

Des détails d'une industrie. Hans Magnus Enzensberger, héritier de la Théorie critique

Introduction

L'objectif de la présentation qui va suivre sera de proposer une lecture d'ensemble du premier essai de Hans Magnus Enzensberger *Einzelheiten* (ou *Culture ou mise en condition ?* en français) en regard de la tradition philosophique avec laquelle il dialogue. N'étant pas du tout spécialiste d'Enzensberger, je m'en tiendrai à ce seul ouvrage, que je tenterai de lire dans son contexte de publication originale. Le livre est publié une première fois en 1962 et est le premier « essai » d'Enzensberger. Ce dernier a alors déjà publié plusieurs livres et produit régulièrement des textes pour les journaux et la radio. C'est d'ailleurs de ces différentes interventions qu'est tiré le volume qui nous occupe. Celui-ci se présente en effet comme une collation de textes, rassemblés en plusieurs grandes thématiques. Si l'auteur est donc déjà connu en Allemagne, *Einzelheiten* n'en représente pas moins son premier livre de forme « essai » et il m'importe pour cela de le lire sans illusion rétrospective. Je proposerai donc une lecture du texte seul, sans regard sur l'œuvre ultérieure d'Enzensberger. Cela permettra de ne pas me risquer à des commentaires globaux sur l'œuvre d'un auteur que je ne connais pas suffisamment et, ce faisant, d'approfondir le texte lui-même en vous présentant une part de son héritage théorique, à savoir les écrits de la première génération de ce que l'on a coutume de nommer l'École de Francfort.

Je propose donc de découper mon intervention en trois temps. Je commencerai par une brève présentation du livre et de ses éditions successives. Je soulignerai quelques interrogations quant aux différents choix éditoriaux et de traduction. Je vous proposerai ensuite une introduction à la Théorie critique et, plus particulièrement, à la *Dialectique de la raison* de Th. Adorno et M. Horkheimer qui forme l'une des sources ou l'un des sous-textes les plus importants au livre d'Enzensberger. La lecture du premier texte de *Culture ou mise en condition ?* me permettra ensuite de mettre cet emprunt théorique en exergue à travers une comparaison, sur une série de points, des deux textes. Enfin, en guise de conclusion, je lirai la postface d'Enzensberger en parallèle d'un autre texte issu de la tradition de la Théorie critique, quoique d'une figure plus marginale, à savoir « L'ornement de la masse » de Siegfried Kracauer.

1. Éditions

Le livre d'Enzensberger a connu une édition mouvementée. *Einzelheiten* paraît une première fois en allemand chez Suhrkamp en 1962. Il est alors découpé en quatre parties qui regroupent

thématiquement une série de textes parus dans divers journaux, en préface de livres ou sous forme d'allocutions radiophoniques. Plusieurs textes du recueil sont en revanche inédits, comme par exemple celui qui ouvre la première partie de celui-ci : « Le façonnement industriel des esprits ». En 1964, soit deux ans plus tard, le livre est réédité, toujours chez Suhrkamp, cette fois-ci en deux volumes distincts (*Einzelheiten I* et *Einzelheiten II*) reprenant respectivement la première et la quatrième partie de l'original. En 2006, une nouvelle édition paraît (chez Spiegel) en un seul volume à nouveau, mais qui ne reprend que les parties 1 et 4 de 1962, soit *Einzelheiten I* et *Einzelheiten II*, sous le titre de *Einzelheiten I & II*.

Le texte est traduit une première fois en français en 1965 (sous le titre douteux de *Culture ou mise en condition ?* donc), structuré comme la version de 1962, mais en faisant l'impasse sur de nombreux textes (notamment dans la deuxième partie où seul « La clique » a reçu l'honneur d'une traduction). La réédition en français de 2012 est augmentée d'une préface du traducteur, mais les mêmes textes manquent à l'appel. Aucune explication n'est donnée à cette absence, que l'éditeur comme le traducteur ont d'ailleurs soin de ne pas mentionner. L'édition française choisit également d'ignorer les textes ajoutés en 1964. Enfin, pour que le problème soit complet, il faut mentionner que la version allemande de 1964 avait choisi de placer la postface à la fin de *Einzelheiten I* et non à la fin des deux volumes, ce qui produit des effets de lectures assez différents, ce premier volume étant entièrement consacré à la *Bewusstseins-Industrie*, c'est-à-dire l'industrie du façonnement des esprits (ou, plus littéralement, à l'industrie de la conscience).

Il m'est impossible de connaître les raisons qui ont gouverné à ces différents choix éditoriaux. J'ignore, par exemple, si les modifications apportées au texte entre 1962 et 1964 sont le fruit de demandes d'Enzensberger ou un choix de l'éditeur, question d'autant plus importante que toutes les rééditions ultérieures semblent laisser de côté les parties 2 et 3 de l'original. Toujours est-il qu'il s'agit d'un recueil mutilé et multiple, davantage encore lorsque l'on considère sa version française, ce qui sera le cas aujourd'hui. Mon allemand ne me permet pas d'aller consulter les textes de l'original qui manquent à l'édition française. Cependant, les textes sur lesquels je m'attarderai figurent bien dans toutes les versions du livre et me semblent capitaux pour la compréhension de ce dernier. En effet, je m'attarderai principalement sur le texte qui ouvre le recueil et sur celui qui le clôture. Tous deux me semblent manifestes à la fois de la méthodologie d'Enzensberger (s'il est permis de parler véritablement de « méthodologie », j'y reviendrai) et des sources théoriques qui président à l'élaboration de son ouvrage et des questions qui le retiennent. Tout ceci me semble en grande partie issu de sa formation

philosophique et, particulièrement, de la Théorie critique de l'École de Francfort. C'est à cette dernière que je vais donc maintenant m'attacher.

2. Théorie critique

2.1. Introduction

Les termes de « Théorie critique » et de « École de Francfort » sont courants et commodes, mais désignent une réalité plus complexe que ce que les mots veulent faire croire. L'École de Francfort regroupe en effet un nombre assez conséquent de figures, dispersées sur plusieurs générations et qui jouent des rôles très différents dans la vie de l'École. Même l'unité théorique que forme cet ensemble disparate est parfois remise en question ou, à tout le moins, interrogée¹. Ce que l'on nomme d'ordinaire l'École de Francfort se constitue principalement au cours des années 1930 sous la forme d'un centre de recherche, l'Institut für Sozialforschung², et d'une revue, la *Zeitschrift für Sozialforschung*. Les figures les plus connues qui animeront cet institut sont, à la première génération, celles de Max Horkheimer, Theodor Wisegrund Adorno ou Herbert Marcuse, mais plusieurs autres membres de l'Institut y joueront un rôle important, comme Erich Fromm ou Friedrich Pollock. À côté de ces figures qui appartiendront effectivement, ne fut-ce qu'un temps, à l'Institut, plusieurs autres gravitent autour de celui-ci, soit à titre de « sources » philosophiques (c'est par exemple le cas de penseurs tels que Ernst Bloch, Georg Lukacs ou Georg Simmel), soit en tant que penseurs indépendants mais en contact fréquent avec divers membres de l'Institut. Ce dernier cas de figures est notamment celui de Walter Benjamin ou de Siegfried Kracauer, tous deux très proches d'Adorno. Après les décès, à la fin des années 1960, des figures de proue que sont Adorno et Horkheimer, l'Institut connaîtra d'autres directeurs et d'autres auteurs, que l'on regroupe généralement sous les termes de deuxième et troisième génération de l'École de Francfort, ces appellations regroupent des auteurs comme Jürgen Habermas, Axel Honneth, Oskar Negt ou Alexander Kluge, mais je n'entrerai pas plus dans les détails de ces évolutions ultérieures qui ne peuvent éviter la difficile question de savoir ce qui constitue l'héritage de l'École de Francfort de première génération. Tous ces noms, répartis sur plusieurs époques et disciplines, empêchent bien sûr à l'École de présenter un front théorique véritablement uni. Aussi faut-il se contenter d'indiquer quelques

¹ Voir notamment à ce sujet M. Jay, *L'imagination dialectique. Histoire de l'École de Francfort (1923-1950)*, Payot, Critique de la politique, 1977 [1973].

² Notons que l'Institut existe depuis les années 1920, mais qu'il connaît un nouvel élan à la décennie suivante avec la nomination de Max Horkheimer à sa tête.

critères permettant leur rapprochement sous une étiquette commune (telles que celles de « Théorie critique » ou de « École de Francfort », donc)

Le premier de ces critères tient à l'origine de ces différents penseurs. Tous ces auteurs ou presque sont juifs allemands, nés globalement à la même époque de familles issues de la petite bourgeoisie. Tous ou presque vivent, ont étudié ou ont enseigné à Francfort-sur-le-Main. Ils partagent donc une même origine socio-culturelle et un même contexte historique. L'éclatement théorique et institutionnel de l'École de Francfort tiendra ainsi en partie à l'avènement du nazisme en Allemagne : les membres sont contraints d'émigrer, quand ils le peuvent, suivant leur rythme et leurs moyens propres. L'Institut lui-même, bien que majoritairement alimenté par des fonds privés, voit son budget de fonctionnement lourdement amputé, ce qui empêchera son directeur d'alors, Max Horkheimer, de soutenir comme il l'aurait voulu l'émigration et l'installation des différents membres et affiliés sur le territoire américain. Un second critère de rapprochement est sans aucun doute la référence au marxisme et, dans une moindre mesure, à l'héritage de la philosophie allemande (Kant et Hegel en tête). Si la référence à Marx sera peu à peu atténuée avec l'émigration aux États-Unis et les impératifs idéologiques que celle-ci suppose, il n'en demeure pas moins que la quasi-totalité des auteurs de cette tradition font de l'analyse marxiste l'un des piliers de leur propre réflexion. Néanmoins, chacun intégrera cet héritage de manière différente, selon sa formation théorique initiale ou ultérieure. Benjamin sera particulièrement marqué, par exemple, par le messianisme juif de son ami Gershom Scholem, tandis que Fromm intégrera largement les théories freudiennes dans ses propres recherches. Ces différents auteurs partagent donc des références communes, bien que la *manière* dont ils s'y rapportent varie parfois fortement. Enfin, ces différents auteurs se rejoignent quant à leur volonté de transformer la société³. Cet objectif abstrait s'incarne, à nouveau, de manières très différentes selon les auteurs, mais tous défendent néanmoins une position au moins « progressiste » si ce n'est révolutionnaire. On a pu faire le reproche à Adorno, par exemple, de se montrer extrêmement critique à l'égard de formes d'art moderne, en particulier le jazz, et il est en effet difficile de se départir d'une certaine impression d'aristocratie culturelle à la lecture de ces pages. Néanmoins, lui comme les autres auteurs de la Théorie critique défendent la nécessité de leur position en vue de l'émancipation du genre humain, émancipation qu'ils jugent impossible dans les conditions socio-économiques

³ Sur ce dernier point, on se référera avec profit à l'article programmatique de Max Horkheimer « Théorie traditionnelle et Théorie critique » (in *Théorie traditionnelle et Théorie critique*, Coll. « Tel », Gallimard, Paris, 1937). Publié à l'origine dans la revue de l'Institut, la *Zeitschrift für Sozialforschung*, ce texte constitue la principale tentative de définition de la Théorie critique par ses auteurs.

dominantes de leur époque. Même une figure beaucoup plus modérée comme celle de Kracauer ne se départit pas d'une certaine conception utopique. Aussi ces différents penseurs peuvent-ils être qualifiés de « penseurs de gauche » dans une acception assez large et lâche du terme. Leurs critiques iront ainsi bien évidemment au national-socialisme, mais aussi à la société de consommation et au capitalisme triomphant ainsi qu'à l'égard du socialisme soviétique.

Je laisse ici ces longues considérations introductives. Il est important de noter que la pensée de ces différents auteurs évoluera bien sûr avec le temps, ce qui rend particulièrement difficile la circonscription précise d'éléments qui constitueraient une définition de la Théorie critique. Aussi paraît-il plus efficace de se référer à des auteurs précis, voire même à des œuvres particulières pour aborder l'héritage de ce moment important de la philosophie allemande du XX^e siècle. Je vais ainsi me pencher maintenant sur la *Dialektik der Aufklärung*⁴ de Max Horkheimer et Theodor Adorno, l'un des livres les plus célèbres de cette tradition, livre qui constitue par ailleurs la source la plus évidente, me semble-t-il, au livre d'Enzensberger qui nous occupe aujourd'hui. L'ouvrage est extrêmement dense et complexe, je me contenterai donc d'en résumer les thèses principales avant d'aborder la forme du texte, la méthodologie des auteurs et, enfin, le chapitre (ou plutôt le fragment) *Kulturindustrie* dont le texte d'Enzensberger s'inspire.

2.2. *Dialectik der Aufklärung*

Dialectique de la Raison, ou *Dialektik der Aufklärung* dans sa version originale, est publié une première fois en 1944, sous une forme assez confidentielle, puis de manière plus officielle en 1947. Une seconde édition paraît en 1969, agrémentée d'une préface, et sera traduite en français en 1974. L'idée centrale de l'ouvrage est que la raison occidentale, celle des Lumières (*Aufklärung* en allemand, traduit donc par Raison dans la version française), au lieu de contribuer à l'émancipation des hommes, a régressé vers la barbarie et la domination. Cette idée centrale part de la pétition de principe, assumée comme telle, que la liberté est inséparable d'un « penser éclairé »⁵. La raison des Lumières, qui devait garantir ce « penser éclairé », s'est pourtant transformée en son contraire : la Raison s'est autodétruite. Pour Adorno et Horkheimer, la source de ce retournement n'est pas à chercher ailleurs que dans la Raison elle-même. Il ne s'agit pas non plus de critiquer la Raison occidentale pour s'en excepter, en sortir pour revenir à un en-deçà ou aller vers un au-delà de la Raison. Il s'agit bel et bien de tenter de

⁴ M. HORKHEIMER & TH. W. ADORNO, *La Dialectique de la raison*, tr. fr. Éliane Kaufholz, Coll. « Tel », Gallimard, Paris, 1974 [1947 ; 1962].

⁵ *Ibidem*, p. 16.

sauver la Raison, ce qu'elle possède de force émancipatrice, par la Raison elle-même. C'est là, du moins, ce qu'Adorno et Horkheimer considèrent être la tâche de la philosophie. Il s'agit donc pour la Raison d'entreprendre un travail de réflexion sur elle-même et sur la régression qu'elle a subie afin d'en sauver ce qui peut l'être. Ce processus de réflexion passe par l'analyse du déploiement de la rationalité occidentale, aussi bien du point de vue de la science qui est la sienne depuis au moins le XVIII^e siècle (le positivisme), que du point de vue du développement objectif de la société qui l'a vue naître, c'est-à-dire depuis la forme de l'organisation sociale. On reconnaîtra ici les influences marxistes et hégéliennes, notamment dans l'affirmation d'une intime connexion entre les fonctionnements de la pensée subjective (le rapport du sujet à l'objet, la science donc) et de la pensée objective (la forme de l'organisation sociale). Mais l'emprunt à ces deux auteurs se situe principalement dans l'usage d'une pensée dialectique qui donne d'ailleurs son nom à l'ouvrage. Afin de saisir le fonctionnement du texte, il apparaît ainsi nécessaire de comprendre, au moins grossièrement, ce qu'est la dialectique hégélienne.

Le terme de « dialectique » est déjà ancien puisqu'on le trouve déjà chez Platon ou chez Aristote, ainsi que chez d'autres auteurs grecs. Il change néanmoins alors fréquemment de signification et arrive ainsi jusqu'à l'époque de Kant sans définition très arrêtée ou précise. Kant, le premier, lui donnera des contours plus clairs et une fonction spécifique et fondamentale dans son système. Néanmoins, le terme de « dialectique » ne prendra toute la profondeur qu'on lui connaît aujourd'hui, et qui fera, je l'ai dit, florès chez les auteurs de la Théorie critique, qu'avec Hegel. Chez ce dernier, la dialectique signifie le « processus d'autoproduction du vrai et du savoir absolu, à partir de contradictions surmontées »⁶. Il s'agit donc d'un processus interne à un objet, autocritique interne et non point de vue extérieur, qui doit dévoiler la vérité de cet objet, sa signification profonde. Ce processus opère par affirmation, contradiction et sursumption comme on a traditionnellement choisi de traduire le terme allemand de *Aufhebung*. Il ne s'agit là de rien d'autre que de la triade bien connue Thèse-Antithèse-Synthèse. Mais il est utile de comprendre qu'il ne s'agit pas d'un pur procédé formel qui consisterait à énoncer une série d'arguments « pour », puis une série d'arguments « contre », pour finalement proposer un chemin du juste milieu. Le processus dialectique fonctionne plutôt par suite de négations : les propositions du moment de thèse sont niées dans le moment de l'antithèse et la synthèse n'est que le résultat de la négation de ce second moment de négation. Ce mouvement dialectique est pour Hegel le mouvement réel de la pensée, la manière dont se déploie le monde et la saisie que

⁶ Entrée « dialectique » dans L. HANSEN-LØVE (éds.), *La philosophie de A à Z*, Hatier, Paris, 2011, pp. 122-123.

nous pouvons en avoir. Il ne s'agit en ce sens pas simplement d'une méthode, mais du mouvement même du réel⁷.

La dialectique telle qu'Adorno la pratique entend quant à elle insister sur le moment négatif de la dialectique hégélienne. Plus précisément, là où la dialectique hégélienne, du moins dans sa présentation sous forme de système, semblait s'achever *in fine* sur une réconciliation totalisante, Adorno refuse toute totalisation et réaffirme la dimension de processualité continue de la dialectique. Ce point sera d'ailleurs l'objet de l'un des derniers ouvrages de l'auteur allemand, intitulé prosaïquement *Dialectique négative*⁸. Je laisse là ces questions qui dépassent les dimensions du présent travail et j'en reviens à la *Dialectique de la Raison*.

L'ouvrage entend donc étudier le retournement dialectique de la Raison des Lumières, son autodestruction ou, donc, sa négation. Les auteurs proposent d'étudier ce retournement par une autoréflexion de la Raison, c'est-à-dire sans sortir de celle-ci. L'ouvrage va ainsi se présenter comme une suite parfois vertigineuse de retournements dialectiques, inspirés par l'étude attentive des différents concepts rattachés à la Raison occidentale. L'introduction en présente un premier, qui constitue le cœur théorique de l'ouvrage : le progrès technique et industriel permet de créer les conditions d'un monde meilleur, mais par son développement même il procure un pouvoir immense à un groupe social extrêmement restreint. L'individu, au sein de cet appareil, est à la fois « réduit à zéro » et, en même temps, pris en charge plus que jamais par ledit appareil. Le progrès matériel ainsi obtenu fait accroire que l'esprit s'émancipe lui aussi de ses conditions naturelles. Mais, dans la mesure où, comme le confort matériel, il est fourni sous la forme de marchandise, il devient en vérité un agent de domination. Ce retournement de la Raison et du progrès en domination est le cœur même de l'étude d'Adorno et Horkheimer, et il sera développé au cours du premier chapitre (ou fragment, j'y reviendrai) du livre. Celui-ci analysera principalement la manière dont la Raison s'est retournée en mythologie et sera agrémentée de deux chapitres censés illustrer cette proposition théorique. Le premier de ces

⁷ Marx héritera de cette dialectique hégélienne mais affirmera, dans un morceau célèbre des *Thèses sur Feuerbach*, que : « Les philosophes n'ont fait qu'*interpréter* le monde de diverses manières ; ce qui importe, c'est de le transformer » (K. MARX, « Thèses sur Feuerbach », in *Philosophie*, coll. « Folio essais », Gallimard, Paris, 1982, p. 235). Si les commentateurs débattent toujours sur qu'il y a lieu d'entendre par ce mot d'ordre, l'on peut remarquer qu'il correspond à une attention particulière de Marx à la question de l'organisation sociale. Cette dernière était déjà présente chez Hegel (sous la forme de l'esprit objectif), mais elle prend une importance particulière chez Marx.

⁸ Th. ADORNO, *Dialectique négative*, tr. fr. G. Goffin, J. Masson, O. Masson, A. Renaut et D. Trousson, Coll. « Petite bibliothèque Payot classique », Payot & Rivages, Paris, 2016 [1966]. Notons par ailleurs que la question de savoir si la dialectique hégélienne entend véritablement aboutir à une réconciliation finale est sujette à débats. Voir à ce sujet J.-F. Kervegan, « Rendre Adorno à Hegel », à paraître, consultable en ligne à l'adresse : https://www.researchgate.net/publication/343826890_RENDRE_ADORNO_A_HEGEL.

sous-chapitres sera consacré à l'*Odyssée* d'Homère ; le second aux philosophies de Kant, Sade et Nietzsche. Les fragments suivants étudieront respectivement (1) l'industrie culturelle et la manière dont celle-ci fait régresser la Raison dans l'idéologie ; (2) une « préhistoire philosophique de l'antisémitisme »⁹ (en lien avec les travaux de l'Institut sur la personnalité autoritaire) ; (3) quelques notes et esquisses qui ouvrent aux travaux futurs des deux auteurs.

Je vais maintenant m'intéresser un peu plus longuement au deuxième chapitre du livre, intitulé « La production industrielle des biens culturels [*Kulturindustrie* en allemand]. Raison et mystification des masses ». Ce dernier s'intéresse tout particulièrement à la radio et au cinéma comme autant d'expression de la Raison dégénérée en idéologie. Cette thèse rejoint celle d'une régression de la Raison en mythe : l'idéologie est ici à entendre dans son acception marxienne, c'est-à-dire comme une image faussée de l'organisation sociale. L'idéologie est ainsi à la fois illusion collective et porteuse d'une fonction politique (en l'occurrence le maintien de la domination). Dans l'industrie de la culture, la Raison est, selon les deux auteurs, toute entière absorbée par le calcul des effets de sa production et de sa diffusion. L'idéologie qui s'y déploie est ainsi celle de l'idolâtrie devant l'existence-même de la technique et devant le pouvoir de ceux qui la contrôlent. Les auteurs indiquent également que cette étude est plus fragmentaire que les autres. Bien que le terme même de « fragment » ne soit pas pleinement explicite, l'on peut en effet remarquer que le propos de ce chapitre ne suit pas une trame claire. Il semble bien plutôt être constitué d'une série de développements critiques sans autre lien entre eux que l'objet étudié. On peut d'ailleurs regretter que cet objet soit traité aussi abstraitement (l'industrie culturelle dans son ensemble et non des productions spécifiques de celles-ci comme des films particuliers), mais j'y reviendrai.

Décrire chaque moment et chaque raisonnement du fragment m'est impossible ici, je me contenterai donc de présenter brièvement plusieurs des thèses qui composent ce chapitre et qui sont autant de critiques que les auteurs adressent à l'industrie culturelle. D'abord, celle-ci uniformise tous les secteurs de la culture et forme, à partir d'eux, un système. Par la technique, l'industrie culturelle rend tous les produits identiques, uniformisation prétendument nécessitée par la demande du consommateur. Cette uniformisation des produits culturels amène avec elle leur classement, sous des étiquettes reconnaissables par un spectateur/consommateur lui aussi petit à petit uniformisé et répartis en groupes clairement identifiés. En effet, selon son origine socioculturelle, son âge ou son lieu de résidence, le consommateur sera susceptible d'aimer tel

⁹ M. Horkheimer & Th. W. Adorno, *La dialectique de la raison*, op. cit., p. 21.

ou tel produit. Cette harmonisation progressive de l'offre et de la demande, de la production et de la consommation forme un système fermé, fausse totalité, c'est-à-dire fausse réunion du particulier et du général. L'industrie culturelle produit en somme une identité de masse.

Ensuite, l'agencement des produits tel que le réalise l'industrie culturelle empêche toute résistance psychologique au spectateur. C'est ici le cinéma qui est particulièrement visé : l'enchaînement rapide des images, le son poussé à son maximum, le dispositif cinéma (salle noire, écran lumineux, etc.) inhibent les capacités de réflexion du spectateur, incapable de tout recul critique sur son objet. Afin de saisir ce qui se passe à l'écran, afin de suivre les subtilités du spectacle, le spectateur se voit donc contraint de produire des automatismes. Or, ces derniers ne sont pas bien différents de ceux que le spectateur expérimente dans sa vie quotidienne, au bureau ou à l'usine. L'automatisation du spectacle répond à l'automatisation des gestes du travailleur qui se voit donc doublement aliéné par le spectacle dans lequel il cherchait justement un réconfort à la journée de travail. Pire, cette automatisation qui inhibe les compétences critiques du spectateur finit par apparaître rassurante à ce dernier : il ne doit pas produire d'effort, et la situation dans laquelle il se trouve est la même que celle qu'il connaît au travail ou dans la rue. L'aliénation en connaît même plus ici la frontière qui sépare le travail du loisir, la vie entière du travailleur est soumise au rythme infernal de l'époque industrielle.

L'industrie culturelle sépare bien l'art et le divertissement. Mais, ce faisant, elle pervertit les deux. Le divertissement, comme nous venons de le voir, se rapproche de plus en plus du travail et il confine progressivement à l'ennui. L'art, de son côté, affirme plus que jamais son caractère de marchandise, mais perd par là son intérêt en tant qu'art. L'art s'est toujours monnayé, mais il se monnayait précisément par son caractère d'exception, de non-marchandise. Une fois sa mutation en marchandise achevée, il devient donc invendable en tant que tel. Dès lors, les promesses de l'industrie culturelle se voient constamment trahies (le spectateur ne reçoit ni le divertissement promis, ni l'œuvre d'un nouveau genre pour laquelle il a payé), et c'est dès lors la publicité qui doit se charger de faire croire au spectateur qu'il a reçu ce qu'il demandait. Dans l'industrie culturelle, c'est la publicité elle-même qui devient le contenu, les produits culturels ne servant eux-mêmes plus qu'à vanter les mérites de l'industrie et du prochain film à venir.

Le but de l'industrie culturelle est de dissimuler à la société la misère qui l'atteint (c'est bien là le sens du sous-titre du fragment : « Raison et mystification des masses »). Le cinéma valorise des idéaux de beautés uniformisées qui doivent faire rêver, tout en réaffirmant que ces idéaux sont inatteignables et qu'il est plus sage de se contenter de ce que l'on a. Par son procédé même d'enregistrement photographique, le cinéma se fait promotion de la réalité nue, du monde tel

qu'il est, de l'état de fait. À l'uniformisation vient s'ajouter la standardisation : tous les produits ne sont pas simplement équivalents par leur statut de marchandise, ils se ressemblent car ils sont produits sur un modèle identique et pour un consommateur toujours lui aussi identique.

Enfin, l'industrie culturelle développe un langage propre dans lequel aussi bien le langage commun que l'expérience perdent tout leur sens. Ce nouveau langage est évidemment un langage appauvri, un langage standardisé qui ne sert plus qu'à la communication et non à la pensée. Un langage également publicitaire qui ne vante finalement que le monde tel qu'il est, le statu quo. Ce langage vidé de toute autre fonction que celle de pur système de signes quasi-mathématiques est d'ailleurs analysés plus tôt par les auteurs. Ces derniers remarquent notamment la séparation progressive du langage dévolu de l'art et de celui réservé à la science. Le second est le langage mathématisé de la logique formelle dans lequel les mots ne sont que des étiquettes qui « collent » aux choses. Les autres fonctions du langage sont, elles, laissées aux arts et, notamment, à la poésie. Ce dernier est un langage sans effectivité, quand celui de la science domine par son efficacité mais se trouve vidé de tout sens. L'industrie culturelle ne vend, de la même manière, que des expériences préfabriquées que le consommateur recherche non pour elles-mêmes mais parce qu'elles sont identiques à ce qu'il connaît déjà, qu'elles sont familières et sans risque, nivelées par leur statut de marchandise, c'est-à-dire par l'affirmation de leur équivalence permanente.

Je n'entends pas ici discuter de la légitimité des critiques formées par Adorno et Horkheimer à l'égard de l'industrie culturelle. Qu'on y souscrive ou non, ces développements ont à tout le moins le mérite de formuler une première fois les nombreux problèmes que posent aux arts traditionnels l'irruption des différents médias de masse au cours du XX^e siècle. Le propos des deux auteurs allemands dépasse en outre la radio et le cinéma. Ce qui s'annonce à travers ce texte, c'est l'ensemble des produits dits culturels qui inonderont les pays occidentaux au lendemain de la guerre. Même les plus enthousiastes cinéphiles ne peuvent simplement balayer de la main l'importance de la dimension commerciale dans leur médium de prédilection et le statut quasi-mythologique d'une firme comme Disney ne peut manquer d'interroger la philosophie de la culture. Il n'en reste pas moins que le texte présente de nombreuses aspérités. Par son caractère fragmentaire, parcellaire, discontinu, d'abord, il ne permet pas de déployer une théorie tout à fait cohérente des médias de masse. Ensuite, par l'unilatéralité apparente de ces thèses, appuyées sur un objet qui demeure lui-même fort abstrait, il peut laisser l'impression d'un texte plus politique que philosophique. La dureté de ton devient même quelque peu ironique quand on sait qu'Adorno fera, dans les années ultérieures, plusieurs interventions à la

radio et qu'il contribuera notamment à un ouvrage sur la musique au cinéma¹⁰. Enfin, le texte laisse en friche un grand nombre d'aspects de la culture de masse, à commencer par les objets dont elle s'empare. Les auteurs prennent en charge cette critique en affirmant ne se concentrer que sur la prétention des produits de l'industrie culturelle (le film, l'émission de radio, donc) d'être des créations artistiques. Il demeure cependant un sentiment d'inachevé auquel tente de répondre, au moins en partie, *Einzelheiten*.

3. Le façonnement industriel des esprits

Je l'ai dit, la plupart des textes rassemblés de *Einzelheiten* ont été publiés préalablement, dans des journaux, des revues, sous forme de texte radiodiffusé ou en introduction d'autres livres d'Enzensberger. Plusieurs sont néanmoins originaux, parmi lesquels le texte sur la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, le texte sur le livre de poche ou encore celui qui ouvre le recueil : « Le façonnement industriel des esprits ». Les textes de la première partie du recueil sont organisés selon un schéma similaire à celui avancé par Adorno et Horkheimer dans la mesure où le premier texte sert de fondement théorique aux suivants, qui actualisent cette théorie dans des études plus ciblées (les articles de la *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, les actualités filmées, l'histoire du tourisme, etc.) L'ensemble apparaît d'ailleurs lui aussi assez fragmentaire, mais cet effet est probablement à mettre au compte de la forme « recueil » plutôt qu'à une volonté explicite. Si les « études de cas » d'Enzensberger sont beaucoup plus concrètes que celles d'Adorno et Horkheimer, elles n'en trouvent pas moins leur fondement dans le premier texte du recueil. Bien plus, la raison-même de leur caractère concret est à chercher dans ce premier texte. C'est donc à ce dernier que nous allons maintenant nous attacher. L'objectif sera ici moins de proposer une analyse du texte en lui-même que de mettre au jour la manière dont il dialogue avec la *Dialectique de la raison* et, plus particulièrement, avec le fragment *Kulturindustrie*¹¹. Je mettrai donc en exergue plusieurs éléments de rapprochements (et d'éloignements) afin de faire voir comment Enzensberger se positionne vis-à-vis de la tradition philosophique dont il hérite.

Tout d'abord, il y a lieu de remarquer qu'Enzensberger prend explicitement en charge cet héritage. L'exemple le plus évident nous est donné par la discussion du terme-même de « *Kulturindustrie* ». Cette dernière, avance Enzensberger, affirme que le modèle d'organisation économique et sociale produit le discours dont il a besoin pour se légitimer et que, en

¹⁰ Th. Adorno & H. Eisler, *Musique de cinéma*, L'Arche, 1972 [1947]. Notons d'ailleurs que le nom d'Adorno n'apparaissait pas, dans un premier temps, sur l'édition.

¹¹ En témoigne au premier chef le titre original du texte d'Enzensberger : « *Bewußtseinsindustrie* ».

conséquence, la dimension « culturelle » de notre société est entièrement dictée par ce modèle économique et social. Enzensberger souscrit bien à cette conception, mais avance quelques réticences à l'égard du choix des mots. En effet, la critique de l'industrie culturelle, par le choix du terme qui est le sien, donne à croire que cette industrie produit effectivement du « culturel » alors que ce qu'Enzensberger préfère nommer l'industrie du façonnement des esprits ne fait en réalité que reproduire et diriger d'anciens contenus culturels, et ne les façonne pas. Enzensberger entend donc, par le changement de terme, insister sur la dimension de *médiatisation* (et non de production) de l'industrie du façonnement des esprits. Cette remarque sera décisive dans la mesure où c'est l'affirmation de la nécessité d'un extérieur de l'industrie du façonnement des esprits qui ouvre la possibilité de lui résister. Il est par ailleurs intéressant de noter qu'Adorno et Horkheimer s'étaient eux-mêmes interrogés sur l'expression à employer pour désigner l'objet complexe qui est le leur. [Ici, insérer l'extrait audio suivant : <https://www.youtube.com/watch?v=DAyNnXV2WLs&list=WL&index=20> – de 00:00 à 01:52]¹². Au-delà de l'anecdote, le changement de vocabulaire qu'évoque Adorno poursuit finalement un objectif assez similaire à celui d'Enzensberger : il s'agit, dans un cas comme dans l'autre, de frustrer l'opposant d'une réponse trop aisée. Chez Adorno, il faut refuser aux thuriféraires des produits de l'industrie culturelle que lesdits produits soient directement issus des masses¹³. De même, Enzensberger refuse le terme d'industrie culturelle parce que ce dernier laisserait penser que c'est l'industrie elle-même, sorte d'instance immatérielle, qui produit de la culture (ou de l'esprit) alors qu'elle ne fait qu'en médiatiser la forme. On pourrait en outre remarquer que, dans l'extrait entendu, Adorno insiste plutôt sur la capacité de l'industrie culturelle à *recupérer* les divers éléments des cultures hautes comme basses que sur sa capacité de production propre. Mais ce serait là, il me semble, tordre le texte aux exigences de l'exposé.

¹² « Il semble bien que le terme d'industrie culturelle ait été employé pour la première fois dans le livre *Dialektik der Aufklärung* que Horkheimer et moi avons publié en 1947 à Amsterdam. Dans nos ébauches il était question de culture de masse. Nous avons abandonné cette dernière expression pour la remplacer par "industrie culturelle", afin d'exclure de prime abord l'interprétation qui plaît aux avocats de la chose ; ceux-ci prétendent en effet qu'il s'agit de quelque chose comme une culture jaillissant spontanément des masses mêmes, en somme de la forme actuelle de l'art populaire. Or, de cet art, l'industrie culturelle se distingue par principe. Dans toutes ses branches on confectionne, plus ou moins selon un plan, des produits qui sont étudiés pour la consommation des masses et qui déterminent par eux-mêmes, dans une large mesure, cette consommation. Les diverses branches se ressemblent de par leur structure ou du moins s'emboîtent les unes dans les autres. Elles s'additionnent presque sans lacune pour constituer un système. Cela grâce aussi bien, aux moyens actuels de la technique qu'à la concentration économique et administrative. L'industrie culturelle, c'est l'intégration délibérée, d'en haut, de ses consommateurs. Elle intègre de force même les domaines séparés depuis des millénaires de l'art supérieur et de l'art inférieur. Au préjudice des deux. » L'intervention d'Adorno a été prononcée pour l'Université radiophonique et télévisuelle internationale en 1962. Le texte en a été édité dans *Communications*, 3, 1964, pp. 12-18 et est consultable à l'adresse suivante : https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1964_num_3_1_993.

¹³ Il est d'ailleurs intéressant d'entendre ici Adorno, souvent accusé d'un certain « aristocratismes culturel », valoriser la culture populaire.

Une deuxième référence d'Enzensberger à Adorno, quoique moins explicite, concerne l'étendue de l'industrie culturelle et de ses objets. Enzensberger affirme en effet la grande pluralité des objets qui composent l'industrie du façonnement des esprits. Sous forme de critique à demi-masquée, il insiste sur le fait que les théoriciens n'ont que rarement étudié des phénomènes pourtant aussi importants que ceux de la presse écrite, du livre de poche ou encore du tourisme, autant d'objets qui seront traités dans les articles suivants du recueil. Si le reproche n'est qu'indirectement adressé à Adorno et Horkheimer, qui font figure de pionniers dans l'étude de l'industrie culturelle, il n'en reste pas moins qu'il touche à un « manque » dans le texte de 1947. Le fragment *Kulturindustrie* reste en effet muet sur les contours exacts de son objet. L'introduction mentionne bien que la radio et le cinéma en sont le centre, mais le texte aborde néanmoins, comme en passant, la télévision, l'urbanisme, le téléphone ou encore la publicité. Cette indétermination de l'objet suscite au moins deux critiques immédiates et apparemment contradictoires : le texte semble à la fois ne pas en dire assez, tant il reste vague sur les objets auxquels s'appliquent la critique ; et il semble simultanément s'avancer trop loin dans la mesure où il traite parfois à l'emporte-pièce des objets pourtant complexes comme le cinéma ou le dessin animé. Dans les deux cas, le lecteur est frustré d'une spécificité nécessaire à la compréhension précise de l'objet critiqué. Enzensberger, en insistant sur l'étendue de l'industrie du façonnement des esprits, ne justifie pas simplement sa propre démarche. Il circonscrit paradoxalement son objet par une définition plus claire de ce que recouvre le terme d'industrie du façonnement des esprits. L'étendue de l'industrie du façonnement des esprits n'est, en outre, pas simplement mieux délimitée, les différents objets qui la composent sont également décrits plus précisément. Ces critiques internes aux objets, loin d'affaiblir la théorie, permettent au contraire au lecteur d'identifier de quelle manière le processus de standardisation s'effectue. Il faudrait ici répondre que l'objet d'Adorno et Horkheimer est sans doute le concept-même avant d'être l'objet qui l'incarne, mais il n'en demeure pas moins que le caractère « bien plus fragmentaire que les autres » du chapitre *Kulturindustrie* est palpable.

Enfin, Enzensberger emprunte plus largement à la Théorie critique lorsqu'il affirme la nécessité pour l'intellectuel de réfléchir sur sa propre position au sein de l'industrie du façonnement des esprits. Cette nécessité de saisir la situation particulière que nous occupons dans un lieu et dans un temps historique particulier est fondamental pour la Théorie critique car, si la production scientifique et intellectuelle ne peut pas être considérée indépendamment des conditions matérielles de production, c'est-à-dire de l'organisation sociale, alors il est

impératif de saisir l'organisation sociale de notre temps et la place que nous y tenons¹⁴. La critique de la Raison à laquelle s'attèlent Adorno et Horkheimer est d'ailleurs présentée par ces derniers, dans le premier chapitre théorique, comme l'étude de l'intrication de la rationalité humaine et des conditions sociales. Leur étude commence en ce sens par la science et le penchant positiviste de la raison des Lumières, positivisme qui correspond, selon les deux auteurs, à la structure de domination sociale de leur époque. La nécessité pour la Raison de faire réflexion sur elle-même afin d'endiguer son autodestruction vaut aussi pour le philosophe qui travaille à partir d'elle : l'intellectuel doit faire réflexion sur sa manière de faire théorie car cette dernière est immédiatement liée aux conditions matérielles dans lesquelles il évolue. Cependant, la question peut se poser de savoir si Adorno et Horkheimer parviennent à maintenir cette attention à leur propre position dans l'organisation sociale. En effet, dans la mesure où les auteurs n'abordent pas la question des moyens de diffusion de la pensée, on peut penser qu'ils s'exceptent de la sphère de l'industrie culturelle. Or, c'est justement contre cette exception que se pose Enzensberger. Pour ce dernier, il importe précisément d'affirmer la position inconfortable et ambiguë de l'intellectuel au sein de l'industrie du façonnement des esprits. C'est seulement à travers la saisie de celle-ci qu'un espace de résistance est envisageable, si difficile soit-il.

À propos de ce lieu de résistance, Enzensberger affirme la nécessité d'une position dialectique. Le concept infuse en effet profondément la pensée d'Enzensberger et constitue une seconde forme de son héritage de la Théorie critique. Il s'agit d'un sous-texte plus diffus, moins explicite que les éléments relevés jusqu'ici, mais en vérité plus décisif. D'abord, le mouvement dialectique traverse tout le texte d'Enzensberger. Le texte fonctionne en effet sur une série d'oppositions. En premier lieu, celle qui oppose l'idéalisme « en pantoufles », c'est-à-dire les théories qui soutiennent l'autonomie de la conscience (et, ce faisant, mettent l'objet à distance du sujet), au matérialisme d'origine marxiste, dans lequel la conscience est déterminée par la société et auquel souscrit Enzensberger. Celui-ci affirme cependant que la manipulation, le façonnement de la conscience par la société est affaire ancienne, et que ce façonnement ne devient problématique qu'au moment où son procédé s'industrialise. Cette première opposition est donc celle de deux conceptualités possibles pour saisir le problème du façonnement des esprits. Mais cette première conceptualité demande à être modélisée : il s'agit d'expliquer comment cette manipulation s'effectue. Nouvelle opposition ici, entre deux modèles : d'une

¹⁴ Ces idées ne figurent pas telles quelles dans la *Dialectique de la raison*, mais sont développées en détails par Horkheimer dans son article « Théorie traditionnelle et Théorie critique » (*Op. cit.*).

part, la critique des idéologies qui part de la superstructure, c'est-à-dire, dans le cas qui nous occupe, de la conscience, des concepts et des idées qui animent l'esprit, pour expliquer l'infrastructure, c'est-à-dire la dimension économique et sociale d'une société, son mode d'organisation sociale. D'autre part, à l'opposé de ce premier modèle, la critique en termes d'industrie culturelle. Cette dernière affirme que le modèle d'organisation économique et sociale produit le discours dont il a besoin pour se légitimer et que, en conséquence, la dimension « culturelle » de notre société est entièrement dictée par ce modèle économique et social. Là encore, Enzensberger opte pour la seconde, mais non sans opposer au terme « d'industrie culturelle » celui « d'industrie du façonnement de la conscience ».

Le retournement dialectique apparaît également dans plusieurs textes du recueil, souvent en fin d'article. Il vient généralement nuancer le propos, mais aussi complexifier une approche parfois très unilatérale. L'on trouve par exemple ce type de retournement à la fin du texte sur le *Spiegel*. Tout au long de l'article, Enzensberger s'emploie à critiquer dans le détail le magazine allemand. Les mots du critique sont parfois assez durs. Néanmoins, à la toute fin de l'article, alors même que le lecteur est prêt à enterrer définitivement le magazine, Enzensberger affirme que le *Spiegel* est absolument nécessaire dans le paysage de la presse allemande car il en est le seul journal libre. Si cette *happy end* est immédiatement nuancée par l'indication que cette affirmation en dit long sur l'état de la presse en Allemagne, il témoigne néanmoins d'une volonté de maintenir une certaine ambiguïté. Ce type de raisonnement se retrouve également dans le texte sur le tourisme. Si le tourisme est une tentative des individus pour s'extirper de leur quotidien difficile, cette fuite se révèle impossible car c'est le système lui-même, déjà organisateur de leur quotidien, qui se charge aussi d'organiser leur éloignement : « l'ailleurs est à portée de main », clame la pub du *tour operator* qui donnera à l'ailleurs des allures d'ici. Ce second exemple ne laisse poindre aucun retournement positif, mais il entend néanmoins s'installer dans l'ambiguïté de son objet, au point de son basculement paradoxal. Ces différentes occurrences du retournement dialectique, comme d'ailleurs la mention explicite du terme à la fin du premier article du recueil, semble cependant pointer vers une dialectique plus comprise comme une forme d'ambiguïté ou de raisonnement paradoxal que comme un véritable déploiement de la vérité à travers la contradiction. Il s'agit en ce sens moins de saisir le mouvement du vrai à travers ses contradictions internes que d'insister sur la part d'incertitude qui appartient aux objets de l'industrie du façonnement des esprits. Ces derniers sont en effet toujours manipulés par ladite industrie, mais lui échappent toujours en partie de par leurs origines culturelles.

Enfin, le point de discussion avec les positions d'Adorno et Horkheimer le plus important du texte tient sans doute à sa conclusion. Enzensberger achève ce premier chapitre théorique par l'ouverture, à travers un ultime retournement dialectique, d'une fracture dans le système trop bien rôdé de l'industrie du façonnement des esprits. L'affirmation d'une possible résistance pour l'intellectuel par le biais de la prise en charge de son statut particulier et de l'ambiguïté de celui-ci sonne comme une note d'espoir radicalement absente du fragment *Kulturindustrie*. Au-delà du fait que l'affirmation d'Enzensberger selon laquelle l'industrie du façonnement des esprits doit d'abord élever les esprits pour pouvoir les manipuler puisse être discutée, c'est la volonté-même de l'auteur allemand d'affirmer ce possible qui entre en résonance avec le texte écrit quinze ans plus tôt par Adorno et Horkheimer. Comprenons-nous bien : les textes d'Adorno expriment rarement de l'optimisme. Mais la recherche de la vérité, de la description la plus fidèle de la réalité, y prend souvent la signification de la possibilité de la liberté. La volonté de sauver la raison par la raison est encore un moyen d'entretenir l'utopie d'une émancipation de l'individu au sein d'une société libérée de la domination. L'héritage marxien comme peut-être l'héritage juif se maintient dans cette volonté de révolution dont la possibilité doit demeurer envisageable. Le fragment *Kulturindustrie* ne semble cependant pas ménager un tel espoir et il laisse même l'impression d'une acrimonie particulière d'Adorno à l'égard de ce segment particulier de la modernité. En ce sens, la proposition d'Enzensberger se distingue particulièrement par cette volonté de ménager une sortie au sein-même de l'industrie de la culture.

4. Postface : détail, réalité et révolution

Cependant, si Enzensberger ménage un espoir, ce dernier ne semble pas être l'espoir d'une révolution. C'est du moins ce qu'une lecture superficielle de la postface pourrait laisser penser. On peut en effet y lire : « Ce sont des réformes, et non une révolution, qu'elle [la critique qu'on cherche à pratiquer ici] a en vue. »¹⁵ Cependant, cette apparente allégeance au réformisme est plus ambiguë qu'il n'y paraît. Pour bien saisir le sens de cette citation, il faut nous pencher plus avant sur l'ensemble de la postface.

Celle-ci commence par une référence à l'historien de l'art Aby Warburg :

*Le grand historien de l'art Aby Warburg aurait dit un jour à ses élèves :
« C'est dans les détails qu'il faut chercher Dieu ». Je n'irai pas si loin.*

¹⁵ Cette citation et les suivantes sont issues de H. M. ENZENSBERGER, *Culture ou mise en condition ?*, coll. « Le goût des idées », Les Belles Lettres, Paris, 2012 [1962], p. 331.

Cependant, il me paraît souhaitable de voir les choses de plus près et de ne pas craindre la résistance qu'oppose le fait particulier.

Le livre se lit d'emblée (c'est son titre) comme une étude de détails. Ceux-ci ne forment nullement le tout de l'analyse (ils ne sont pas Dieu), mais leur étude est « souhaitable ». Ces détails s'identifient ici au particulier qui, par définition, résiste à toute théorisation généralisante. Il s'agit ici, il me semble, d'une nouvelle référence à la démarche d'Adorno dont la *Dialectique négative* se comprendra toute entière comme une tentative de sauver le particulier de la totalisation que produit automatiquement la raison de par son usage du concept¹⁶. On trouvera également plus loin dans la postface de Enzensberger, la mention du caractère disparate des détails que le critique se doit de rassembler. L'idée est ici encore proche d'un concept fondamental d'Adorno, celui de constellation, là encore largement développé dans la *Dialectique négative*. Cependant, ce livre d'Adorno ne paraîtra qu'en 1966, soit quatre ans après la publication de cette postface. Si la thématique du particulier n'y est pas abordée pour la première fois par Adorno, elle n'a, à ma connaissance, pas encore connu de véritable systématisation au moment où Enzensberger écrit. En revanche, la thématique du détail et du particulier a déjà fait l'objet de beaucoup d'attention, notamment par des auteurs affiliés à la Théorie critique.

Je voudrais ici citer un court passage d'un article de Siegfried Kracauer intitulé « L'Ornement de la masse », qui donne son nom à un recueil paru en 1963, mais dont les textes remontent aux années 1920 et 1930. « L'Ornement de la masse », comme le recueil auquel il donne son nom et dont il forme le cœur théorique, constitue une étude remarquablement précoce des phénomènes de masse du début du XX^e siècle. Le premier paragraphe du texte est le suivant :

Le lieu qu'une époque occupe dans le processus historique se détermine de manière plus pertinente à partir de l'analyse de ses manifestations discrètes de surface, qu'à partir des jugements qu'elle porte sur elle-même. Ceux-ci, en tant qu'expression des tendances du temps, ne sont pas des témoignages concluants sur l'état d'esprit global du siècle. Les premières, par leur caractère inconscient, donnent directement accès au contenu fondamental de la réalité existante. Inversement, leur interprétation est liée à la conscience de celui-ci. Le contenu fondamental d'une époque et ses mouvements demeurés inaperçus s'éclairent mutuellement.¹⁷

¹⁶ Précisons qu'il s'agira à nouveau de sauver la raison *par* la raison, et non en abandonnant celle-ci à son destin totalisant.

¹⁷ S. KRACAUER, « L'ornement de la masse », dans *L'Ornement de la masse*, La Découverte, Paris, 2008 [1963], p. 60.

On retrouve dans ce passage, à travers l'expression de « manifestation discrète de surface », l'attention pour le détail d'Enzensberger¹⁸. Mais le rapprochement méthodologique est bien plus clair avec les phrases suivantes de la postface :

Sur le beau et le vrai, sur l'humanisme ou sur l'image que notre temps se fait de l'homme, bref, sur les grandes vues générales et les vastes arrière-plans, on nous a trop souvent et trop hâtivement fait des cours. Moins anodines me semblent les réalités qui se dressent au premier plan. Peut-être est-ce pour cette raison qu'on aime pas les voir. La localisation en étant trop facile, les montrer du doigt passe pour malséant. Et pourtant c'est seulement à leur contact que se forment les méthodes d'observation qui vont au fond des choses et qu'on peut transposer dans l'observation de l'ensemble.

On retrouve dans ces lignes, comme dans celles de Kracauer, d'abord, le refus des discours d'ensemble ou des discours essentialistes (« les jugements qu'une époque portent sur elle-même » chez Kracauer ; « les grandes vues générales et les vastes arrière-plans » chez Enzensberger) ; ensuite, la nécessité d'une attention au premier plan du réel, aux manifestations de surface ; enfin, la nécessaire dialectique entre ces détails de premier-plan et la systématique d'ensemble. Cette démarche commune aux deux auteurs est d'ailleurs visible dans la forme de leurs œuvres. Tous deux ont écrit aussi bien des romans que des articles pour la presse et des essais ; tous deux se sont intéressés à des objets peu communs ou à des secteurs de la culture de masse généralement peu étudiés ; tous deux, enfin, semblent défendre une position épistémologique comme politique moins axée sur la révolution que sur la réforme.

Ce dernier point nous amène au dernier paragraphe de la postface d'Enzensberger :

C'est pourquoi je soutiens que la position critique ne se divise pas. Elle n'est pas animée d'un désir de victoire ou d'agression. La critique, telle qu'on cherche à la pratiquer ici, ne veut pas se débarrasser de son objet ou le liquider, mais le soumettre à un examen second. Ce sont des réformes, et non une révolution, qu'elle a en vue. Elle voudrait venir en aide à la ruse historique de la conscience. Puisse le lecteur agréer dans cet esprit l'aide critique que lui apporte ce livre et en faire son profit.

Comme je l'ai indiqué au moment de présenter les différentes éditions d'*Einzelheiten*, cette postface à quelque peu voyagé au gré des découpages du livre. En effet, la postface clôturait l'ensemble du volume en 1962 (de même que dans la version française), mais elle était placée, dans l'édition en deux volumes de 1964, à la fin du premier volume. Ce déplacement n'est pas sans influence sur le sens que prend cette postface. En fin de première partie, elle donne

¹⁸ Précisons d'ailleurs que Warburg est une source lointaine mais décisive pour Kracauer. Ce dernier est en effet fortement influencé par Ernst Cassirer et Erwin Panofsky dont la filiation à Warburg a notamment été développée par Maud Hagelstein (M. HAGELSTEIN, *Origine et survivances des symboles. Warburg, Cassirer, Panofsky*, coll. « Europaea Memoria », Olms, Hildesheim, 2014).

l'impression de décrire la bonne manière d'aborder la *Bewußtsein-Industrie*, tandis que, placée en fin de livre, elle résonne plutôt comme un commentaire sur la méthode d'Enzensberger, quel que soit l'objet qu'elle aborde. La distinction peut sembler anecdotique, mais elle me paraît essentiel pour saisir l'unité de la position critique dont se revendique Enzensberger. En effet, en invoquant « la ruse historique de la conscience », Enzensberger semble faire référence au concept hégélien de « ruse de la raison ». Sans entrer dans les détails, on peut comprendre ce dernier comme l'affirmation que l'histoire se déroule selon une trame dialectique, faite d'avancées et de retours en arrière, tendue en direction de l'émancipation des hommes, de leur liberté. Les soubresauts historiques qui semblent parfois faire régresser l'humanité dans la barbarie ne peuvent avoir de sens pour le philosophe qu'à condition de les saisir comme le moment dialectique de ce progrès. Le propos d'Enzensberger serait donc ici, en substance, que sa tentative critique vise moins à transformer le monde qu'à contribuer à le comprendre (ce qui correspond à la position de l'intellectuel), cette compréhension faisant elle-même partie du processus d'émancipation. Si cette interprétation est juste, alors ce dernier paragraphe s'inscrit à nouveau en faux contre Adorno. Ce dernier, lourdement marqué par la Seconde Guerre mondiale et par la Shoah, a souvent défendu l'idée qu'un événement tel qu'Auschwitz était trop horrible que pour pouvoir être saisi comme le moment négatif d'une dialectique du progrès de la raison et de l'émancipation. Il me semble qu'avec ce dernier paragraphe, Enzensberger renoue quelque peu avec l'affirmation hégélienne, et qu'ainsi la dialectique entre tous ces auteurs repart pour un tour.