique en boucle, par l'enchaînement de clips et de séries sans fin, ce qui engendre une sorte de « surréalisme sans l'inconscient ». Le barbarisme anglais d'« industrie créative » s'oppose en théorie et en pratique à la puissance critique du modèle exposé par Horkheimer, Adorno et Benjamin. Ce terme veut faire croire que la production capitaliste serait devenue créative, et suggère que la production laborieuse serait désuète. Ce renversement de sens est directement issu de la contre-révolution néolibérale que porta le New Labour d'Anthony Blair, comme l'ont montré diverses critiques de cette notion. Le modèle critique d'industrie de la culture, en revanche, saisit la dynamique capitaliste dans tous ses aspects, économique, sociologique, esthétique, en soulignant les corrélations entre l'opinion publique, la diffusion de préjugés, la souffrance sociale, l'appauvrissement culturel. Ce même modèle critique porte et nomme la résistance, l'autonomie et l'utopie concrète d'une bonne vie.

Rebonds, relances, élans

- 8 Aujourd'hui, le discours de l'industrie créative qui voulait acter la mort des utopies, de l'art et du prolétariat, est à terre, Blair et ses théories sont démonétisées, en Grande Bretagne et partout ailleurs. Non, les mass médias ne remplacent pas les mouvements démocratiques, l'industrie créative n'a pas fait disparaître le labour et sa culture prolétarienne, le flux informationnel n'a pas effacé le travail salarié, le marché ne produit rien de durable tout seul, sauf son propre effondrement. La grande crise du capitalisme mondial qui a éclaté en 2007, loin d'être résorbée, résonne avec celle de 1929 qui avait fini par emporter l'Europe dans sa spirale régressive. Elle a provoqué la reprise du principal titre de Karl Marx sous la forme du best-seller de Thomas Piketty, *Le Capital au 21ème siècle*, alors que l'éditeur allemand du *Capital* de Marx s'est déclaré en rupture de stock.⁴ Marx lui même fait l'objet de 1.260.000 citations dans des publications scientifiques, une véritable armée de réserve intellectuelle. Walter Benjamin, dont la critique de l'art à l'époque de sa reproduction en masse avait amorcé les réflexions sur l'industrie de la culture se trouve aujourd'hui cité dans 1 million et huit cent mille articles scientifiques dans le monde, dans le seul espace numérique répertorié. La quantité peut se muer en qualité nouvelle, dit la pensée dialectique.
- 9 Face à une mondialisation capitaliste qui se croit sans entraves, le professeur francfortois Heinz Steinert avait relancé un programme de recherche directement inspiré de Horkheimer et Adorno, publié la veille de l'éclatement de la grande crise globale de 2007 :
- « La Théorie critique dans sa version de 'La dialectique de la raison' devient de plus en plus pertinente, surtout depuis 1989 et dans une époque du capitalisme triomphateur ».⁵
- 10 Hier encore, le modèle critique de *Kulturindustrie* pouvait faire sourire, face à la puissance spectaculaire de la mondialisation. Aujourd'hui, les signes de la limitation de ce développement se multiplient, entre l'épuisement des ressources, la stagnation sociale des pays européens et américains, leur suspension des libertés publiques, la dissociation entre la démocratie et les mass média, qui s'accompagne de chefs d'État issus de la

télé réalité ou soutenus par de grands groupes médiatiques, les menaces guerrières et le caractère incontrôlé des crises économiques et financières, la montée de l'extrême droite et des nationalismes, la montée des espaces publics oppositionnels et des courants critiques.⁶

- 11 A l'heure actuelle, la seule anthologie anglophone des écrits d'Adorno au sujet de l'industrie de la culture est citée plus de deux mille fois dans le champ académique, tandis que la version originale de la *Dialektik der Aufklärung* l'est environ neuf mille fois depuis 2010, un peu moins en langue française⁷.
- 12 Aujourd'hui, traités, rapports, livres et essais actualisent le concept original d'industrie de la culture qui est porté par la Théorie critique. Ce mouvement coïncide avec la première édition américaine (par le MIT) et la réédition allemande de l'ouvrage d'Oskar Negt et Alexander Kluge, *Histoire et subjectivité rebelle*.⁸ Ces auteurs vivants, formés par Adorno, déroulent l'esprit de Benjamin, Horkheimer et Adorno sur 1340 pages, dans un opus magnum qui est salué par Fredric Jameson. Le propre essai de Jameson, au sujet des formes culturelles du capitalisme tardif, a connu une édition en poche française par les *Beaux arts de Paris*. Dans cet esprit, Martha Rosler, discutée par Jacques Rancière et Jameson, a publié le livre sur le rapport entre classe et culture qui vient d'être évoqué, dont les bonnes feuilles sont publiées en français par la revue *Variations*.⁹ D'autres livres embrassent l'École de Francfort au 21ème siècle et son impulsion adornienne.¹⁰ Greil Marcus a écrit une histoire secrète du 20ème siècle dont le guide est Walter Benjamin, pour aller du surréalisme au punk et à la critique du présent.¹¹ Nancy Fraser, désormais publiée et discutée en français, reprend à son compte le concept de capitalisme tardif, à la suite de Herbert Marcuse et d'Adorno, dans la perspective d'une mise en question de l'espace public bourgeois, faussement universel et réellement formaté, grâce à la formation de nouveaux contre-publics.¹² Récemment, Judith Butler a proposé une lecture adornienne de la bonne vie, qui s'accompagne aussi d'une découverte de Marx, rejoignant en cela une problématique d'Angela Davies, formée par Adorno, Marcuse et Negt.¹³
- 13 Le présent dossier de la revue *Variations* se fait aussi l'écho de ce renouveau critique dans l'espace anglophone, qui s'inspire également des travaux d'E.P. Thompson ou de Raymond Williams dont nous préciserons le rôle qui inspire aussi le texte de Jacob Matthews. En appui la relance du modèle critique, qui peut s'avérer d'une actualité brûlante en Europe comme en Amérique du Nord, nous proposons d'analyser les formes, les contours actuels et les contradictions de l'industrie de la culture, en partant de la question du « travail » de ses usagers-consommateurs, de celle que pose la prolifération de plateformes web dites « collaboratives » et des évolutions des modes d'exploitation du travail culturel – points qui sont au cœur de l'analyse proposée dans le texte de Brice Nixon.
- 14 Dans l'espace de langue allemande, la discussion académique récente de la *Kulturindustrie* est immense. À côté des classiques de la Théorie critique qui y sont considérés comme un socle des sciences sociales, de nouvelles anthologies au sujet de la théorie des médias débutent par les textes fondateurs d'Adorno¹⁴. À la manière du livre de Steinert qui a relancé l'industrie de la culture comme programme de recherche, de nombreux auteurs reprennent le concept d'industrie de la culture, Dietrich Diederichsen, Oskar Negt, Alexander Kluge ou Detlev Clausssen, tandis que plusieurs ouvrages collectifs prolongent la discussion scientifique actuelle.¹⁵ Actuellement, un vaste réseau de recherche germanophone se constitue autour des concepts de Marx, Adorno et de leurs héritages

occultés dans les Universités allemandes autour du nom de ralliement *Kritische Kommunikationswissenschaften*.

- 15 Certains des écrits que nous mentionnons, dont des livres de Negt, sont aussi disponibles en chinois, en japonais ou en coréen. La place manque pour aborder la réception de la Théorie critique dans l'espace asiatique, qui oriente par exemple des analyses de la télévision thaïlandaise; nous ne pouvons non plus ici cerner les travaux qui ont lieu en Amérique latine, en Australie et ailleurs.¹⁶
- 16 Il va de soi que cet héritage n'est pas représenté par Jürgen Habermas, dont le seul ralliement acritique au pouvoir du président Macron suffit à montrer la distance avec le modèle critique qui nous anime, modèle que le philosophe a tenu à contredire explicitement dans sa Théorie de l'agir communicationnel qui fait suite à son adieu à Marx.
- 17 En France, la réception vivante de la Théorie critique connaît une relance comparable, dans son versant adornien, après le travail de défriche que menèrent Jean-Marie Vincent et Miguel Abensour, chacun à sa manière¹⁷, ce dont témoigne aussi la réception de plus en plus large des textes d'Oskar Negt, depuis son anthologie *L'espace public oppositionnel* qui comporte ses écrits sur la sociologie des mass médias.¹⁸ Elle coïncide avec un certain foisonnement contemporain, dont participent l'introduction à Adorno d'Arno Münster, les écrits de Jean-Paul Olive sur le son adornien, les tentatives adorniennes de John Holloway, un essai de Gilles Moutot sur l'approche transdisciplinaire d'Adorno, un écrit d'Antonia Birnbaum cherchant à arracher Benjamin au consensus ambiant, et la mise en perspective d'Alexander Neumann qui se situe *Après Habermas*¹⁹.

Interrogations, inachèvements

- 18 Alors que Dieter Prokop vient de publier une histoire sociale de la *Kulturindustrie* qui englobe ses prémisses anciennes et médiévales, Olivier Voirol esquisse une brève histoire conceptuelle de l'industrie de la culture, d'un point de vue avant tout esthétique et musicologique, sans préciser toutefois pourquoi Habermas et Honneth récusent tellement ce cadre conceptuel.²⁰ Jan Spurk prend l'industrie de la culture comme point de départ d'un essai en faveur d'une philosophie de la liberté, où il insiste à juste titre sur le fait qu'il ne s'agit pas seulement d'une industrie sur le plan économique, mais que le concept porte la compréhension et la mise en question de la généralisation capitaliste.²¹
- 19 Philippe Bouquillion n'épouse pas ces réflexions philosophiques, mais mène de vastes enquêtes internationales pour approcher les industries de la culture et de la communication, sans oublier que l'origine théorique réside dans la formulation de Horkheimer et Adorno. S'il mentionne bien le concept originaire, lorsqu'il constate que les industries de la culture et de la communication se trouvent désormais "au cœur du capitalisme", il ne mobilise pas davantage l'argumentation originale de la Théorie critique²². L'auteur se montre cependant lucide sur la "faible portée heuristique" et l'impuissance critique de l'appellation "industries créatives", expression qui peut recouvrir, dans un usage inflationniste, à peu près toutes les activités qui touchent de près ou de loin à la culture, à la création, au design, aux médias, au numérique et aux nombreux services qui peuvent s'y rattacher, et qui s'entremêlent alors avec les activités économiques traditionnelles.²³ L'économie créative est partout et nulle part à la fois. Le même problème, celui d'une description très large qui implique une faible portée

heuristique, pourrait aussi s'appliquer à la notion de société du savoir ou encore du capitalisme cognitif, termes qui peuvent englober toutes les ressources intellectuelles et scientifiques qui irriguent les activités humaines, sans que le concept permette, en soi, de marquer une distance critique envers tout ce qui bouge chez Google, les prestataires de service innovants ou à la bourse de Londres²⁴.

- 20 Finalement, Bouquillion, Miège et Mœglin font le choix méthodologique de circonscrire leur objet d'étude, par une définition positive qui vient délimiter l'étendue du champ empirique qu'ils prennent en considération, ce qui leur permet de maintenir une distinction formelle, entre industries culturelles et industries créatives.²⁵ Cependant, la définition claire de leur terrain d'étude ne s'accompagne plus d'une conceptualisation critique globale, malgré de brèves références à Barthes ou Baudrillard, alors que leurs premiers travaux mobilisaient encore explicitement des arguments de Horkheimer et Adorno, au sens critique de l'industrie de la culture. À l'inverse, l'essai philosophique spurkien ne sollicite pas les recherches empiriques de la Théorie critique, et pourrait laisser penser que les enquêtes qui s'en inspirent se seraient arrêtées avant la seconde guerre mondiale, ce qui n'est pas le cas.
- 21 Aujourd'hui, le concept originaire d'industrie de la culture se trouve le plus souvent dissocié des observations qui cherchent à décrire des activités économiques créatives, comme le pratique notamment Frédéric Martel à travers ses entretiens enthousiastes avec des producteurs américains, chinois et indiens, où la frontière entre le reportage bien fait et la recherche sociologique semble s'estomper²⁶. L'analyse empirique de l'industrie de la culture ne saurait se limiter à la description fiable du fonctionnement de filières économiques qui se présentent comme des industries culturelles, à la manière du secteur des jeux vidéo, à moins de perdre de vue le potentiel émancipateur du concept de *Kulturindustrie*. Si le concept d'industrie de la culture gêne manifestement des auteurs comme Martel, c'est sans doute parce que son contenu critique est toujours pertinent. Son actualité reste littéralement insupportable. Il s'agit d'un concept qui ne cherche pas de supporters, ni des fans. Il s'agit d'un concept qui porte un modèle critique d'interprétation des sociétés contemporaines, et qui résiste à une consommation intellectuelle facile. C'est un concept qui s'oppose à la simplification et à la classification pour la raison précise qu'il a été pensé comme un antidote à la production d'opinions schématiques que l'industrie ne cesse de fabriquer et de diffuser.

Tirs de barrage

- 22 Au vu du malaise dans la culture de masse que nomme la Théorie critique, hier comme aujourd'hui, un petit groupe d'auteurs français se montre contrarié, et s'obstine à dévaloriser le concept de *Kulturindustrie*, en prétendant qu'il émanerait d'une pensée "non-scientifique". Bruno Péquignot met ouvertement en question la "légitimité scientifique" de la sociologie d'Adorno²⁷, tandis qu'Yves Citton déclare la Théorie critique "fumeuse", à la suite de M.T. Poe, et la juge tout simplement "méprisante envers les médias"²⁸. Ce registre plutôt pédant dénote une intention acritique. N'est-ce pas plutôt le discours préfabriqué du personnage Trump qui serait fumeux, méprisant, condamnable et non-scientifique, celui même qui présente des "informations alternatives" et qui considère que les rapports scientifiques sur le réchauffement climatique seraient un "canular des Chinois" (*a hoax of the Chinese*)? Les chercheurs français qui souhaitent entretenir la polémique à l'encontre d'Adorno ne l'ont sans doute pas lu assez

attentivement, sinon l'actualité d'un texte disponible en français leur aurait sauté aux yeux, et qui fut d'abord publié en 1950 aux USA. Adorno y montre que la large ignorance des ressorts des sociétés capitalistes contemporaines au sein de la société, elle,

« provoque un état d'incertitude et d'anxiété générales, qui constitue le terrain idéal pour le type moderne de mouvements de masse réactionnaires. De tels mouvements sont toujours "populistes" et volontairement anti-intellectuels. (...) Les sujets ont tendance à se servir de deux expédients en contradiction l'un avec l'autre, une contradiction qui exprime l'impasse dans laquelle beaucoup de gens se trouvent. Ces deux expédients sont la stéréotypie et la personnalisation. Il est facile de voir que ces expédients sont la répétition de schémas infantiles ».²⁹

- 23 Il s'agit d'une claire caractérisation des ressorts qui ont permis l'élection du président Trump, appuyé sur les dispositifs des mass média et de l'industrie de la culture, ressorts qui portent également de puissants mouvements en Europe. Dans l'un de ses derniers textes, publié en 1969, Adorno insiste sur l'enjeu de la "culture de masse", pour souligner que le concept d'industrie de la culture ne se limite pas à dénoncer la consommation de masse, et encore moins les dégâts industriels, mais qu'il entend saisir la production de stéréotypes dans l'opinion, à travers les médias et leurs standards, qui marquent des sociétés entières en Europe et aux Etats Unis, sinon le reste du globe.
- 24 La tentative de disqualifier comme un personnage "non-scientifique" le président de l'association de sociologie allemande, Adorno, qui fut aussi directeur de recherche dans le cadre d'un programme de l'Université Princeton, professeur et directeur de l'Institut de recherche à Francfort, puis chercheur invité du CNRS à Paris, nous apparaît dans ce contexte comme un jugement de valeur tout à fait rétrograde. Pareille rhétorique fut d'abord avancée par le sénateur républicain McCarthy, chargé de vilipender les prétendues activités "anti-américaines" et "communistes" des artistes et intellectuels US, une chasse aux sorcières qui précipita le départ d'Adorno en 1950. La posture acritique qui dénonce toujours et encore des idées "non-scientifiques" répète aussi, sans les citer, les affirmations les plus positivistes de l'entourage de Karl Popper ou de l'école de Cologne des années 1950, qui auraient aimé neutraliser les approches critiques en sciences sociales au profit d'un empirisme formel, cela tout en taisant les célèbres répliques du penseur francfortois.³⁰ *Errare humanum est, perseverare diabolicum.*
- 25 Heureusement, le débat scientifique ne se limite pas à ce combat d'arrière-garde des pourfendeurs de la Théorie critique, qui répètent inlassablement les querelles de l'après guerre, mais qui ne parviennent jamais à se situer au niveau de l'état de l'art, international et contemporain des sciences humaines. La seule posture anti-marxiste ne suffit plus à clore les questions critiques qui déstabilisent la politique de l'identité, celle qui se fonde sur le refus de toute pensée dialectique.
- 26 À l'arrière fond de ses discussion pointe une ambition dialectique de la Théorie critique, héritée des coopérations entre Brecht et Benjamin depuis *Krisis und Kritik*, reprise tel quel par Adorno : détruire Heidegger (den Heidegger zertrümmern). Contrer le discours identitaire et stéréotypé de la révolution conservatrice, qui épouse les médias de masse, depuis la propagande nazie jusqu'à la barbarie douce des entreprises IBM, Ford ou Warner. Face à l'anti-humanisme ambiant, de ses soubassements racistes, antisémites, antidémocratiques et anti-intellectuelles, les théories critiques nous invitent encore à démentir la conception heideggerienne de médias et de ses techniques qui ne seraient que des outils inactifs, indifférents au sens et à la critique, sans lien avec la banalisation du mal. Les médialogues heideggeriens, hostiles à toutes les théories critiques, ont trouvé leur porte parole avec Peter Sloterdijk, qui joue aujourd'hui avec une vieille terminologie

nazie à l'encontre de la presse, en invoquant le « Lügenether », là où le propagandiste Goebbels parlait publiquement de la « Lügenpresse » (éther du mensonge / presse du mensonge).³¹

- 27 Une version académique beaucoup plus raffinée, pourtant directement issue des thèmes et concepts d'Heidegger, réside dans la théorisation anti-critique du professeur en communication Friedrich Kittler, qui juge que les techniques de communication issues de la guerre mondiale se passent de tout sujet, de toute interprétation critique des humanités, mais se suffisent à elles-mêmes, peu importe ce que pense l'humanité.³² Lors d'une conférence au sujet de L'ontologie médiatique qui lui sert à tirer un bilan scientifique³³, Kittler commence par se moquer des étudiants de l'Université de Bochum qui soutiennent les ouvriers en grève de l'usine proche, alors que pour lui, la théorie des médias ne doit jamais avoir pour objet l'histoire sociale et culturelle des médias, et encore moins s'intéresser au "prolétariat déchu ou ce que fabriquent je ne sais quelle ethnie reculée en Patagonie". Pareille position l'incite enfin à embrasser l'ontologie heideggérienne, qu'il valorise à l'encontre de la Théorie critique et de l'ouvrage *Dialektik der Aufklärung*. Cela sans évoquer une seule fois le militantisme national-socialiste avéré d'Heidegger et ses implications théoriques. Non sans humour, le grand journal libéral *Die Zeit* a saisi cette dimension lorsqu'il a publié un article consacré aux disciples de Kittler, la *Kittler Jugend* (les Jeunesses kittlériennes). Après avoir assuré des polémiques contre le prolétariat, les étudiants de gauche, les amérindiens, les chômeurs, les intellectuels de la Théorie critique, les médialogues heideggériens ont pris l'habitude de s'offusquer de la police de la pensée que représenterait la critique qui leur est adressée. Pareille rhétorique impénitente fut déjà employée et usée par les philosophes heideggériens qui ont cherché à nier dès 1945 l'engagement nazi total du maître, qui est allé jusqu'à la conceptualisation directe de la solution finale sous Hitler, puis pour refuser d'admettre les implications autoritaires, racistes et antisémites de son discours théorique, qu'Heidegger a pourtant voulu montrer en décidant la publication posthume de ses *Cahiers noirs* en 2014.³⁴
- 28 Plus personne ne pourra dire qu'on ne savait pas. Jacques Derrida avait encore le droit de jouer sur une interprétation kabbalistique du philosophe nazi, il pouvait arguer de bonne foi que les choses n'étaient pas claires et qu'il aurait à peine lu Adorno.³⁵ Les apologues vivants d'Heidegger qui sont les premiers détracteurs d'Adorno sont désormais placés devant un choix existentiel : assumer l'héritage autoritaire en bloc ou alors faire amende honorable.

Convergences internationales et actualisations critiques

- 29 Sans prendre trop de risques, nous considérons que le champ de réflexion intellectuel contemporain est marqué par l'expérience de la crise globale du capitalisme ouverte depuis dix ans, le discrédit scientifique des théorisations néolibérales et un retour aux fondamentaux critiques dont les écrits originaux de Karl Marx font partie, en dehors même des marxismes ou à travers leurs filiations les plus critiques. Ce tournant est indiqué par le vaste public des revues critiques, les succès de livres dont les auteurs se réfèrent à Marx, ou encore la croissance exponentielle du nombre de citations scientifiques dont fait l'objet cet auteur. Le retour à Marx coïncide avec un retour aux théories critiques, ce qui est une circonstance heureuse pour notre relance de l'industrie de la culture en tant que modèle critique. Car les vulgarisations dogmatiques de Marx ont

aussi entravé une compréhension plus juste de l'industrie de la culture, dans la mesure où nombre d'auteurs ont voulu opposer l'industrie à la culture, l'analyse économique de la production aux luttes intellectuelles, le travail à la communication, etc. Dès le départ, Marx précise qu'il vise la critique de l'économie capitaliste, et non pas la définition d'une science économique. Il montrait l'oeuvre créative et résistante du travail vivant, qui est au centre de son projet d'émancipation.

- 30 Bien entendu, le retour à Marx n'épuise pas la discussion, Marx n'avait pas réponse à tout, Marx cherchait toujours et errait parfois, mais le retour à cette source de la critique radicale permet de reconsidérer les convergences potentielles entre des auteurs et courants germanophones, anglophones ou de langues latines, auteurs qui se sont tous inspiré de textes marxistes de manière comparable, sans que cela ne fut discuté nettement au moment de leur formulation. Ainsi, il apparaît clairement que la compréhension du fétichisme de la marchandise, du travail salarié et socialisé, du travail vivant en résistance au capital, ainsi que de l'enrôlement des sciences ou techniques dans le cadre de la soumission historique du salariat au capital mondial, éléments qui furent pointés par Marx, ait motivé des lectures et écritures similaires. D'abord chez Walter Benjamin (qui les partage avec Theodor W. Adorno, Herbert Marcuse et d'autres), ensuite, dès les années 1950, chez Oskar Negt, Hartmut Reichelt et Hans Georg Backhaus à Francfort, Mario Tronti et Raniero Panzieri autour des *Quaderni rossi*, chez E.P. Thompson et les historiens hétérodoxes anglais, chez Guy Debord ou Henri Lefebvre à Paris. L'un des éléments du tournant d'André Gorz vers la Théorie critique est la rencontre avec les *Grundrisse* de Marx. La revue *Futur antérieur* (1989-1999) dirigée par Jean-Marie Vincent s'est fait l'écho de ces influences, avant de se déverser dans des publications collectives qui ont eu pour objet *Marx après les marxismes*, associant entre autres Slavoj Žižek, Frederic Jameson, Immanuel Wallerstein, Toni Negri, Denis Berger, et Peter von Oertzen.
- 31 La lecture des textes de Marx, qui ne peut être accusée de stalinisme sauf à tenter des anachronismes anti-scientifiques, prime désormais sur les réflexes idéologiques issues de la guerre froide. D'autant qu'une nouvelle édition scientifique allemande vient de réparer les distorsions de l'édition est-allemande de l'ère soviétique. Le *Capital* fut ré-édité en 2016 à partir de l'ensemble des manuscrits de Marx, en intégrant des textes qui n'ont pas figuré dans les premières éditions à l'instar du texte qui expose le fonctionnement d'un capitalisme mondial pleinement déployé, *Resultate des unmittelbaren Produktionsprozesses* (édité en tant que *Chapitre inédit* en France). La nouvelle édition du *Capital* comprend cinq volumes, au lieu de trois précédemment. Il est évident que la réception de ces textes relativise les anciennes querelles idéologiques entre courants de gauche et favorise une réception critique directe.
- 32 La réappropriation des textes de Marx se fait en partie au détriment des interprétations les plus schématiques qui ont pu cimenter des positions politiques des partis communistes prosoviétiques ou maoïstes dans le passé, dont l'exemple type est Louis Althusser. Si Althusser a reconnu n'avoir lu que quelques écrits de jeunesse et le premier volume du *Capital* de Marx, au moment où il a livré ses recommandations sur la manière de *Lire Marx*³⁶, un ensemble d'auteurs qui étaient partis de la richesses originale des écrits marxistes en dehors de toute justification institutionnelle s'étaient retrouvé dans la critique du schématisme et de l'incapacité dialectique du système althussérien, dès 1968, dont E.P. Thompson, Oskar Negt et Alexander Kluge, Jean Marie Vincent et bien d'autres encore.³⁷ Leur critique visait en particulier l'opposition simpliste, sinon mécaniste et rigide qu'Althusser érigea en système, entre travail et capital, entre "structure" et

"superstructure". Une pareille dichotomie avait produit des séparations à la découpe, les fameuses sections qui sont listés comme des dissections, comme autant d'entités propres. Tour à tour, on voit listé : la production industrielle, l'art et l'esthétique, l'idéologie et la morale, la loi et l'État, etc. Thompson s'est moqué de ce simplisme, en publiant une illustration caricaturale, reprise aussi par Negt et Kluge, qui montre un planétarium pouvant être actionné par une manivelle, ou s'articulent des planètes distinctes et leurs lunes, qui représentent la loi, la science, la religion, l'art, le sexe, etc. Le socle de l'appareil et la manivelle se nomme "base", la mécanique planétaire se nomme "superstructure". Comme Althusser a reconnu que sa lecture reposait sur la seule découverte du livre I du *Capital*, parmi les cinq volumes aujourd'hui publiés en allemand, nous pouvons penser que l'état de l'art s'est simplement déplacé vers d'autres approches.

- 33 La vision schématique d'un Althusser semble inappropriée au vu des contradictions des sociétés du capitalisme tardif, où de larges couches sociales sont intégrés au moins partiellement via l'Etat social et largement influencés par l'industrie de la culture. Le discours althussérien est complètement décalée par rapport aux termes utilisés par Marx lui-même. L'auteur du *Capital* parle surtout de *Produktionskräfte* et *Distributionsverhältnisse* (forces de production et rapports de distribution), et plus rarement de Basis et Überbau (littéralement : fondement et architecture de voute), approximativement traduits par structure et superstructure par des auteurs qui n'ont pas participé à l'édition scientifique des écrits de Marx. L'édition critique fut à l'origine portée par Félix Weil de l'Institut de Francfort et de fins connaisseurs russes de l'Institut Marx Engels de Moscou, avant sa stalinisation. Marx, qui avait des talents littéraires, a souvent fait appel aux métaphores du chantier et de la construction, par exemple lorsqu'il imagine la répartition des tâches intellectuelles et manuelles lors du chantier d'une bâtisse, ou lorsqu'il intitule les travaux liminaires au *Capital* les *Grundrisse*, un terme qui évoquent un plan de construction en allemand. Il ne s'agit donc pas d'opposer la fondation et le toit d'une maison, mais de comprendre comment les pièces se composent et organisent la circulation. En tout cas, la nouvelle édition allemande du *Capital* montre sans conteste que les forces investies dans la production matérielle sont liés aux rapports de distribution des richesses et ressources, de manière interactive ou dialectique, dans le cadre d'une globalisation capitaliste où les savoirs scientifiques, les compétences techniques, les systèmes de communication et de transport, ainsi que les systèmes de crédit participent directement à la réalisation des profits, à travers de vastes marchés internationaux. En effet, comment ne pas voir la circularité, au sein d'une entreprise multinationale, entre le travail des ouvriers chinois qui montent des ordinateurs, le travail d'extraction du silicone et des minéraux qui en est la base, et le travail de conception de ces ordinateurs dans la Silicone Valley californienne, où sont développées les designs, les logiciels et les brevets qui garantissent la valorisation? Savoirs techniques et scientifiques sont utilisés dans une même soumission réelle du salariat au capital, dans le cadre d'une mondialisation complète du capitalisme qui existe aujourd'hui, et qui fut théorisée par Marx dans les parties qui ne furent pas retenues dans la première édition du *Capital* par Engels, qui avait du mal à croire qu'une telle chose puisse se produire. Pourtant, Marx avait indiqué très clairement que les salariés sont définis comme la part variable du Capital, qui brasse toutes sortes de compétences et ressources pour se perpétuer et s'accumuler à une échelle planétaire. À l'époque de Marx et Engels, il était possible de croire que les ouvriers industriels à Manchester et un fonctionnaire d'État ou un journaliste londonien ne participent au même processus de valorisation, les uns étant plus productifs que d'autres, alors que tous deux étaient déjà liés aux paysans indiens exploités dans le cadre du système colonial (ce

qui n'échappe pas à Marx). La théorie de Marx peut se montrer pleine de paradoxes, mais si l'on suit son idée que le salariat est entièrement marchandisé, en tant que travail abstrait, socialisé par le capital à une échelle mondiale, alors il n'y a plus d'opposition absolue et dogmatique entre travail et capital, production, science et culture, entre fondation et architecture globale. Le trait le plus marquant devient passe alors le long des résistances au capitalisme global, thème poursuivi par la Théorie critique, l'opéraïsme, le courant anglais autour de Thompson, Guy Debord, les revues *Socialisme ou Barbarie*, *Futur antérieur*, *Variations* et bien d'autres encore.

- 34 A partir de cette source critique, qui remonte aux *Grundrisse* de Marx (les *fondements* ou *fondations* de sa critique de l'économie capitaliste), brassant critiques philosophiques, sociologiques et économiques, il devient plus aisé de revenir sur plusieurs propositions d'inspiration marxienne du débat anglophone, afin de les relier aux questions soulevées par la Théorie critique.³⁸ Remonter à une source d'inspiration critique, commune, permet de voir des intentions similaires et leurs convergences.

E.P. Thompson, Raymond Williams, Nicholas Garnham

- 35 Ainsi, dans le texte *Problems in Materialism and Culture*, Raymond Williams avance que les notions de "base" et de "superstructure" et leur relation doivent être réévaluées, en interrogeant notamment la superstructure comme une « gamme de pratiques culturelles » et la base comme « activités spécifiques des hommes au sein de relations sociales et économiques réelles, comportant des contradictions fondamentales et des variations et, par conséquent, toujours dans un état de processus dynamique »³⁹. Autrement dit, malgré les difficultés de traduction, Williams s'approche de l'esprit des textes de Marx, en définissant les termes en jeu de manière concrète. Une autre remarque formulée par Williams au sujet de ce rapport, dans l'ouvrage *Marxism and literature*, peut aussi nous éclairer. En effet, les phénomènes et activités que l'on attribue généralement à la superstructure (législation, divertissement, opinion publique, etc.) sont nécessairement insérés et ancrés dans la matérialité. L'analyse des sociétés capitalistes avancées suppose précisément de comprendre « le caractère matériel de la production d'un ordre culturel »⁴⁰. Les réalités dites superstructurelles s'incarnent dans des productions matérielles comme l'a souligné Raymond Williams; elles sont toutes nécessaires à la reproduction sociale et politique :

« L'ordre social et politique qui maintient un marché capitaliste est nécessairement une production matérielle. Des châteaux, palais et églises aux prisons, ateliers et écoles ; des armes de guerre à une presse contrôlée : toute classe dirigeante, de façons diverses mais toujours matériellement, produit un ordre social et politique. La complexité de ce processus est particulièrement remarquable dans les sociétés capitalistes avancées, où il devient absurde d'isoler d'une part, "la production" et "l'industrie" et, d'autre part, "le divertissement" et "l'opinion publique" »⁴¹.

- 36 Dans la filiation critique de Williams, Nicholas Garnham a insisté sur la méconnaissance que manifestent les tenants contemporains des *cultural studies* quant au projet fondateur porté par Williams, Hoggart ou encore E.P. Thompson. Celui-ci s'incorporait dans une stratégie politique plus générale de revalorisation de la culture de la classe ouvrière, en tant que culture prolétarienne, à la fois face à la culture élitiste de la bourgeoisie et l'aristocratie (et son emprise sur le système scolaire), et contre l'industrie de la culture alors en pleine expansion. Il rappelle ainsi que ce courant s'est effectivement érigé en

tant qu'opposition aux structures et organisations de pouvoir. Or, il s'interroge à juste titre, « où, dans la littérature ou dans les programmes de recherche contemporains des *cultural studies*, trouve-t-on cette analyse des producteurs culturels, ainsi que des pratiques et des instances organisationnelles qu'ils habitent et par lesquels ils exercent leur pouvoir ? »⁴² Les critiques qui découlent de ce constat sont, d'une part la focalisation sur la consommation et la réception et sur la phase de l'interprétation comme processus d'affranchissement ou d'*empowerment* des sujets. Garnham avance que « la tendance des *cultural studies* à qualifier n'importe quelle pratique culturelle populaire de résistante, par peur d'être mises dans le même sac que les élitistes, endommage considérablement son projet politique ».⁴³ Face à ces positionnements, qui sont évidemment liées au rejet de la notion de « fausse conscience », Garnham rappelle une des leçons centrales des recherches de l'École de Francfort, à savoir l'importance du plaisir et du consentement pour la prégnance de produits culturels industriels⁴⁴. Il souligne ici :

« Des comportements récurrents et non-émancipatoires peuvent être très activement construits. Une observation centrale de l'analyse d'au moins une école importante de critique de l'idéologie, l'École de Francfort – qui est souvent catégorisée de façon inepte comme proposant une analyse de 'publics passifs' – est que, tout comme Hegel l'a montré avec la dialectique Maître/Valet, la domination et le consentement actif sont liés, entièrement compatibles, la résistance et l'activité n'étant en aucun cas synonymes. En effet, c'est une leçon clef de Gramsci que l'École de la résistance populaire et des publics actifs semble avoir oubliée. Le problème clef, justement, en partant de cette perspective, est comment l'acceptation non-coercitive et active de la domination est accomplie »⁴⁵.

- 37 Sur le parcours et la destination atteinte par les *studies*, le diagnostic de Garnham est donc sans appel : elles s'apparentent à un

« communautarisme populiste au sein duquel ne demeure qu'un rôle étioilé pour l'intellectuel culturel organique, celui de se constituer témoin des formes de résistance populaire »⁴⁶. D'un point de vue épistémologique, c'est l'observation d'une même déroute : « Les descriptions deviennent sans cesse plus épaisses (...) mais à quelle fin, car elles ne peuvent aboutir, comme dans l'histoire de Borges, à une carte qui serait physiquement identique au monde qu'elle est censée décrire ? »

47

- 38 Aujourd'hui, les *studies* se démultiplient, chaque objet d'analyse pouvant fonder un nouveau genre ; elles fonctionnent comme autant de domaines de spécialisation académique, dépourvus d'une théorie critique globale. Là où Horkheimer et Adorno voyaient l'inscription spécifique de la culture de masse dans le capitalisme tardif, l'on trouve alors une série de *studies* dispersés : *cultural studies*, *labour studies*, *media studies*, *visual studies*, *inter-asia cultural studies*, *critical white studies*, etc. Là où Foucault avait abordé l'histoire de la sexualité et de l'homosexualité dans le cadre d'une analyse globale de la société bourgeoise et de ses modes de domination, se manifeste aujourd'hui une prolifération de *studies* sans unité apparente : *gay studies*, *queer studies*, *porn studies*, *gender studies*, etc. Foucault, lui, avait rendu un vibrant hommage à la Théorie critique d'Horkheimer et Adorno à partir de leur *Dialectique de la raison*, dont une appropriation plus sérieuse lui aurait évité bien des erreurs.⁴⁸
- 39 Le socle commun des *studies* est le rejet de toute mise en cohérence globale, dite totalisante. Ce faisant, les *studies* actuels rejettent le conseil de Foucault, qui aurait pu éviter des erreurs grâce à la Théorie critique, et ils répètent encore l'erreur althusserienne, qui croyait pouvoir découper les différents aspects de la société globale, mue par un même principe d'accumulation capitaliste et ses schèmes de domination. Une

fois découpés en rondelles la production, la politique, la religion, l'art ou le sexe, ces objets et leur pluriels sont parfois recoupés selon la modalité de l'inter-sectionnalité, qui n'assure pourtant pas de critique épistémologique cohérente à l'ensemble. Arrivés à un point de spécialisation académique, de découpage disciplinaire et de dispersion avancé des objets, la multitude des *studies* se pose logiquement la question de savoir comment regrouper les connaissances, dans le sens d'un croisement, ou cross-over. Si les savoirs n'avaient pas été séparés artificiellement au nom d'un vague post-marxisme, leur recouplement laborieux ne serait pourtant pas à l'ordre du jour. Il est évident que des femmes noires, par exemple, veuillent et puissent exprimer la prégnance particulière des dominations subies dans la société bourgeoise, comme le fait avec brio Angela Davis depuis 1968, en tant que *black revolutionary*. Cependant, le débat au sein des *studies* se focalise sur la question de savoir s'il faut prioriser l'un des éléments de la liste des aspects analytiques, auparavant découpés, par exemple s'il convient de placer la critique de la discrimination sexuée devant la domination de classe, ou l'analyse de la discrimination raciste devant la critique féministe. Un débat qui s'avère insoluble, à moins de relancer un modèle dialectique vivant, à la manière de la dialectique négative qui comprend toutes les résistances singulières des sujets au sein d'un mouvement de totalisation, poussé par le capitalisme global, mobilisant plusieurs formes de domination dans un ensemble instable. Désormais, une figure aussi peu suspecte de militer pour un marxisme dogmatique que Judith Butler conseille fortement à son public de lire ou relire Marx et Adorno, et de s'intéresser aux rapports sociaux de classe, ce qui illustre à quel point le champ intellectuel est en train de basculer en faveur des théories critiques globales.⁴⁹ L'idée de découper et d'hierarchiser les aspects de la domination et de l'exploitation reviendrait, in fine, à remettre en selle un travers du marxisme le plus traditionnel et mécanique, celui qui prétendait définir des contradictions principales et secondaires.

- 40 Dans la situation présente, la séparation entre modes de production et formes culturelles s'avère handicapante. Une analyse critique plus globale est en mesure de prendre en compte la matérialité même des *data centres*, des serveurs, des réseaux câblés, de la fibre optique, et jusqu'aux processeurs et circuits intégrés des ordinateurs et des téléphones cellulaires qui rendent possibles les pratiques – elles aussi matérielles – des « usagers créateurs de contenus ». De plus, il ne faut pas perdre de vue le fait que la quasi totalité des activités de production liées aux industries de la culture et de la communication reposent désormais sur le stockage et la capacité de distribution quasi-instantanée de données numériques, ce qui implique un coût énergétique extrêmement élevé. De récentes études, dont le rapport *The Cloud Begins with Coal* montrent l'ampleur de la dépendance de ces industries vis-à-vis des énergies fossiles (notamment les hydrocarbures et le charbon) et fournissent des prévisions alarmantes de la croissance de leurs besoins énergétiques au cours des prochaines décennies⁵⁰. Cette inscription dans la matérialité s'observe aussi au niveau des rapports de production correspondant aux biens énumérés, mais également dans le travail dit immatériel de l'internaute, dans la mesure où celui-ci est intégré au processus de valorisation capitaliste. Nombreux sont les discours qui réduisent les phénomènes médiatiques (et *a fortiori* ceux qu'on prétend désigner avec la transformation l'adjectif « numérique » en substantif « le numérique ») à une espèce de pure communication, une discursivité immédiate, dépourvue de densité sociale. Le rappel de Raymond Williams permet de récuser cette vision idéaliste. Il souligne aussi une caractéristique élémentaire du rapport entre dimensions infrastructurelle et superstructurelle, qui est occultée dans la vision post-moderniste d'une fusion base/superstructure avancée par Scott Lash et Celia Lury dans un ouvrage

promue comme une « *dialectique de la raison* de l'ère de la globalisation »⁵¹. Pour ces derniers, la matérialité de la culture et la contribution de cette dernière à la « vie économique » sont présentées comme relevant d'une mutation historiquement inédite.

L'école britannique avec la Théorie critique

- 41 L'évocation d'une fusion entre instances matérielle / économique, et idéale / culturelle n'est pas nouvelle en soi. Adorno et Horkheimer ont évoqué, dès les années 1940, l'hypothèse d'une fusion potentielle entre la superstructure et la base économique, en ce sens que l'industrialisation de la culture s'apparente pour eux à une colonisation de la superstructure. Negt et Kluge ont pointé qu'une telle fusion n'aura sans doute jamais lieu en raison du mouvement contradictoire du capitalisme tardif, mais l'hypothèse de la fusion reste stimulante. Il s'agit ainsi de repenser les catégories mêmes de base et de superstructure, ou plus précisément de fondement et d'architecture de voûte. À ce titre, Nicholas Garnham a développé un raisonnement intéressant à partir de la conception de Raymond Williams que nous avons évoquée, concernant le caractère essentiellement matériel de la production d'un ordre culturel : « Dans la mesure où le matérialisme historique est matérialiste, il est basé sur le postulat que souligne Williams. Mais dans la mesure où il est historique, il se préoccupe de l'analyse des modes spécifiques et évolutifs de cette relation matérielle fondamentale, qui sont tous des formes de cette relation. »⁵². Pour Garnham, ce postulat s'appuie sur une proposition centrale de l'analyse marxiste, à savoir que toute forme de « relation sociale étendue » (ou autrement dit, toute forme de société) dépend de l'extraction et de la distribution d'un surplus matériel, qui s'appuie sur des rapports particuliers entre détenteurs du capital et travailleurs. L'inégalité intrinsèque à ces rapports est institutionnalisée par des « formes sociales », lesquelles seront légitimées par des productions culturelles, intellectuelles, spirituelles, qui en constituent des « formes culturelles ». D'après Karl Marx, à l'ère capitaliste, ces relations concrètes, matérielles, opèrent d'abord inconsciemment (à partir du principe d'échange et du caractère fétiche de la marchandise dont sont empreints ces rapports). Ainsi, il existe dans le capitalisme un premier niveau d'abstraction, contenu dans la « forme sociale » des relations matérielles (la forme « économique » que prennent les rapports entre les hommes dans une organisation sociale où domine l'échange marchand), et un second niveau, contenu dans la « forme culturelle » de ces relations, qui entretient un rapport indirect avec la réalité matérielle. En ce sens, la « forme culturelle » permet, sur un mode idéologique, d'interroger, de confirmer, de transfigurer ou d'occulter la « forme sociale ». D'après Nicholas Garnham, la « forme culturelle » jouit bien d'une relative autonomie, mais celle-ci « se paie » au prix d'une perte d'effectivité matérielle réelle, à savoir que plus elle est autonome, moins elle est en mesure de légitimer (et/ou de contrer) les « formes sociales » :

« Les formes culturelles ne deviennent effectives que lorsqu'elles sont traduites en tant que formes sociales qui ont une effectivité matérielle. Par conséquent, il existe une dialectique constante entre l'autonomie et l'effectivité. (...) »⁵³

- 42 On peut se demander si la période récente est caractérisée par un affaïssement de l'autonomie relative de la superstructure et donc d'un accroissement de l'effectivité matérielle des « formes culturelles » faussement collaboratives du web. On observe bien à l'œuvre une logique systématique s'efforçant de « neutraliser » les contradictions fondamentales qui sous-tendent les relations matérielles des hommes, tout en vidant

simultanément les pratiques culturelles de leurs potentialités subversives, oppositionnelles. Peut-on alors envisager la fin de toute représentation symbolique résistante des rapports sociaux, et que ceux-ci auraient donc atteint une forme pétrifiée – au sens où l'entend Adorno, exprimant l'idée selon laquelle les antagonismes de classe propres aux rapports de production capitalistes seraient définitivement figés par l'intériorisation et le renforcement du contrôle idéologique de la *Kulturindustrie* ? Assurément pas, car comme le souligne Garnham, l'industrialisation de la culture demeure un processus graduel, contradictoire et non abouti ; les capacités de résistance ne sauraient être sous-estimées.

- 43 Dans les visions postmodernistes qui remplissent les pages de *Global Culture Industry*, la culture industrialisée est présentée comme étant l'un des vecteurs privilégiés des processus d'accumulation et de reproduction capitalistes. Toutefois, d'après les auteurs de cet ouvrage, il n'y aurait plus de différence entre la culture et le capitalisme, dans la mesure où celui-ci se déploie par l'intermédiaire des marques :

« Désormais, dans le cadre de l'industrie culturelle globale, les paradigmes de l'indétermination et de la différence renvoient moins à la question de la résistance qu'aux modalités par lesquelles le capitalisme assure le processus d'accumulation. »

⁵⁴.

- 44 Nous remarquons que de telles visions renvoient dos-à-dos les travaux fondateurs des *cultural studies* et l'École de Francfort, dans la mesure où les projets initiaux portés par Williams, Hoggart, d'un côté, Benjamin, Horkheimer et Adorno, de l'autre, s'inspiraient d'une volonté de transposer la lutte des classes dans les champs scientifique et culturel (quand bien même il s'agissait d'interroger *a posteriori* la pertinence ou l'impossibilité d'un tel transfert). C'est bien ce à quoi rend hommage Nicholas Garnham lorsqu'il aborde l'héritage de l'École de Francfort, reconnaissant d'emblée que celle-ci

« pose la question culturelle comme une partie intégrale de l'analyse historique matérialiste du capitalisme et en produit une analyse essentiellement en ce qu'elle est préoccupée par le potentiel de l'exercice de la liberté humaine »⁵⁵.

- 45 D'autres fondateurs de l'économie politique de la communication n'ont pas su saisir cette affiliation. Ainsi, les auteurs de *Capitalisme et industries culturelles*⁵⁶ ont un peu trop vite rangé les travaux de l'école de Francfort au rayon des curiosités historiques.

- 46 Dès les premières pages de cet ouvrage, les auteurs prirent soin de se distinguer de la Théorie critique mais leur présentation des thèses francfortoises est plutôt discutable. Tout d'abord, le texte ne contient aucune référence directe provenant de travaux des théoriciens critiques mais seulement une citation d'un ouvrage de Marc Jimenez⁵⁷. Sur la base de celle-ci, les auteurs avancent que, selon Adorno « l'art aurait une existence autonome vis-à-vis du système des rapports sociaux »⁵⁸. En cela ils s'appuient vaguement sur la proposition d'Adorno selon laquelle une œuvre d'art pourrait contenir en germe la société future débarrassée de l'exploitation et des contradictions du capitalisme : c'est la fameuse hypothèse de l'œuvre d'art comme « ultime espoir », du domaine esthétique comme dernier retranchement du potentiel révolutionnaire à une époque où le prolétariat ne serait plus en mesure d'accomplir sa mission historique. Selon les auteurs, toujours, les thèses d'Adorno affirmeraient qu'en transformant l'art en marchandise, l'industrie de la culture aurait désacralisé l'art et éliminé toutes ses possibilités contestataires. Cette lecture des thèses francfortoises – qui fut régulièrement reprise dans les décennies suivantes, au sein des *théories des industries culturelles* – pose problème à plus d'un titre. On songe d'abord à la distinction fondamentale qu'Adorno établit entre

Art et œuvres d'art, point central de la théorie esthétique que les auteurs ne semblent pas connaître. Ensuite, la notion d'une sacralisation de l'art (et d'une industrie de la culture qui « désacraliserait » celui-ci) semble relever de la pure extrapolation. Par ailleurs, les auteurs de *Capitalisme et industries culturelles* affirment que la seule forme de déterminisme social reconnue par les théoriciens de Francfort serait celle relevant du passage à la marchandise :

« L'œuvre d'art est considérée comme produit en soi avant d'être un produit social, inséré dans des conditions de production et d'usage socialement déterminées »⁵⁹.

- 47 Cette affirmation paraît également inexacte : les travaux de Löwenthal, Adorno et Benjamin s'attachent justement à mettre en lumière les médiations qui relient des œuvres particulières aux relations sociales étendues. Il est par conséquent inexact de déclarer que « les conditions de production et d'usage socialement déterminées » ne sont pas prises en compte dans ces analyses. Les auteurs affirment en outre que pour les théoriciens critiques, la transformation d'un bien culturel en marchandise se confondrait nécessairement avec un élargissement de la consommation et avec l'apparition de conditions de production de la grande industrie. On cherchera en vain une proposition d'Adorno ou de Horkheimer qui affirme une telle chose. Contre les apports de la théorie critique, ces auteurs déclarent :

« Le produit culturel n'est donc pas un produit doté de pouvoirs plus ou moins magiques transformé peu à peu dans le capitalisme en banale marchandise mais une marchandise spécifique dont il faut déterminer (...) les caractéristiques particulières »⁶⁰

- 48 On peut rejoindre ce constat et le programme de recherche qui le suit, auquel s'efforce de répondre l'ouvrage en question. Précisons cependant que les théoriciens critiques n'ont jamais émis l'hypothèse que les produits culturels étaient (ou avaient auparavant été) pourvus de « pouvoirs magiques ». Les pouvoirs magiques sont sans doute précisément à chercher de l'autre côté, à savoir dans le phénomène de fétichisation de la marchandise (culturelle ou autres), que met en lumière Raymond Williams dans un célèbre texte sur la publicité :

« L'on entend souvent que notre société serait trop matérialiste, et que la publicité reflète ceci. (...) Mais il me semble qu'à cet égard notre société n'est évidemment pas assez matérialiste et que ceci peut être imputé, paradoxalement, au résultat d'un échec dans les significations, valeurs et idéaux sociaux. (...) La description brève du modèle face auquel on se trouve est la magie : un système hautement organisé et professionnel d'incitations et de gratifications magiques, fonctionnellement très similaire aux systèmes magiques des sociétés plus primitives, mais étrangement compatible avec une technologie scientifique hautement développée. »⁶¹

- 49 Ironiquement, c'est sur la contemplation d'un même système magique que débouchent les *théories des industries culturelles*, que ce soit dans leur acception révérencieuse de la notion d'« industries créatives » ou même dans la tentative de déconstruction critique de celle-ci. Cette dernière a certes questionné la notion sur deux plans. Premièrement, parce qu'elle regroupe des filières hétérogènes en complément des industries culturelles « classiques » (telles que le marché de l'art, la mode, le marketing, l'architecture, la publicité, l'artisanat d'art, le design, le graphisme, voire le tourisme ou la gastronomie), et parce que cette assimilation permet un brouillage statistique qui gonfle délibérément le secteur « créatif » et produit l'impression qu'il pourrait offrir un scénario de « sortie de crise », un « avantage compétitif » pour les économies occidentales. Deuxièmement, la notion étant pleinement inscrite dans une vision de la globalisation où la « créativité »

doit être mise au service du combat économique, la doctrine des « industries créatives » implique ou justifie *a posteriori* des transformations des politiques culturelles publiques – que la Grande Bretagne fut l'un des premiers pays à formaliser sous l'égide des gouvernements néo-travaillistes de A. Blair, à partir de 1997 – en conditionnant l'attribution de subventions aux producteurs culturels à des critères d'efficacité économique (création d'emplois et de rentes issues de la propriété intellectuelle), s'alignant ainsi sur le modèle des politiques publiques industrielles. Mais après s'être égarées dans les années 1990 dans une succession de « modélisations socio-économiques », les *théories des industries culturelles* en vinrent donc à prendre au sérieux un discours magique tourné, d'une part, vers le packaging promotionnel d'un secteur d'activité comme fer de lance de la lutte économique (déclinée à l'échelle de territoires « créatives » : villes, régions, pays, ensembles supranationaux) et, d'autre part, vers la sacralisation de la propriété privée des moyens de production (culturelle ou autre).

- 50 Dans les premières pages du chapitre de la *Dialectique de la raison* consacré à la *Kulturindustrie*, Horkheimer et Adorno soulignaient (en le retournant) le critère désormais avancé par les porte-parole de ce système pour justifier sa légitimité sociale :

« Ils ne sont plus que business : c'est là leur vérité et leur idéologie qu'ils utilisent pour légitimer la camelote qu'ils produisent délibérément. Ils se définissent eux-mêmes comme une industrie et, en publiant le montant des revenus de leurs directeurs généraux, ils font taire tous les doutes sur la nécessité sociale de leurs produits. »⁶²

Composition du dossier thématique

- 51 Notre tour d'horizon critique débute avec le vif du sujet, l'actualité de la Théorie critique, grâce à un texte de deux auteurs vivants formés par Theodor W. Adorno, Oskar Negt et Alexander Kluge, qui jettent le pont entre le moment fondateur de 1923 et l'actualité de ce mouvement au 21^{ème} siècle. Negt fut publié et préfacé par Adorno pour sa thèse qui compare les philosophies allemande et française, avant de publier ses oeuvres complètes en vingt volumes en 2017, alors que Kluge devint réalisateur, directeur du festival de film indépendant d'Oberhausen, et producteur, à partir d'un premier poste d'assistant chez Fritz Lang arrangé par Adorno.
- 52 Dans leur texte, Negt et Kluge scrutent le mode de travail des chercheurs et intellectuels. Si les philosophes de la révolution française étaient des solitaires, l'Institut de Francfort inaugure un travail collectif qui ressemble à une entreprises familiale, avant que la coopération dans l'espace numérique élargisse encore le champ d'intervention. La critique s'affirme dans tous les cas contre le modèle normalisateur de l'industrie de la culture et des consciences.
- 53 Alors que leur ouvrage majeur, *Histoire et subjectivité rebelle*, écrit à quatre mains, vient d'être publié aux presses du MIT aux Etats Unis, nous présentons un long article inédit en français de Fredric Jameson qui fut consacré à la première version de ce livre dans les années 1980 dans la revue *October*, avec l'aimable autorisation de l'auteur. Jameson est connu pour ses interprétations adorniennes et sa reprise du concept de capitalisme tardif (utilisé par Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Martha Rosler et Nancy Fraser).
- 54 A la sortie d'*Histoire et subjectivité rebelle*, qui est une sorte de prolongation du Capital de Marx dans l'esprit de la dialectique négative d'Adorno, Habermas avait jugé que l'ouvrage n'était qu'une tentative "surréaliste". Jameson y voit au contraire un livre éminent,

symptomatique d'une époque où le capitalisme tardif se persuade d'être l'idéal permanent de l'histoire humaine. L'auteur américain y voit même l'illustration d'un tournant vers la post-modernité, en remarquant la forme libre, associative et volubile du livre, rythmée d'illustrations, d'insertions, de changements fréquents de typographie. En 2017, Oskar Negt défend cependant une appropriation rectiligne des concepts de Marx, Benjamin et Adorno (ce dont témoigne aussi son anthologie française *L'espace public oppositionnel*) et leur actualisation critique, qui apparaît aussi dans le texte de Negt et Kluge au sujet de la Théorie critique au 21^{ème} siècle. Il est néanmoins vrai que Kluge a apporté une touche artistique singulière, en particulier un travail iconographique inédit qui rappelle la mode postmoderne. Les deux auteurs de 1980 divergent aujourd'hui dans leurs approches, et Kluge a commencé à récrire littéralement l'histoire, en modifiant ses propres textes littéraires. Cela donne lieu à d'importantes variations, notamment lors des traductions tardives. Finalement, Kluge a proposé une version américaine entièrement revue, remodelé et raccourci du livre *Histoire et subjectivité rebelle*, qui change non seulement de contenu mais encore de titre (*History and obstinancy* - Histoire et obstination) et qui change même d'auteurs. Car contrairement à la version originale, où Oskar Negt apparaît en premier auteur, en raison de la ligne conceptuelle qu'il a imprimé, Alexander Kluge devient le premier auteur de la version américaine transformée. En revanche, Oskar Negt a obtenu la ré-édition allemande intégrale, sans aucune modification, en 2017, dont il reste le premier auteur. L'écrit allemand reste moderne, la version américaine devient postmoderne. Jameson avait vu juste en partie.

- 55 Dans la filiation negtienne, Alexander Neumann expose la formation du concept d'industrie de la culture, dans son développement philosophique, sociologique, historique et international, de 1938 à 2018. Cela en se basant autant sur sa recherche aux archives Benjamin et Adorno à Berlin, qui regroupent le fond de l'Institut de Francfort, autant que sur des entretiens directs avec de nombreux intellectuels concernés par la Théorie critique. Il montre ici de manière inédite comment le concept de *Kulturindustrie* se déploie entre Berlin, New York, Hollywood, Paris et Francfort, dans un va et vient dialectique qui associe de nombreux apports empiriques et conceptuels. Parmi les ressources impliquées comptent l'expérience directe des sociétés de masse, des théorisations critiques des médias et de leurs stéréotypes, et surtout la confrontation vivante d'Adorno avec la sociologie empirique américaine de Lazarsfeld. L'article montre de manière inédite que le soubassement sociologique du modèle critique d'industrie de la culture, devient compréhensible et palpable à partir du conflit de fond qui oppose la *administrative and communicationnal research* de Lazarsfeld à la *social research* d'Adorno et alli. Après des relances dans l'après guerre, puis en 1968 dont Negt et Kluge font partie, cette clarification ouvre encore la voie à une actualisation, à l'aide d'exemples comme la télé-réalité, les réseaux sociaux et les espaces publics oppositionnels contemporains.
- 56 Jacob Matthews aborde la *Kulturindustrie*, à l'oeuvre dans les formes contemporaines, à partir de l'exemple des plateformes collaboratives, tout en mobilisant un vaste fond théorique qui montre la complémentarité possible d'auteurs britanniques comme Nicholas Garnham avec l'approche francfortoise d'Adorno, Benjamin ou Sohn-Rethel. Ce texte s'appuie en premier lieu sur l'analyse de représentations associant les usages de technologies d'information et de communication numérique (TICN) avec l'émergence d'un paradigme collaboratif. Ces productions discursives peuvent être conçues en tant que « formes culturelles », dont on peut examiner le degré d'autonomie et d'effectivité vis-à-vis des relations de production matérielle qui sous-tendent les industries de la

culture et de la communication. Cette perspective est l'occasion de réexaminer certaines propositions moins connues de l'économie politique de la communication. Elle permet en outre de réfléchir sur le positionnement des analyses contemporaines des sciences sociales concernant les usages des TICN et sur les évolutions des industries de la culture.

- 57 De manière presque naturelle, la première publication française d'un texte de Raymond Williams, *Communications*, illustre pareille croisement prometteur des approches critiques, dans la mesure où l'auteur montre qu'il n'existe aucune forme de communication pure qui serait détachée des rapports sociaux et leurs conflictualités. Au contraire, il cherche à contrer les effets marchands et administratifs de la production de masse, à travers une série de mesures et projets alternatifs. Williams refuse de concevoir la communication comme une activité séparée des rapports et échanges sociaux, ce qui lui permet d'esquisser des alternatives à l'industrie de la culture. Ces suggestions semblent témoigner du contexte historique des années 1960, mais elles pourraient se révéler subversives dans les conditions actuelles du capitalisme tardif. Un peu comme le projet actuel du Labour de nationaliser le rail et la poste, qui est en apparence très classique, mais qui détonne en pratique. *Red is the new black*.
- 58 Paola Sedda part des écrits de Karl Marx pour ouvrir une discussion sur le capitalisme digital et sa critique. Cela lui permet de saisir les conflits émergeant dans les nouveaux contextes de l'économie numérique. La coopération communautaire, constituant le fondement et la base de fonctionnement des environnements numériques, devient l'un des principaux moyens de création de la valeur. Cette rencontre, entre les valeurs de coopération mutuelle et la sphère économique, réhabilite la pertinence d'une perspective centrée sur la critique des mécanismes de domination. Ceux-ci se déploient encore et toujours à travers les processus d'aspiration des forces vitales de la coopération entre les hommes de la part du capital. Les différentes perspectives critiques mobilisées, relevant les enjeux de l'économie informationnelle, l'exploitation du digital labour ainsi que les nouvelles luttes, pour la défense du « commun » ou des communs, pointent les tensions provoquées par la nouvelle configuration socio-économique. Les articulations complexes entre les innovations sociétales et la sphère économique invitent à adopter une perspective dialectique, susceptible de saisir les contradictions inhérentes aux activités numériques de communication pouvant encourager à la fois un processus d'innovation et de conservation de l'ordre social capitaliste.
- 59 Brice Nixon propose une théorie critique de l'économie digitale, centrée sur le concept de « travail du public » (*audience labor*). L'article retrace d'abord l'usage qui en a fait jusqu'à présent, puis se lance dans un travail pour repenser le concept en tant que base d'une théorie économique politique. En second lieu, il développe une théorie du processus de travail du public, tirée d'interprétations antérieures des activités de consommation culturelle du public en tant qu'activités productives de signification, transposant la théorie marxienne du processus du travail humain au processus du travail du public. Troisièmement, l'article esquisse une économie politique du travail du public. Formulant une théorie des processus fondamentaux qui permettent au capital communicationnel de le contrôler et d'en extraire la valeur, il dépeint l'exploitation du travail du public et l'accroissement du capital communicationnel à travers les rapports de distribution du loyer et de l'intérêt. Enfin, l'article discute du rôle durablement central de l'exploitation du travail du public à l'ère numérique.
- 60 Bruno Lefebvre embrasse les expériences des musiciens et d'autres créateurs, confrontés à l'industrie de la culture. Il cherche ainsi à comprendre, au travers des parcours

témoignés, quels sont les modes d'apprentissage techniques, les moments décisifs, les institutions, les deals économiques et juridiques (statuts, droits d'auteurs, modes de rétributions) ; quelles sont les marges de choix et de risque pour tracer sa route, comment les spécialités professionnelles périphériques et les partenaires sous-traités, lumières, sons, juristes, agents, « tourneurs », metteurs en scène, conseillers en tout genre, orientent les trajectoires, la renommée et l'identité de soi? Parmi d'autres, il a interrogé Marc Bahuaud, Laurent Berthomier, Olivier Congar, Ismet Emered, Michel Frémont, Daniel Givonne, Hassen Gammaz, Dominique Huchet, Henrick Honstter, Jean Pierre Jagot, Gustavo Ovaes, Victor Racoin, François Ripoché, Richard Roy, Michel Perez, Daniel Roux, Tchavolo Schmidt...

NOTES

1. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno, *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug* in : *Dialektik der Aufklärung*, Querido Verlag, 1947; Horkheimer/Adorno, *Culture Industrie - Enlightenment as mass deception* in : *Dialectic of enlightenment* (1944), Stanford University Press, 2002; Horkheimer/Adorno, *Kulturindustrie*, Allia, Paris, 2014.
2. Adorno, *Current of music. Elements of a radio theory*, Suhrkamp, 2006; M.Kranish, M.Fischer, *Trump revealed*, Simon and Schuster, 2016.
3. G. Potts, Adorno on 'The Donald' : Reality television as Culture Industry, *Problématique*, n.11, 2007, <http://problematiquejournal.com/Issues/Problematique1101.pdf>
4. K.Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie*, tomes I-V, MEGA, 2016; Th. Piketty, *Le Capital au 21ème siècle*, Seuil, 2013.
5. H. Steinert, *Die Dialektik der Aufklärung als Forschungsprogramm*, Westfälisches Dampfboot als Forschungsprogramm, Münster, 2007.
6. A.Neumann, La Théorie critique, une sociologie de la crise globale, *revue Illusio*, n.10, Le borde de l'eau, 2013, pp.293-307.
7. En octobre 2017, Google Scholar affiche 2132 citations dans des articles scientifiques pour un seul ouvrage d'Adorno, *The culture industry* (Routledge, 1991) et 8384 citations pour Horkheimer/Adorno, *Dialektik der Aufklärung* (Fischer, 2010).
8. Negt/Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, Steidl, 2016; Negt/Kluge, *History and obstinancy*, MIT Press, 2015.
9. M. Rosler, op.cit.
10. D. Boros, *Re-imagining public spaces : the Frankfurt School in the 21st century*, Springer, New York, 2012; J.Holloway, *Crack capitalism*, Pluto Press, 2010.
11. G. Marcus, *Lipstick traces*, Folio, 2010.
12. N.Fraser, *Qu'est-ce que la justice sociale?*, La Découverte, 2010; N.Fraser, *Le féminisme en mouvements*, La Découverte, 2012.
13. J. Butler, *Rassemblement*, Fayard, 2016; J.Butler, entretien au quotidien *neues deutschland*, 29/4/2017. A.Davis, entretien au quotidien *tageszeitung*, 5/12/2013.
14. A titre d'exemple, *Texte zur Theorie und Geschichte des Fernsehens*, Universal Bibliothek Reclam, 2010.
15. A. Demirovic et alli, *Handbuch Aktuelle Kritische Theorie*, VS, 2017.

16. Pour un aperçu voir : A. Neumann, *Après Habermas*, Delga, 2015, p.21-22. La revue *Variations* connaît, par exemple, une diffusion dans 50 pays du globe sur les cinq continents pour le seul support francophone.
17. J.M. Vincent, *La Théorie critique de l'Ecole de Francfort*, Gallilée, 1976; J.M. Vincent, A.Blanc, *La postérité de l'Ecole de Francfort*, Syllepse, 2004; M. Abensour, *L'utopie de Thomas Moore à Walter Benjamin*, Sens et Tonka, 2000.
18. O.Negt, *L'espace public oppositionnel*, Payot, 2007. Voir les chapitres accordées à cette conception in : T.Paquot, *L'espace public*, La Découverte, 2010; J.M. Durand-Gasselin, *L'Ecole de Francfort*, Gallimard, 2012; P. Nicolas Le Strat, *Le travail du commun*, éd. du commun, 2016; A. Neumann, *Après Habermas*, Delga, 2015; F.Granjon, dir., *Marxismes, théories et sociologies critiques*, Presses des Mines, 2016.
19. A. Münster, Adorno. *Une introduction*, Hermann, 2009; J.P. Olive, *Un son désenchanté*, Klincksieck, 2009; J.Holloway, *Crack capitalism*, Libertalia, 2012; O. Moutot, *Essai sur Adorno*, Payot, 2012, A.Birnbaum, *Bonheur, Justice, Walter Benjamin*, Payot, 2009, A.Neumann, *op.cit.*
20. D. Prokop, *Geschichte der Kulturindustrie*, tredition, 2017; O. Voirol. Retour sur l'industrie culturelle, *Réseaux*, 2011, p.125-157. Nous exposons les raisons de ce rejet habermassien au cours du présent article.
21. J. Spurr, *Contre l'industrie culturelle*, Le bord de l'eau, 2016.
22. Ph. Bouquillion, *Les industries de la culture et de la communication*, PUG, 2008, p.275.
23. Ph. Bouquillion, dir, *Creative economy, creative industries. Des notions à traduire*, PUV, 2012.
24. Y. Moulier Boutang, *Le capitalisme cognitif*, ed. Amsterdam, 2007. Pour une vision critique voir C. Vercellone, F.Maniglio, *Capitalismo financiero y comunicacion*, Ciespal, 2017.
25. Ph. Bouquillion, B. Miège, P. Mœglin, *L'industrialisation des biens symboliques*, PUG, 2013.
26. F. Martel, *op.cit.*
27. B. Péquignot, abstract de communication pour le séminaire du Lasco, 19/10/18 : " Depuis l'invention, au début du XXe siècle, de l'expression « industries culturelles » par Adorno et Horkheimer – toujours cités comme étant à l'origine de cette expression – la question des industries culturelles a connu des développements très importants, mettant en cause la légitimité scientifique et idéologique de la condamnation originelle. Ils ont contribué à poser les bases d'une étude plus rigoureuse et plus scientifique du développement de ce secteur de l'activité économique", <http://sophiapol.hypotheses.org/21507>
28. Y. Cutton, *Médiarchie*, Seuil, 2017, p.81, et p.131 : "De la dénonciation de la littérature industrielle de Saint Beuve en 1839, jusqu'à celle des industries culturelles par l'Ecole de Francfort, la plupart de ces discours ont pris la forme d'une critique méprisante des médias".
29. Adorno, *Etudes sur la personnalité autoritaire*, Allia, 2007, p.231 et 240.
30. Adorno, Introduction à la querelle sur le positivisme (1969) in : Adorno, *Le conflit des sociologies*, Payot, 2016.
31. P. Sloterdijk, *Règles pour le parc humain (A propos de la lettre d'Heidegger sur l'humanisme)*, Mille et une nuits (2000) 2010. Au sujet de la Lügenpresse, voir : Sloterdijk, entretien accordé à Cicero, 28 janvier 2016.
32. F. Kittler, *Aufschreibesysteme*, Fink, 1985.
33. F. Kittler, *Ontologie der Medien*, <https://vimeo.com/2160283>
34. M. Heidegger, *Schwarze Hefte*, Klostermann, 2015; E. Faye, *Heidegger, l'introduction du national-socialisme dans la philosophie*, Albin Michal 2005; F. Rastier, *Naufrage d'un prophète*, PUF, 2015; A. Neumann, *Désintégrer Heidegger*, séminaire de recherche à l'Université Paris 8 (avril-mai 2018) avec des interventions de François Rastier, Emmanuel Faye, Oskar Negt, Christine Morgenroth et alli.
35. J. Derrida, *Ich habe Adorno nie intensiv gelesen*, taz, Berlin, 15/7/2013.
36. L. Althusser, *L'avenir dure longtemps*, Stock, 1992, p.168 : "Je venais de publier dans l'euphorie de publier Pour Marx et Lire le Capital parus en octobre (1965). Je fus alors saisi d'une incroyable terreur à

l'idée que ces textes allaient me montrer tout nu à la face du plus large public : tout nu, c'est-à-dire tel que j'étais, un être tout d'artifices et d'impostures, et rien d'autre, un philosophe ne connaissant presque rien à l'histoire de la philosophie et presque rien à Marx (dont j'avais certes étudié les écrits de jeunesse, mais dont j'avais seulement lu le livre I du Capital)".

37. J.M. Vincent, Dir., *Contre Althusser*, 10/18, 1974; E.P. Thompson, *Misère de la théorie - contre Althusser et le marxisme anti-humaniste*, (1976), L'échappée 2015; Jacques Rancière, *La leçon d'Althusser*, Gallimard, 1974; Negt/Kluge, *Automaten in der Theorie in : Geschichte und Eigensinn* (1980), Steidl 2017.

38. Cet aspect de nos réflexions s'appuie sur le texte *Le web collaboratif* (Bouquillion, Matthews, 2010 : <http://www.observatoire-omic.org/fr/art/497/collaborative-web-and-the-cultural-industries-system-a-critical-appraisal.html>

39. R. Williams in M.G. Durham et D. Kellner, *Media and Cultural Studies, Key Works*, Blackwell, 2006, p. 132.

40. R. Williams, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, 1977, p. 206.

41. *Ibid.*

42. N. Garnham, « Économie politique et cultural studies : réconciliation ou divorce ? », *Réseaux*, n°192, 2015, p. 55.

43. *Ibid.*, p. 60.

44. T. Adorno, « L'industrie culturelle », *Communications*, n°3, 1964, p. 16 : « L'idée que le monde veut être trompé est devenue plus vraie qu'elle n'a sans doute jamais prétendu l'être. Non seulement les hommes tombent, comme on dit, dans le panneau pourvu que cela leur apporte une satisfaction si fugace soit-elle même, mais ils souhaitent même cette imposture tout conscients qu'ils en sont, s'efforçant de fermer les yeux et approuvant dans une sorte de mépris de soi ce qu'ils subissent et dont ils savent pourquoi on le fabrique. Sans se l'avouer, ils pressentent que leur vie leur devient tout à fait intolérable sitôt qu'ils cessent de s'accrocher à des satisfactions qui, à proprement parler, n'en sont pas. »

45. N. Garnham, *Emancipation, the media and modernity*, Oxford University Press, 2000, p. 111.

46. *Ibid.*, p. 57

47. *Ibid.*, p. 130.

48. M. Foucault, *Dits et écrits II*, Gallimard, 2018, pp.891-94.

49. J. Butler, *Rassemblement*, Fayard, 2016; J. Butler, entretien au quotidien ND, 29/4/2017.

50. M.P. Mills, *The Cloud Begins with Coal : Big Data, Big Networks, Big Infrastructure and Big Power, an Overview of the Electricity Used By the Global Digital Ecosystem*, National Mining Association / American Coalition for Clean Coal Electricity, 2013.

51. S. Lash, C. Lury, *Global Culture Industry*, Polity Press, 2007.

52. N. Garnham, « Contribution to a political economy of mass-communication », *Media, Culture & Society*, vol. 1, n°2, 1979, p. 129.

53. *Ibid.*

54. S. Lash, C. Lury, *Global Culture Industry*, Polity Press, 2007, p.5.

55. N. Garnham, *Capitalism and Communication*, Sage, 1990, p. 10.

56. A. Huet, J. Ion, A. Lefebvre, B. Miège, R. Peron, *Capitalisme et industries culturelles*, P.U.G., 1978.

57. M. Jimenez, *Theodor W. Adorno : art, idéologie et théorie de l'art*, Union générale d'éditions, 1973.

58. *Ibid.*, p. 20.

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*, p. 21.

61. R. Williams, The magic system. *New Left Review*, vol. 4, n° 27, p 30.

62. T. Adorno, M. Horkheimer, *Dialectique de la raison : fragments philosophiques*, Gallimard, 1974, p. 130.

INDEX

Mots-clés : Industrie de la culture, industries créatives, modèles critiques, Theodor W. Adorno, Nicholas Garnham

AUTEURS

ALEXANDER NEUMANN

Professeurs des Universités, Paris 8