



**HAL**  
open science

Olivier VOIROL (dir.) (2011), “ Revisiter Adorno ”  
Réseaux, volume 29

Odile Camus

► To cite this version:

Odile Camus. Olivier VOIROL (dir.) (2011), “ Revisiter Adorno ” Réseaux, volume 29. Communication - Information, médias, théories, pratiques, 2013. hal-02530398

**HAL Id: hal-02530398**

**<https://normandie-univ.hal.science/hal-02530398>**

Submitted on 2 Apr 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Olivier VOIROL (dir.) (2011), « Revisiter Adorno », *Réseaux*, volume 29.

Odile Camus

Odile Camus est Maître de Conférences HDR en Psychologie sociale, Université de Rouen. Courriel : [odile.camus@remuelements.org](mailto:odile.camus@remuelements.org)

La pertinence, et même la nécessité, de cet exercice apparaît dans chacune des cinq contributions de ce dossier, coordonné par Olivier Voirol. Comment comprendre en effet que la référence à Adorno, dans les domaines de la culture, des médias, de la communication, soit devenue incontournable — par exemple, l’usage de la notion d’industrie culturelle s’y est amplement répandu —, alors même qu’Adorno fait toujours l’objet d’une marginalisation notamment marquée dans le monde francophone ? Critiques, incompréhensions, malentendus, mais aussi ambivalences, sont largement intégrés à ce dossier, au demeurant sans complaisance (soulignement de « points aveugles » dans la pensée d’Adorno), pour une revisite conçue comme une actualisation, qui ne vise pas la réitération à l’identique de l’analyse adornienne, mais s’attache néanmoins à rester « fidèle à un type d’approche, à un geste critique, à une manière de poser des problèmes et de donner des réponses » (Voirol, p. 153). Et de fait, à l’heure où les mutations des sociétés capitalistes sont particulièrement préoccupantes, l’actualité de cette approche se révèle ici saisissante ; ou, pour reprendre les termes de Wellmer, la « critique radicale du capitalisme » opérée par Adorno et Horkheimer en 1947 dans *La dialectique de la raison* a « à nouveau acquis une inquiétante actualité depuis la victoire du néolibéralisme dans le monde entier » (p. 39). La citation suivante résume la substance de l’ouvrage :

*Les deux auteurs aboutissent à un constat déprimant où le processus historique est synonyme d’accroissement de la domination, où la raison éclairée s’est retournée en raison instrumentale, où l’État est devenu un gigantesque système administratif, où le projet libéral a été abandonné à l’autoritarisme, où la culture est devenue barbarie et l’individu autonome un être affaibli, impuissant et aisément manipulable par des forces autoritaires (Voirol, p. 148 sq.).*

Le lecteur néophyte sera peut-être quelque peu désemparé : ce dossier ne constitue pas une propédeutique à l'œuvre d'Adorno — certaines contributions (Wellmer, Ruby) s'adressent à des familiers de l'œuvre. Mais le socle adornien, à savoir le concept d'industrie culturelle, est quant à lui amplement défini, critiqué, défendu, montré dans toute sa complexité (et de manière particulièrement didactique dans les contributions de Christ et de Voirol). Je rendrai brièvement compte de l'objet de chacune de ces contributions, avant de proposer quelques lignes de lecture transversales<sup>1</sup>.

Dans « Autonomie et négativité de l'art », Wellmer se centre sur la théorie esthétique d'Adorno : l'art est négativité — donc critique, résistance contre ce qui est imposé, et l'œuvre d'art est asociale (formée selon sa propre loi, autonome), en même temps que sociohistoriquement inscrite —. Or, l'œuvre culturelle devenue marchandise perd négativité et autonomie.

« La contribution du spectateur », par Ruby, rend compte du passage du « spectateur contemplatif » de l'esthétique classique au « spectateur participatif » de l'art moderne, lequel sollicite une « attitude pratique », tandis que le consommateur de produits culturels est réifié, dépossédé de la culture (laquelle, de ce fait, ne devrait pas être qualifiée de « populaire »).

Christ, avec « Une critique de la mêmété », interroge la notion de culture et explique en quoi une théorie de la société a pu devenir, avec Adorno, une théorie de la culture, et comment la critique de la culture dans le capitalisme avancé est devenue une critique de la disparition du sujet, les produits de l'industrie culturelle ne permettant aucune identification.

Le « Retour sur l'industrie culturelle » de Voirol se veut quant à lui une relecture du concept d'industrie culturelle, le restituant dans toute sa complexité. L'expression elle-même est un oxymore : la culture de la société capitaliste « est devenue ce qu'elle ne saurait être » (p. 127). L'article est centré sur la spécificité du point de vue adornien (confronté entre autres à celui de Benjamin) : focalisée sur les propriétés formelles de

---

<sup>1</sup>On pourra regretter, dans les références bibliographiques, que les dates de première édition ne soient pas systématiquement données et que, dans les citations, les pages soient souvent non indiquées.

l'objet culturel et sur le type d'expérience que ces propriétés permettent, l'analyse adornienne montre en quoi le processus de la valorisation économique structurant d'emblée le produit culturel détermine une réception régressive, infantilisante, les récepteurs apprenant « à n'attendre rien d'autre que ce qu'ils connaissent déjà » (p. 136).

La contribution de Apostolidis, intitulée « Physionomie sociale ou industrie culturelle ? », reprend l'étude des prédications radiophoniques d'un fondamentaliste qu'Adorno avait laissée inachevée. Manifestations de l'émergence du fascisme aux États-Unis, ces prédications traduisent en même temps, pour Apostolidis, le potentiel de résistance de la culture de masse.

Si l'œuvre d'Adorno est de fait, dans ce dossier, « revisitée », c'est d'abord parce que le concept d'industrie culturelle, devenu dans l'usage simplement descriptif, retrouve ici son ampleur théorique et son potentiel explicatif ; et que ce faisant apparaît sa pertinence, que je suis tentée de qualifier de prophétique, à rendre compte de notre culture contemporaine. Pour illustration :

L'art réifié dans et par la société de masse, la jouissance esthétique devenue loisir remplissent une fonction sociale fondamentale : « [...] ne pas avoir de rapports avec l'existence » (Ruby, p. 74).

Les produits culturels, « formes sans forme » rendant impossible une interprétation active de l'œuvre, contraignent le récepteur à se comporter en consommateur. L'œuvre, devenue pur « être pour autrui » (marchandise à valoriser), et non plus « figure autonome du social », ne saurait être vecteur de démocratisation : elle reproduit « à l'identique ce que l'on sait et pense déjà » (Christ, p. 113 sq.).

Bref, la portée critique du concept originel d'industrie culturelle, support d'un diagnostic du monde capitaliste moderne, transparaît ici sans équivoque, et disqualifie l'acception restreinte en usage aujourd'hui.

Cette portée critique prenait d'ailleurs appui sur un vaste de champ de connaissances articulées (culture, médias, personnalité, famille, économie politique...). Plus largement, c'est toute la pensée d'Adorno qui requiert, pour être comprise, un regard interdisciplinaire (sociologie, psychanalyse, musicologie, esthétique, philosophie,

économie...). Sans ce regard, la complexité de sa pensée ne peut que générer malentendus et incompréhensions. C'est pourquoi dans cette revisite, les auteurs se sont donné pour objectif de remettre au premier plan l'interdisciplinarité — objectif que l'on peut juger ambitieux, dans un contexte favorisant de fait la spécialisation disciplinaire, mais réussi me semble-t-il. Par exemple, l'articulation de la sociologie et de l'esthétique est au cœur de la contribution de Wellmer, qui illustre magistralement le fait que les concepts adorniens ne se laissent enfermer dans aucune discipline. Ou encore, maintes occasions sont offertes d'apprécier l'intégration de références issues de la psychanalyse à la critique de la société. Ainsi, Christ rappelle que l'avènement du sujet autonome passe par l'identification — concept freudien. Or, le « soi-même » auquel renvoient les produits de l'industrie culturelle n'est pas subjectivité. Ainsi, l'industrie culturelle « ne débouche pas sur un sujet autonome, mais sur l'<enfermement> du sujet dans ce qu'il est déjà » (p. 111).

La complexité des concepts adorniens a pu certes alimenter une critique encore présente — bien que non évoquée dans ce dossier : toute théorie globale, tout concept général prétendant expliquer les phénomènes sociaux ne peuvent être que pure spéculation, à exclure du champ scientifique. Or, il apparaît clairement ici que la pensée d'Adorno s'adosse fondamentalement à une démarche empirique (Voirol). Pour exemple, l'insertion dans le Radio Research Project (États-Unis) de Lazarsfeld, en 1938, visant à étudier les effets en réception de la radio. Ou encore : à la fin des années 1920, les enquêtes de l'Institut de recherche sociale (Allemagne) cherchant à évaluer la probabilité du mouvement nazi d'arriver au pouvoir — enquête dont les résultats se sont avérés efficacement prédictifs. Les études empiriques sur les évolutions de la famille (dans le cadre des travaux sur la personnalité autoritaire) sont également évoquées. Quant au travail non publié sur les prestations radiophoniques du prédicateur fondamentaliste Thomas, il est largement exploité, sur une base empirique, par Apostolidis.

Cette référence très présente au souci d'Adorno de travailler à partir des faits s'accompagne ici et là d'une mise au point appréciable sur ses rapports avec les analyses marxistes conventionnelles. Les références théoriques empruntées à Marx y sont à l'occasion évoquées, en même temps que le travail adornien effectué à partir de ces

références — par exemple, le fétichisme, en tant que mode relationnel aux produits de l'industrie culturelle, illustre le fait que l'art n'a pas perdu toute dimension mystique ; mais ce qui est idolâtré, en l'occurrence sa valeur d'échange, est sans rapport avec le contenu de l'œuvre. Par ailleurs, face au marxisme « idéaliste », prédisant par exemple les positions politiques du prolétariat à partir d'*a priori* théoriques, les analyses d'Adorno, introduisant la psyché comme médiation, se sont avérées autrement prédictives (Voirol, p. 132 *sq.*). Soulignons encore la prise de distance d'Adorno par rapport aux analyses marxistes égarées « dans un idéalisme qui amène à poser comme vérité les suppositions théoriques » (Apostolidis, p. 170), au profit d'une démarche dialectique dans laquelle l'« expérience spontanée » de l'objet doit alimenter la théorie (même si la mise en œuvre de cette démarche, selon Apostolidis et dans l'étude dont il rend compte, n'a pas tout à fait abouti).

Reste une critique de fond adressée à Adorno, et que le dossier affronte de plein fouet en divers endroits : l'élitisme culturel. Les œuvres non structurées par l'industrie culturelle ne relèvent-elles pas d'une culture élitiste ? Y a-t-il possibilité d'exister pour une culture authentiquement populaire — sans quoi c'est la possibilité même de l'émancipation qui est exclue ? Dans le domaine musical, « l'étrange étroitesse de vue » d'Adorno est soulignée sans ménagement (Wellmer, p. 55) : sa vision du progrès musical, « germano-centrée », renvoie sans distinction la plupart des « nouvelles musiques » (le jazz au premier rang) dans le champ des « musiques inférieures », de « divertissement », soit des marchandises de l'industrie culturelle. Mais cette étroitesse de vue peut être rapportée au contexte, celui d'une « dictature du profit sur la culture » (p. 58). Par ailleurs, en utilisant la grille de lecture d'Adorno, il est possible de remettre en cause certains de ses propres points de vue et de montrer le potentiel subversif de la musique populaire. Cela étant, il est exclu d'entrée, pour Adorno, que « les objets de la culture de masse puissent manifester la moindre forme de protestation contre le statu quo économique et politique » (Apostolidis, p. 163). Il n'en reste pas moins que l'art authentique — l'« art moderne », et sa « tâche de mutation du spectateur » (Ruby, p. 90) — a échoué : le spectateur n'a pas muté, et l'émancipation reste illusoire. L'invite à « rebondir au-delà des failles » de la philosophie d'Adorno (p. 95) est certes séduisante, mais comment ? La question de

l'émancipation est aussi posée par Christ (p. 122), mais les réponses ne semblent pas aller de soi. Apostolidis, quant à lui, dans sa ré-analyse des prédications fondamentalistes, cible une dynamique discursive fondamentale : la polarisation entre espoir utopique et désespoir ; et il en conclut que « dans la reconnaissance des manifestations d'une politique utopique [...], même réprimées par les tendances idéologiques prépondérantes, réside la possibilité d'une insurrection populaire véritablement radicale » (p. 188) — mais je dois avouer que les arguments en faveur de cette conclusion me laissent dubitative.

Cette revisite d'Adorno n'en est pas moins jubilatoire. Elle offre les outils permettant de penser le processus pathologique dans lequel les sociétés occidentales sont engagées — et de nombreuses références récentes sont citées, susceptibles d'appuyer cette lecture. Car la critique de la culture, c'est, on l'a dit, la critique de la disparition du sujet, la culture étant ce qui forme le sujet. Or l'industrie culturelle annihile toute différence entre ses produits et la configuration du psychisme individuel. Il en résulte une « régression narcissique collective » (Christ, p. 108 *sq.*), où le moi et la réalité s'épousent — de telle sorte qu'aucune réalité autre n'est pensable.

À l'heure où ces interrogations resurgissent en sciences humaines et sociales, Adorno propose un cadre de pensée tellement essentiel que cette revisite a inévitablement ses limites : très encadrée, elle peut paraître trop modeste au regard du temps que nous vivons. Et les malentendus sur la pensée d'Adorno, et plus largement sa marginalisation, ne sont pas sans rapport avec l'état de la recherche en sciences humaines et sociales — car l'industrie culturelle s'impose aussi dans nos universités. C'est alors un prolongement de cette initiative que l'on pourrait souhaiter, qui ferait s'affronter approches actuelles de la culture et des médias et lecture adornienne. Par exemple, dans le domaine de la réception médiatique, une lecture réductrice d'Adorno, en termes de manipulation et de conditionnement, a favorisé des théories de la réception (se réclamant de la pragmatique et devenues dominantes dans bien des domaines) érigeant le récepteur en sujet par essence interprétant actif. Ce faisant, toute analyse culturelle de l'influence des médias de masse s'est trouvée discréditée *a priori*. Bref, même si ce n'est pas son objectif premier, cette revisite peut être lue comme préambule au débat scientifique qu'il est urgent de faire revivre.