

H.M. Enzensberger contre l'amertume du vieillard.

Des « groupes vidéos » à Youtube (et retour).

Jeremy Hamers

Université de Liège

Mots-clés

Hans Magnus Enzensberger, Youtube, télévision, Théorie Critique, déterminisme technologique, montage et compilation.

Présentation

En croisant plusieurs textes sur le montage et la juxtaposition d'images hétérogènes de l'essayiste et théoricien des médias allemand Hans Magnus Enzensberger, cet article met à jour un lien d'ordre esthétique entre divers dispositifs médiatiques passés et contemporains. L'identification de ce lien permet d'affranchir la critique théorique du paradigme évolutionniste de l'échec et du progrès (technologique et politique), pour l'ouvrir à un ensemble d'éclairages réciproques et non linéaires. Dans ce cadre, l'usage des textes d'Enzensberger dépasse, lui aussi, toute forme de périodisation. En faisant dialoguer son « Jeu de construction pour une théorie des médias » (1970), plusieurs essais rassemblés dans *Médiocrité et folie* (1988), ainsi que son récent entretien autobiographique *Erinnerungen an einen Tumult* (2014), ce texte montre comment la critique de l'auteur allemand, certes constamment redynamisée par l'apparition de « nouveaux » objets (presse tabloïd, vidéo portable, télévision, internet, smartphones), nous invite à dépasser tout déterminisme technologique pour penser en un même geste le potentiel politique des premiers groupes de vidéo engagée et des plateformes dominant internet aujourd'hui.

Note biobibliographique

Jeremy Hamers est chercheur en études cinématographiques et Maître de conférences à l'Université de Liège où il enseigne notamment l'éducation aux médias, le cinéma documentaire et la philosophie sociale. Ses articles portent pour la plupart sur le Nouveau Cinéma allemand (Kluge, Herzog), les rapports entre vidéo et politique (Harun Farocki, Gerd Conradt e.a.), la représentation du terrorisme d'extrême gauche, ainsi que sur la critique des médias chez quelques héritiers de la Théorie Critique (Kluge, Negt, Sloterdijk, Enzensberger). Ses articles sont parus

dans divers ouvrages ainsi que dans des périodiques tels que *Les Temps Modernes*, *Quaderni*, *French Forum*, *Cahier Louis-Lumière*, *Relief*, *Tijdschrift voor Filosofie* et *Rethinking History*. Avec Geoffrey Geuens il a codirigé le n° 84 de la revue *Quaderni*, *La radicalité ouvrière en Europe. Acteurs, pratiques, discours* (2014). Avec Céline Letawe et Grégory Cormann il a codirigé le n°69 des *Cahiers d'Etudes Germaniques*, *Lecteurs/spectateurs d'Alexander Kluge* (2015). Bibliographie complète : <http://orbi.ulg.ac.be/ph-search?uid=U196248>

H. M. Enzensberger contre l'amertume du vieillard.

Des « groupes vidéos » à Youtube (et retour).

J. Hamers – Université de Liège

Un accès de colère

En avril 2016 l'écrivain, éditeur et essayiste allemand Hans Magnus Enzensberger publie un article dans le *Spiegel* intitulé « L'électronique comme tromperie de masse¹ ». Sous-titré contradictoirement « débat » et « un accès de colère » (« Debatte Ein Wutausbruch »), Enzensberger y fustige l'obsolescence programmée et la novlangue informatique dont seuls les spécialistes seraient encore maîtres :

Le vocabulaire du secteur des technologies de l'information est riche en mots-moignons. Des formulations telles que Spotify, Instagram, Snapchat, Matse, Bot, Iversity, Moocs, d!conomy et EyeEm sont caractéristiques de ce jargon. De nouvelles abréviations s'abattent continuellement sur l'utilisateur qui porte le nom de User : VGA, WXGA, DDR3L, DIMM, SATA, HDMI et ainsi de suite².

Une sortie que l'écrivain ponctue par un laconique « Celui qui ne sait pas ce que cela veut dire n'a qu'à s'en prendre à lui-même³. »

La réponse ne se fait guère attendre et creuse le gouffre générationnel dans lequel l'auteur semble puiser sa colère. Dans les colonnes du même *Spiegel*, mais dans sa version électronique cette fois, le journaliste Christian Stöcker se moque quatre jours plus tard d'un vieillard qui « ne comprend plus le monde » avant de prendre notre défense, nous, les consommateurs, qui « n'utilisons pas nos smartphones parce que Google ou Apple nous en ont donné l'ordre, mais parce qu'ils sont extraordinairement utiles » pour « savoir où nous nous trouvons, même à l'étranger, parce que nous pouvons envoyer à toute heure des photos de leurs petits-enfants à nos parents, parce que nous ne devons plus discuter pendant des heures de la date du décès de Molière, parce que nous portons cette information ainsi que toute autre information toujours sur nous, dans notre poche⁴. » La réponse du journaliste en chef de la rubrique « Le monde du net » (« Netzwelt ») au *Spiegel*

¹ ENZENSBERGER H.M., « Elektronik als Massenbetrug », *Der Spiegel*, n°16, avril 2016, p. 114.

² *Ibid.* [Je traduis. Dans la suite du présent texte, et à défaut d'une mention explicite du traducteur, toutes les traductions sont effectuées par l'auteur.]

³ *Ibid.*

⁴ STÖCKER Ch., « Enzensberger und die Digitalisierung : Sack gemeint, uns alle getroffen », *Spiegel Online*, 20 avril 2016, URL : <http://www.spiegel.de/netzwelt/gadgets/hans-magnus-enzensberger-replik-auf-seinen-wutausbruch-a-1088010.html>

Online confirme à son tour que le billet d'humeur d'Enzensberger relève a priori d'un conflit médiatico-générationnel tout autant qu'il rejoue une nouvelle fois la bataille entre un penseur enfanté par la Théorie Critique et le réel des médias contemporains. Stöcker s'étonne ainsi d'un « règlement de compte avec la réalité interconnectée, d'un genre que l'on considérait comme surmonté depuis des années⁵. »

En première lecture, ce conflit générationnel semble effectivement opposer un écrivain et éditeur de l'âge du livre à un journaliste convaincu par le miracle technologique qui fait son quotidien professionnel et privé. En une formule : Enzensberger aurait manqué le train du progrès, amer et nostalgique d'un passé depuis longtemps dépassé. Cette première compréhension du débat qui s'est soudainement esquissé dans les colonnes du *Spiegel* avant de s'éteindre aussitôt a choisi son camp, celui de la nouvelle génération, contre la vieille. À titre personnel, et bien que j'appartienne a priori à ce « nous » inclusif dont se réclame Stöcker, je ne partage pas l'enthousiasme unilatéral du journaliste pour la communication instantanée et les encyclopédies collaboratives. Mais ce n'est pas sur ce plan que je voudrais poursuivre la réflexion. Ma réserve à l'égard du paradigme générationnel dont se sert Stöcker a encore une tout autre origine. Plusieurs textes d'Enzensberger m'encouragent en effet à dépasser l'argument de la sélection générationnelle/naturelle et de l'idéologie du progrès technologique qui la sous-tend pour tourner le dos à une temporalité intellectuelle et technologique linéaire.

Cette réflexion est motivée d'abord par une allusion ironique à la notion de « user » chez Enzensberger. Cette ironie, on le verra, ne peut pas être réduite à une incompetence technologique d'un vieil écrivain acerbe. Elle s'inscrit, au contraire, dans une réflexion critique qui remonte à un texte fondateur pour la pensée de la pratique médiatique participative en Allemagne. Dans son texte, inédit en français, « Jeu de construction pour une théorie des médias⁶ » (1970), Hans Magnus Enzensberger pose les fondements d'une utopie médiatique qui place en son centre un récepteur devenant producteur à son tour. C'est à ce texte déterminé par l'émergence de la vidéo portable que je consacrerai la première partie de ma réflexion pour y trouver les traces, non pas d'un refus de l'utopie participative, mais

⁵ *Ibid.*

⁶ ENZENSBERGER H. M., « Baukasten zu einer Theorie der Medien », *Kursbuch*, n°20, mars 1970, p. 159-186.

de son questionnement dès les balbutiements des premiers groupes vidéos. En un deuxième temps, j'articulerai plusieurs essais de l'écrivain qui proposent cette fois une critique des médias affranchie de tout déterminisme technologique. Par les lectures croisées de ces textes, je démontrerai que la critique médiatique de l'essayiste repose sur une critique esthétique qui, s'appliquant tout autant à la presse des années soixante qu'à la plateforme d'échange de vidéos *Youtube*, est irréductible à un découpage temporel classique de l'évolution des médias. Enfin, dans la dernière section, je mettrai cette critique médiatique permanente à l'épreuve d'un texte récent, *Erinnerungen an einen Tumult*⁷ (« Souvenir d'un tumulte »), un entretien autobiographique de l'écrivain avec lui-même. Dans ce dialogue fictif, lui aussi inédit en français, Enzensberger semble à première vue plaider implicitement en faveur d'une conception linéaire du temps puisqu'il y récapitule la période tumultueuse des années soixante et soixante-dix à partir de la perspective d'un homme de lettres vieillissant. La forme qu'adoptera ce retour sur la mémoire, celle de la compilation de fragments, me poussera cependant à dépasser cette conception linéaire pour y trouver les traces d'une pensée qui n'évalue plus la critique et l'utopie en termes de réussites et d'échecs.

Ma réflexion opérera un double déplacement par rapport aux sous-entendus paradigmatiques (temporalité linéaire, progrès et technologie) du débat esquissé rapidement en ouverture de ce texte. Je tenterai en effet, non seulement de décroiser temporellement le débat critique sur les « nouvelles technologies » pour l'affranchir de ses seuls objets ou dispositifs numériques, mais en outre de proposer une réflexion critique sur l'esthétique de ces dispositifs qui fait encore largement défaut dans les débats scientifiques sur le sujet.

Ma méthode elle-même poursuit enfin l'objectif d'une délinéarisation afin d'extraire les textes mobilisés d'un continuum classique auquel on réduit parfois l'œuvre gigantesque de l'écrivain et essayiste allemand. Certes, les textes dont il sera question ici s'inscrivent tous dans des périodes marquées par un ensemble d'évolutions techniques et idéologiques dans le domaine des médias (du portapak au web 2.0 ou : de l'utopie des médias participatifs à la critique des « prosumers »). Et il est indéniable qu'Enzensberger a accumulé nombre de contradictions internes tout au long de ses 60 ans de carrière, contradictions qu'il est aisé de mettre sur le

⁷ ENZENSBERGER H. M., « Erinnerungen an einen Tumult », *Tumult*, Berlin, Suhrkamp Verlag, 2014, p. 109-241.

compte de temps idéologiques et technologiques changeants. Mais, à rebours d'une interprétation déterministe, je voudrais montrer comment une autre approche d'une œuvre est possible, une approche qui croise les textes entre eux, qui les fait entrer en résonance les uns avec les autres. Car c'est à cette condition que l'on peut comprendre en quoi les critiques médiatiques de l'écrivain allemand concernent tout autant la presse écrite que les réseaux d'échange de vidéos apparus avec l'émergence du web 2.0. C'est à cette condition donc que l'on peut dépasser le gouffre générationnel qui réduit « l'accès de colère » d'Enzensberger au ressentiment d'un vieillard dépassé par le monde.

Jeu de construction

En 1970, Hans Magnus Enzensberger publie « Jeu de construction pour une théorie des médias », un texte court dans lequel l'auteur propose la première « théorie marxiste des médias⁸ ». Inédit en français à ce jour, cet article devient rapidement un texte de référence pour les premiers « groupes vidéos » (« Videogruppen ») qui se constituent alors en Allemagne à la suite des mouvements de cinéastes marxistes apparus dans le giron des nouvelles écoles de cinéma. Orientés pour la plupart vers la recherche de contrainformations, ces groupes de vidéastes engagés trouvent dans le texte de 1970 les fondements théoriques d'une pratique médiatique décentralisée qui serait en mesure de faire contrepoids à l'hégémonie des grandes chaînes publiques allemandes. Cette compréhension du « Jeu de construction » n'est pas surprenante, car de nombreux passages de l'essai en appellent à la constitution de groupes d'action qui s'emparent de l'outil massmédiatique :

Pour la première fois dans l'histoire, les médias rendent la participation des masses à un processus productif social et en société possible, un processus dont les moyens pratiques se trouvent entre les mains des masses elles-mêmes⁹.

Selon Enzensberger, ces outils audiovisuels n'imposent « aucune contradiction entre émetteur et récepteur¹⁰ », et peuvent donc être « en principe toujours aussi des moyens de production, et plus précisément des moyens de production socialisés étant donné qu'ils se trouvent entre les mains des masses¹¹. » Cette initiative

⁸ ENZENSBERGER H. M., « Baukasten zu einer Theorie der Medien », *op. cit.*, p. 160.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 167-168. C'est également de cette façon que Gerd Conrath, un des pionniers du mouvement vidéo allemand, définit rétrospectivement l'origine de la vidéo engagée : « [...] produire, pour opposer à la structure émetteur central/récepteur décentralisé et isolé, une autre structure dans

résolument émancipatoire¹² dans le cas où elle émane de sujets politiquement actifs et qu'elle peut se déployer au sein d'une structure collective, doit encore se doter de « modèles communicationnels réticulés [...], qui se fondent sur le principe de l'interaction : un journal à grand tirage dont les textes sont rédigés et qui est distribué par ses lecteurs, ou encore un réseau vidéo de groupes effectuant un travail politique, etc¹³. »

« Jeu de construction pour une théorie des médias » est indubitablement déterminé par la première vague de popularisation du Portapak de Sony qui est distribué en Allemagne à partir de 1969. Difficile dès lors de ne pas trouver dans les propos enthousiastes d'Enzensberger la confirmation d'un déterminisme technologique des plus classiques qui marquera deux ans plus tard la théorie médiatique de Marshall McLuhan. Un autre déterminant technologique m'incite toutefois à complexifier une première fois cette lecture qui lie comme une cause à l'effet, l'existence d'un dispositif et la théorisation de sa puissance politique. Car l'idée d'un dispositif qui permettrait à tout récepteur de devenir émetteur à son tour n'a pas attendu l'émergence de la vidéo légère. Dès la fin des années 1920, Enzensberger le rappelle par plusieurs citations, Bertolt Brecht évoque la réversibilité d'un dispositif massmédiatique dans ses écrits sur la radio. Citant Brecht, Enzensberger rappelle en effet qu' « il faut transformer la radio, appareil de distribution, en un appareil de communication¹⁴ ».

C'est en substance cette idée qui se trouve remise au goût du jour dans des textes qui théorisent le dispositif ouvert que serait le *world wide web*. Chez les papes de la culture participative et du décloisonnement électronique, les néologismes sont légion et ne suffisent pas à rendre le grand espoir que l'on investit dans un moyen technique qui serait enfin à la hauteur des ambitions d'une véritable culture

laquelle le récepteur devient lui-même producteur et émetteur. » CONRADT G., « Bänderseuche. Zu den Forderungen der Video-Pioniere an Sony von Gerd Conradt », *Medium*, n°6, 1983, reproduit intégralement dans PLUSCHKOWITZ A., ZIELINSKI S. (dir.), *Gerd Conradt und der Workshop » Allegorie des Fernsehens 1991* », Salzbourg, s.d., s.e., p. 64.

¹² Il faut rappeler que l'émancipation du récepteur passif devenant producteur actif ne lui permet pas seulement de s'affranchir de l'hégémonie de quelques médias monopolistiques, mais aussi de la frilosité de la gauche qui, selon Enzensberger, confond critique de l'industrie de la conscience et peur résignée de la manipulation. Pour l'essayiste, les nouveaux outils de communication sont en effet marqués par une contradiction centrale, une forme de bâtardise qui permet à tout un chacun de les extraire du seul sens unique de l'industrie de la conscience pour la faire éclater de l'intérieur.

¹³ ENZENSBERGER H. M., « Baukasten zu einer Theorie der Medien », *op. cit.*, p. 170.

¹⁴ *Ibid.*, p. 161. Pour l'original chez Brecht: « Radiotheorie » (1932), BRECHT B., *Gesammelte Werke*, Tome 8, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1967, p. 129.

participative et ouverte. Qu'ils soient appelés « prosumers¹⁵ » ou « pronétaires¹⁶ », les usagers du dispositif massmédiatique ouvert ne se distinguent pourtant pas fondamentalement du sujet médiatique nouveau imaginé déjà par Brecht. Comme l'utilisateur de la radio réversible ou le vidéaste engagé d'Enzensberger, le « prosumer » peut investir, modifier, reconfigurer un média dont il sera désormais, à côté des professionnels, un des principaux usagers.

Sans battre en brèche le déterminisme technologique, ce bref rappel historique lui impose une première ouverture qui permet de concevoir l'histoire des utopies médiatiques participatives comme un perpétuel rejeu d'espairs liés à l'émergence d'un nouveau dispositif. Pour autant, cette ouverture d'une généalogie technique et idéologique risque d'aboutir à deux sentences qui semblent, l'une et l'autre, insuffisantes. La première se fonde sur un procès en amnésie qui consisterait à condamner toute pratique contemporaine au nom de l'oubli d'un passé parsemé d'échecs. Ici, les espoirs politiques liés à un partage de l'internet en tant qu'outil de production et de diffusion sont moqués au nom d'échecs idéologiques essuyés par les tenants d'une radio libérée du sens unique ou d'une pratique de la vidéo collective « engagée ». À l'inverse, la seconde sentence célèbre la nouveauté d'un dispositif actuel offrant enfin les caractéristiques techniques qui faisaient défaut aux outils passés (écran fixe vs moniteur mobile, antenne imprécise vs internet, portapak en circuit fermé vs smartphone connecté, etc.). Dans ce cas, on souligne avant tout que les technologies contemporaines permettent enfin ce que certains visionnaires ou utopistes ont imaginé trop tôt.

En raison d'une forme de passéisme politique ou, au contraire, au nom d'une idéologie du progrès technologique sans cesse rejoué, les débats rapidement esquissés de la sorte s'inscrivent l'un et l'autre dans une temporalité linéaire qui exclut tout travail d'éclairage réciproque entre plusieurs tentatives de créer une sphère médiatique participative. Qu'elle condamne ou célèbre les dispositifs contemporains, l'approche généalogique manque en effet une multitude d'allers-retours critiques entre dispositifs d'hier et d'aujourd'hui. Corollairement, les débats

¹⁵ Apparu pour la première fois dans *The Third Wave* d'Alvin Toffler bien avant l'émergence du web 2.0, le terme « prosumer » sera popularisé à partir du début des années 2000 pour désigner la figure d'un internaute capable de s'emparer des outils disponibles sur internet pour diffuser des productions propres ou détourner les productions d'acteurs professionnels de l'industrie de la communication et du divertissement. TOFFLER A., *The Third Wave*, New York, Bantam Books, 1980, 560 p.

¹⁶ DE ROSNAY J., *La révolte du pronetariat. Des mass média aux média des masses*, Paris, Fayard, 2006, 252 p.

placés sous le signe d'un évolutionnisme technologique inscrivent nécessairement la réflexion dans un cadre déterminé par les notions d'échec et de réussite. Or, on va le voir, c'est en réalité à un véritable éclairage réciproque de tentatives multiples que nous invite Hans Magnus Enzensberger. C'est à cette invitation que répond la section suivante qui va trouver dans la critique esthétique de l'écrivain le premier socle d'une conception délinéarisée de l'histoire.

« La caméraman filme le pape comme il filmerait un extincteur¹⁷ »

Plusieurs textes d'Enzensberger parus dans les années quatre-vingt proposent une réflexion critique sur la forme de la compilation et la perte de sens qu'elle impose au flux médiatique. On en trouve une trace manifeste dans un essai sur le quotidien allemand *Bild* paru dans le recueil *Médiocrité et folie*¹⁸. L'article aux tonalités pamphlétaires, « Le triomphe du *Bild-Zeitung* ou la catastrophe de la liberté de la presse¹⁹ », s'attaque au célèbre journal à sensation allemand *Bild*. Mais contrairement aux anathèmes que ce quotidien populiste de droite a suscités dans les rangs du mouvement étudiant de la fin des années soixante, la critique de l'auteur ne fustige plus guère l'orientation politique d'un journal résolument antimarxiste pour se concentrer davantage sur l'effet idéologique d'une information qui a perdu toute orientation politique discernable²⁰. Concrètement, la compilation d'informations sensationnalistes fait du *Bild* un mélange désordonné de flashes qui n'offre plus guère d'orientation idéologique à ses abonnés. Pour en convaincre son lecteur, Enzensberger interrompt son texte à trois reprises pour y insérer une succession de titres, de sous-titres, de chapeaux et de brèves empruntés au quotidien, de façon à reproduire une confusion totale entre nouvelles, pin-up,

¹⁷ DANEY S., « La parole du zappeur : Entretien avec Serge Daney, Libération, réalisé par Brigitte le Grignou », *Quaderni*, n°8, automne 1989, p. 89.

¹⁸ ENZENSBERGER H. M., *Médiocrité et folie. Recueil de textes épars*, trad. de l'all. par GALLISSAIRES P. et SIMON R., Paris, Gallimard, 1991, 224 p.

¹⁹ ENZENSBERGER H. M., « Le triomphe du *Bild-Zeitung* ou la catastrophe de la liberté de la presse », *Médiocrité et folie*, *op. cit.*, p. 84-97. [première édition all. : *Merkur*, n°420, 1983, p. 651-659.]

²⁰ « En fin de compte, le S.D.S. a commis l'erreur de prendre le *Bild* pour un organe de combat fasciste. Or, il suffit de relire ses fameux appels à la chasse à l'homme (et à l'amour du prochain), au lynchage (et à la protection des animaux), pour comprendre combien cette interprétation était fautive. [...] Ce journal n'est pas fasciste, parce qu'il n'a pas été créé pour mobiliser les masses, mais au contraire pour les déshabituer de tout mouvement. » ENZENSBERGER H. M., « Le triomphe du *Bild-Zeitung* ou la catastrophe de la liberté de la presse », *op. cit.*, p. 90-91.

horoscope, roman-feuilleton et publicité, qui caractérise toutes les premières pages du quotidien, hier comme aujourd'hui²¹ :

Un matelas, spécialement fabriqué pour Karajan (75 ans), qui souffre du dos, va être transporté en Amérique par avion. Madame Dudka était nue sous sa robe d'intérieur. Elle a été élue 'Miss Popotin' à Munich. 'Le travail, c'est la liberté', lisait-on au-dessus de l'entrée du camp de concentration, à Auschwitz. C'est alors que, par bonheur, sa maîtresse entendit un léger gémissement. Des inconnus. Debout près de son lit. Celui dont le visage était recouvert d'un bas leva une nouvelle fois la main. 'Comment votre gosse préfère-t-il boire son chocolat ? – Moitié moitié. – Comprends pas ! – Moitié dans la bouche et moitié dans la culotte.' De légers coups, à peine perceptibles, pendant une demi-heure. On construit un champ magnétique dans la région pubienne. Nancy Reagan, la première dame d'Amérique, joue gaiement avec le pompon de sa toque de docteur. Tout sur l'argent, le sexe et l'horrible mort de la millionnaire, page 9²².

La critique de l'essayiste se déploie ici en un (non-)montage qui, à force d'accumuler des matériaux hétéroclites, prive le texte d'une quelconque signification. C'est cette accession au non-sens qui fait du *Bild* le quotidien le plus lu d'Allemagne : « On ne lit pas le *Bild* bien qu'il ne parle de rien, mais pour cela même : parce qu'il a largué le contenu par-dessus bord, ne connaît ni passé ni avenir et met en pièces toutes les catégories historiques, morales et politiques²³. » C'est en somme grâce à la perte de tout contenu tangible transmis par le biais d'un langage articulé que le quotidien le plus lu d'Allemagne rassure ses adeptes au jour le jour. C'est en ce sens qu'Enzensberger rapproche encore le journal d'une « œuvre d'art totale [...] [qui] liquide en les réalisant tous les rêves des mouvements d'avant-garde, du dépassement de la différence entre l'art et la vie à la production collective²⁴ » :

[...] le modèle formel du *Bild-Zeitung* est radicalement moderne, puisqu'il n'est autre que l'œuvre d'art de l'avant-garde. Le *Bild* a exproprié non seulement les sciences émancipatrices, de la psychanalyse à la théorie critique, mais aussi les arts du XXe siècle. Le *Bild*, c'est la rupture devenue quotidienne avec toute langue et toute forme traditionnelle ; c'est le collage, le

²¹ Le lecteur trouvera encore une autre illustration de la compilation sur la page d'accueil du site actuel du quotidien qui propose, à la façon d'un menu de plateforme électronique, les titres et illustrations des informations dans l'ordre de leur traitement par la rédaction. URL : <http://www.bild.de/schlagzeilen-des-tages/ateaserseite/der-tag-bei-bild/ateaserseite-15480098.bild.html>

²² ENZENSBERGER H. M., « Le triomphe du *Bild-Zeitung* ou la catastrophe de la liberté de la presse », *op. cit.*, p. 87.

²³ *Ibid.*, p. 93.

²⁴ *Ibid.*, p. 95.

montage et l'assemblage, l'*objet trouvé* et l'*écriture automatique*, le flux de la conscience et de l'inconscience, la poésie sans poésie ; c'est la mise en pièces esthétique de l'esthétique, le dépassement de l'art, la somme esthétique de notre civilisation²⁵.

Le déplacement de la critique de la presse dite populaire qui est à l'œuvre ici – d'une analyse critique des discours à une analyse critique de ses conditions esthétiques – marque une évolution dans l'histoire de l'analyse médiatique marxiste en Allemagne. Partant d'une critique de l'industrie de la conscience qui se dressait d'abord contre un ensemble de discours tendancieux²⁶, Enzensberger identifie dans *Médiocrité et folie* la fin de la normativité idéologique pour se tourner vers une dilution de la critique qui opère conjointement avec la dilution de toute signification.

Ce travail sur les effets idéologiques d'un non-montage est un Leitmotiv dans plusieurs textes de l'écrivain, qui critiquent le flux informationnel devenu compilation vide de sens, tant à la télévision que sur internet²⁷. Dans ces textes, l'auteur s'amuse littéralement à rejouer dans l'écrit le vertige de la compilation tous azimuts pour soumettre son lecteur à la perte de repères offerts d'ordinaire par un langage articulé et doté d'une syntaxe minimale. C'est le cas notamment dans son article fameux « Le degré zéro du média ou pourquoi toutes les plaintes contre la télévision sont sans objet²⁸ », un long billet d'humeur qui fustige la critique de la télévision obsédée par le contenu du petit écran. Contre cette critique « ancrée profondément dans la tradition de la gauche²⁹ », Enzensberger fait le constat d'une télévision qui ne livre plus aucun contenu idéologiquement assignable, ni de contenu « tout court » d'ailleurs. Elle s'est au contraire transformée en un « degré 0 du médium », lieu d'un « vide complet³⁰ » qui met en échec toute critique de la manipulation. Enzensberger en fait la démonstration textuelle en reproduisant un fragment de programme, une

²⁵ *Ibid.*, p. 94

²⁶ Enzensberger lui-même a pu s'adonner à une critique du discours concentrée d'abord sur la sélection de contenus opérés par la presse. Voir notamment : ENZENSBERGER H. M., « Le journalisme ou la danse des œufs. Description d'un 'Journal universel pour l'Allemagne' », *Culture ou mise en condition ?*, trad. de l'all. par LORTHOLARY B., Paris, René Julliard, 1965, p. 19-66. [première édition all. : *Einzelheiten*, Francfort-sur-le-Main, Suhrkamp Verlag, 1962.]

²⁷ On en trouve les prémisses dans un de ses textes de jeunesse consacré aux actualités filmées : ENZENSBERGER H. M., « Un monde en morceaux. Dissection d'Actualités filmées », *Culture ou mise en condition ?*, *op. cit.*, p. 95-120. [première édition all. : *Neue Deutsche Hefte*, n°57-59, 1959, p. 651-659.]

²⁸ ENZENSBERGER H. M., « Le degré zéro du média ou pourquoi toutes les plaintes contre la télévision sont sans objet », *Médiocrité et folie. Recueil de textes épars*, *op. cit.*, p. 98-113. [première édition all. : *Der Spiegel*, n°20, 1988, p. 234-244.]

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Conformément au titre original allemand du texte : « Vollkommene Leere ».

masse informe et bigarrée de titres, dans la droite lignée des premières pages du *Bild* :

La nouba. Mini-Ziss. Ah là là, qui donc voilà ? C'est encore toi !(8). Le soir, quand la lande rêve. Almerisch g'sunga und g'schpuit. Coupe mondiale super-G messieurs. Helmi. X-Large. Un numéro en or. Hop, au dodo ! Jusqu'à ce que la trappe retombe. Tout simplement formidable. Et si on pariait... ? Vive l'amour ! Jamais Nanar va-t-au lit sans polar. Just another pretty face. Max et Tintifax. Je veux que tu m'aimes. Bien fran-an-anche-ment ! Hulk(31). Musi et Metty. Aujourd'hui avec nous. Dur comme du diamant. Am, stram, gram. Barbapapa. Texas Jack(12). Regarde et gagne ! Superflip. Elle – lui – ça. L'amour international. Dur, mais cordial. 1 – 2 – X. Qui dit mieux³¹ ?

La succession de titres matérialise textuellement le flux médiatique décrié par plusieurs héritiers de la Théorie Critique. La compilation apparemment aléatoire renonce à toute hiérarchisation de l'information : la masse indistincte crée l'impression d'un non-montage dont le seul sens proviendra, comme dans le cas du cadavre exquis, du hasard fortuit, d'une rencontre impromptue qui s'effacera aussitôt, chassée par la rencontre d'autres éléments hétéroclites.

Statu quo

Les compilations qu'Enzensberger remet en scène – ou plutôt « en texte » – dans sa critique du *Bild* et de la télévision ne sont pas sans rappeler la page d'accueil d'un site tel que *Youtube*. La plateforme d'échange de vidéos produit, elle aussi, un ensemble de rencontres apparemment aléatoires qui varient de minute en minute. Il suffit, pour s'en convaincre, d'aligner les propositions formulées par la plateforme à un moment choisi de façon tout à fait arbitraire :

Official Trailer / PRISON BREAK ; Eric Zemmour démolit le collabeur l'imam Chalghoumi ; Les mille et une nuits de Marrakech – Enquête exclusive ; 10 HUMAINS ÉLEVÉS par des ANIMAUX ; Recommandations : Envoyé spécial La Corée du Nord ; Bernard Tapie et Muriel Robin quittent le plateau – On n'est pas... ; Al Kadhafi n'est pas mort [Documentaire choc] ; L'interview hallucinante de Samuel Eto'o sur Guardiola ; Marine Le Pen face à un musulman ;

³¹ ENZENSBERGER H. M., « Le degré zéro du média ou pourquoi toutes les plaintes contre la télévision sont sans objet », *op. cit.*, p. 103.

Bien entendu, il ne s'agit pas ici de reprocher à la page d'accueil d'un site dont la première fonction est précisément de proposer un ensemble de compilations, de faire de la compilation. Mais d'un point de vue esthétique, cette page réalise parfaitement un non-montage dont l'hétérogénéité et la rencontre impromptue semblent être les principaux moteurs³³. En d'autres termes, et indépendamment des fonctions et des intentions qui déterminent les choix opérés par la plateforme (contrats entre annonceurs et plateforme, nombre de visionnages pour des « youtubers » célèbres, zone linguistique à partir de laquelle la recherche a été effectuée, etc.), les pages reproduites textuellement ci-dessus n'ont rien à envier à la titraille du *Bild* lu par Enzensberger ou aux non-programmes télévisuels qu'il compresse textuellement dans sa critique du petit écran.

C'est à la lumière de ces rapprochements entre *Bild*, télévision et *Youtube* qu'il faut requalifier une première fois la critique d'internet produite par Enzensberger dans les colonnes du *Spiegel* en avril 2016. Plutôt que d'y trouver l'amertume d'un vieillard dépassé par le monde dans lequel il vit, on peut à présent suggérer que si amertume il y a, elle est due avant tout à un dispositif, le « world wide web », dans lequel il peut reconnaître le chaos qui rassurait le lecteur du *Bild* ou le téléspectateur des années quatre-vingts. Fidèle à la visualisation textuelle de ce chaos, Enzensberger le reproduit par une succession de mots qui semblent avoir perdu toute signification encore accessible au commun des mortels : « VGA, WXGA, DDR3L, DIMM, SATA, HDMI et ainsi de suite³⁴. » Plus simplement, Enzensberger n'est donc pas acerbe parce qu'il est dépassé par le monde, mais parce qu'il y reconnaît la preuve même d'un affligeant *statu quo*, parce qu'il le reconnaît trop bien.

³² Ce prélèvement d'occurrences a été réalisé le 19 mai 2016 sur le site Youtube.com après suppression de l'historique de navigation, des cookies, et sans filtre ni identification. Je reproduis ici la succession des titres et des brèves explicatives sans mention du nombre de vues ainsi que de l'identité du diffuseur (chaîne officielle ou pseudonyme d'un usager de la plateforme).

³³ Sans faire l'économie d'une étude approfondie qu'il faudrait consacrer un jour au film collaboratif *Life in a Day* produit par Ridley Scott et réalisé par Kevin Macdonald pour le compte de *Youtube*, il est probable que c'est précisément contre cet effet de non-montage que la plateforme a produit en 2011 un film choral dont les principaux moteurs narratifs sont le lissage et la narrativisation par effets de raccord d'objet, de mouvement, de son, etc. URL du film :

https://www.youtube.com/watch?v=JaFVr_cJJIY

³⁴ ENZENSBERGER H. M., « Elektronik als Massenbetrug », *op. cit.*

Une seconde lecture s'impose toutefois, fondée sur un autre parallèle entre *Youtube* et les objets qui intéressent Enzensberger. À en croire les signatures électroniques qui ponctuent les propositions de vidéos listées ci-dessus, l'internaute amateur s'est certes professionnalisé, mais il reste le premier acteur de la plateforme dont le premier slogan fut « Broadcast Yourself ! », loin devant les annonceurs institués tels que les chaînes de télévision ou les sociétés de production. Pour le dire dans les termes du « Jeu de construction », on assiste bien sur ces sites à la massification d'un groupe d'utilisateurs-récepteurs devenus diffuseurs à leur tour. L'internaute, cette version contemporaine de l'amateur dans lequel Enzensberger plaçait tant d'espoirs en 1970, est ainsi devenu le moteur de la compilation sans sens. Sa capacité à tout enregistrer, remonter ou diffuser a fait de lui la cheville ouvrière de la compilation. Dans plusieurs textes récents, Enzensberger ne se prive d'ailleurs pas de dénoncer cet internaute devenu le bourreau tout autant que la victime d'un déficit de liberté individuelle, allant jusqu'à regretter amèrement ce qu'il semblait pourtant prôner en 1970 :

De nos jours, le contrôle a franchi une nouvelle étape avec l'omniprésence des caméras de surveillance, l'analyse de l'ADN et les progrès de la biométrie. Cet interminable catalogue est encore grossi par la collaboration volontaire d'innombrables paparazzis amateurs, qui tiennent leur smartphone à bout de bras partout où « quelque chose se passe » : une catastrophe, un crime, une émeute, un événement sportif, un procès ou un concert pop. Seul celui qui se barricade entre ses quatre murs échappe à cette surveillance, aussi longtemps, du moins, qu'il n'y a pas de service secret pour s'intéresser à lui³⁵.

Enzensberger aurait-il donc retourné sa veste ? Faut-il considérer son esquisse d'une théorie marxiste des médias comme un faux pas, un égarement de jeunesse essentiellement déterminé par le premier enthousiasme naïf pour un nouveau dispositif portable ? Les filmeurs/diffuseurs guérilleros de 1970 sont-ils devenus les acteurs automutilants d'une société de la visibilité maximale et de la compilation à laquelle il est désormais impossible de se soustraire ?

Posée en ces termes, la question de l'évolution de la critique médiatique d'Enzensberger s'inscrit dans une conception linéaire de l'évolution technologique. Il

³⁵ ENZENSBERGER H. M., « Où va la photographie ? », *Le panoptique. 20 problèmes insolubles traités en 20 démonstrations morales et récréatives*, trad. de l'all. par FRANCESCHINI P.-J., Paris, Alma éditeur, 2014, p. 111.

y aurait l'utopie, ensuite son échec, partiel tout du moins, dans la réalité³⁶. Si Enzensberger lui-même n'appartient ni au camp des nostalgiques utopistes qui regrettent l'échec politique de projets prometteurs, ni à celui des déterministes technologiques qui trouvent dans certains dispositifs contemporains les conditions matérielles d'une révolution quotidienne enfin possible, il n'en reste pas moins qu'en reformulant, dispositif après dispositif, la même critique de la compilation, l'auteur perçoit *de facto* l'échec d'un espoir mis dans les nouveaux usages médiatiques de 1970 tout en endossant la fonction du vieillard aigri qui se contente de constater, époque après époque, la formidable endurance de ce qu'il n'a cessé de dénoncer. De ce constat défaitiste au procès moqueur de Stöcker, il n'y a qu'un pas que je ne franchirai pas. Car en 2014, dans *Erinnerungen an einen Tumult*³⁷, son entretien autobiographique avec lui-même, Enzensberger se *récapitule* grâce à plusieurs compilations dont il est, cette fois, le seul responsable.

Tumultes

Dans son entretien fictif, mais néanmoins autobiographique *Erinnerungen an einen Tumult*, Hans Magnus Enzensberger revient sur une période particulièrement agitée de sa carrière. Entre 1967 et 1970, l'écrivain va se rendre à Cuba et en Union soviétique, enseigner à la Wesleyan University qu'il quitte après trois mois en réaction à la politique états-unienne au Vietnam, rencontrer Allende et Neruda, assister perplexe et parfois enthousiaste aux révoltes étudiantes, subir de loin la naissance du terrorisme de la RAF et prendre finalement la direction de la revue *Kursbuch*. Les souvenirs de l'écrivain sont narrés par lui-même, prêt à défendre son passé et son passif politique contre les attaques et sarcasmes de son double contemporain. Deux figures d'Enzensberger s'affrontent en effet dans cet entretien. La première incarne le personnage des années soixante et soixante-dix. La seconde vit en 2014 et se montre particulièrement sévère à l'égard d'un parcours riche en incohérences politiques et amoureuses³⁸. Ce tumulte, l'Enzensberger des années

³⁶ C'est en substance la critique bienveillante que lui adresse Sandra Kegel dans son retour sur « Baukasten zu einer Theorie der Medien » en 2009 : KEGEL S., « Jeder ein potentieller Sender », *FAZ.net*, 11 novembre 2009, URL : <http://www.faz.net/aktuell/der-medientheoretiker-jeder-ein-potentieller-sender-1883790.html>

³⁷ ENZENSBERGER H. M., *Tumult*, *op. cit.*

³⁸ Cet affrontement de l'écrivain avec lui-même est déjà central dans « Das digitale Evangelium » (2000), texte qui critique « Jeu de construction » tout en anonymisant son auteur par des termes tels que « le poète » ou « l'auteur ». ENZENSBERGER H. M., « Das digitale Evangelium », *Der Spiegel*, n°2, janvier 2000, p. 92-101 [ici p. 95].

soixante le raconte à plusieurs reprises sous la forme d'un désordre. Sa mémoire « ressemble à une passoire qui retient peu de choses³⁹ », produisant parfois une succession de mots. Tel un ensemble de rushes, un film non monté, ces successions de mots sont des compilations qui reproduisent l'agitation d'une époque :

Imagine que tu es assis pendant des heures dans une salle de montage obscure et que tu t'empares du matériau que te livre ta mémoire : ici un plan, là une prise ou toute une séquence, et, entre ces bouts, toujours et à nouveau de la pellicule noire. Rien de bon pour un surveillant comme toi ! Aucun espoir d'ordonner ces fragments. Impossible à jamais d'en faire un film documentaire.

De plus, tu as sans doute oublié, mon cher, à quel point le tumulte était assourdissant. Songe seulement à la musique à laquelle il était impossible d'échapper ! Un plaisir écrasant pour les oreilles : de la rumba à La Rampa, du jazz à New York, dans le parc de la Victoire à Moscou de la musique d'une fanfare militaire qui entonne « Les yeux noirs », un tube russe très ancien. Dans les écouteurs, le nouveau disque des Rolling Stones envahissait notre hypophyse : *Let It Bleed*. De la muzak dans les toilettes de l'hôtel : *Guantanamo*, *Et le requin, il a des dents*. Au *Electric Circus* une cacophonie assourdissante, à la semaine de la musique nouvelle des marteaux-piqueurs et des sifflements⁴⁰.

Plus loin l'écrivain lie plus explicitement encore le travail de sa mémoire et la forme de la compilation en y intégrant cette fois une référence directe à la perte de souvenirs :

Ce n'est pas le fruit de mon imagination, cela s'est passé comme cela. Sons confus, atterrissages, coups de feu dans des salons, slogans, cris, trous de mémoire. Une station du métro de Moscou. Une dispute. Un homme ivre se bagarre avec un vétéran. On fait venir la milice. Tout est comme d'habitude. Un jeune abattu sur un parking à Berlin, son visage est méconnaissable. Un petit tas de manifestants gelés devant le bâtiment de la Cour supérieure prussienne près du Kleistpark, inoccupé depuis 1948. Jusqu'alors le Conseil de contrôle allié de Berlin, la plus haute instance de pouvoir en Allemagne après la guerre, y avait ses quartiers. Les habituels barbelés, les habituelles autopompes, les habituelles arrestations. Sur le reste de la pellicule, plus que des taches qui dansent⁴¹.

Les compilations mémorielles d'Enzensberger rejouent formellement les amas d'informations qu'il dénonçait dans la presse, à la télévision et, par extension, sur

³⁹ *Ibid.*, p. 105.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 143.

⁴¹ *Ibid.*, p. 204-205.

internet. Mais une différence doit être notée entre son non-montage et les compilations médiatiques. Dans son tumulte, la succession de mots est le support non pas d'une réalité seconde livrée en trompe-l'œil au lecteur, mais d'un ensemble de souvenirs. C'est le retour, le travail de la mémoire et ses approximations, qui font la compilation. C'est-à-dire le contraire de la simultanéité à laquelle aspire le flux médiatique. L'écrivain distingue d'ailleurs clairement entre ses souvenirs et ce que la presse considérait comme essentiel au même moment :

Tu devrais me croire : ce n'est pas seulement l'alternance tenace entre zoom et grand-angle qui déforme la perception. La confusion réduit l'angle de vision. C'est pour cela que je n'ai pas réalisé toute une série de ces choses qui préoccupaient les autres.

Rien qu'en juillet 1969, les journaux allemands traitaient des événements suivants, qu'ils tenaient pour significatifs. Je cite :

Le Conseil général d'Andorre annonce l'instauration du droit de vote pour les femmes ; cela dit, ces dames ne peuvent toutefois pas occuper des fonctions de gouvernance ;

Accident de la chanteuse allemande dénommée Alexandra dans le Schleswig-Holstein – qui ne connaît pas sa « chanson de la Taïga » ?

100.000 personnes accueillent le pape Paul VI à Kampala ;

Le Conseil central relève le taux de réserve de 10% ;

Et Meta Antenen de Liestal améliore le record du monde de pentathlon de 23 points pour le porter à 5046 points.

Je n'ai rien remarqué de tout cela, pas plus que l'apparition d'internet qui est né à l'époque de l'Arpanet, une idée du Pentagone. Certes, l'alunissage de deux Américains le même mois ne m'a pas échappé, et ce, malgré que la conquête de l'espace m'ennuie plutôt ; mais dans l'ensemble j'ai souffert d'un rétrécissement du champ visuel, qui a non seulement manqué les faits divers, mais aussi beaucoup de choses plus importantes⁴².

Ce retour critique sur une compilation médiatique suit de quelques pages à peine sa dernière propre compilation mémorielle. De cette façon, l'auteur instaure une tension ambivalente entre son non-montage et le non-montage fustigé jadis dans ses critiques du *Bild* et de la télévision. D'une part, il marque clairement la différence entre le flux médiatique et le flux mémoriel de *l'a posteriori*. D'autre part, il permet au lecteur de constater que l'esthétique de ces deux flux est exactement la même. Difficile dans ces conditions de considérer encore les contradictions internes dans l'œuvre d'Enzensberger comme les résultats d'un échec d'une utopie infirmée par l'évolution des techniques et des usages. Car la juxtaposition de deux formes

⁴² *Ibid.*, p. 224.

identiques, les compilations, aux origines et effets diamétralement opposés, bat en brèche la thèse d'un penseur qui aurait jadis rêvé d'un tout visible et d'un tout filmable avant de constater amèrement que son rêve avait enfanté un non-sens monstrueux et généralisé aujourd'hui à l'échelle du web. Dans *Erinnerungen an einen Tumult*, l'écrivain nous confronte donc à la superposition de la critique d'une forme et d'une reprise de cette forme. En d'autres termes encore : Enzensberger ne rejoue pas l'histoire comme une succession de projets, dont certains, auraient abouti, et d'autres se seraient pervertis. Il la construit davantage comme un réseau de fils multiples qui s'entrecroisent pour tisser finalement, au hasard des rencontres de vidéastes, journalistes, écrivains, youtubers et concepteurs d'algorithmes, la toile d'un grand *tumulte*.

Dans ce chaos, Enzensberger apparaît comme un personnage optimiste. Non pas parce qu'il espère qu'advientra un jour ce qui a échoué jusqu'ici, mais, au contraire, parce qu'il montre qu'il est impossible de penser l'évolution de la communication médiatique en termes d'échecs et de triomphes idéologiques et politiques. Pour le montrer, l'écrivain n'a d'autre choix que de se construire lui-même en figure contradictoire à travers des analyses et des usages des médias qui rendent caduc le reproche même de l'amertume du vieillard. C'est en ce sens qu'il réalise aussi, « à ses textes défendant », une idée qui parsème bon nombre de ses critiques médiatiques et qu'il énonce notamment dans son « Baukasten ». Contre une critique simpliste de l'industrie de la conscience qui anime la gauche des années soixante, Enzensberger affirme que les médias sont toujours marqués par une contradiction fondamentale qu'il s'agit d'exploiter, de l'intérieur, pour les retourner contre eux-mêmes. Ils sont à la fois outils d'oppression et outils d'émancipation. « Les médias électroniques [...] en finissent avec toute pureté, ils sont 'sales' par principe. Cela fait partie de leur force productive⁴³. » Corollairement, il devient absurde de penser l'efficacité politique de l'expérience médiatique nouvelle en termes de réussites et d'échecs successifs, de perversion et de préservation vertueuse. Elle est potentiellement l'un et l'autre, ce qui devrait, selon l'écrivain, encourager la gauche à abandonner une fois pour toutes la thèse de la grande manipulation médiatique : « la frilosité au contact de la merde est un luxe que l'ouvrier des canalisations par exemple ne peut pas se payer sans plus⁴⁴. » En jouant jusque dans ses textes les

⁴³ ENZENSBERGER H. M., « Baukasten zu einer Theorie der Medien », *op. cit.*, p. 164.

⁴⁴ *Ibid.*

plus récents avec « la merde », c'est-à-dire avec l'effet de compilation qu'il dénonçait jadis dans le *Bild*, Enzensberger réalise donc ce qu'il n'a cessé de prôner. Il nous encourage de la sorte à exposer la pensée critique elle-même – sans jamais la neutraliser – à la richesse de multiples croisements, allers-retours et apories, à la délinéarisation en somme.