



HAL
open science

Introduction - Cinéma, masses et propagande: autour de Kracauer et Benjamin

Olivier Agard, Stephanie Baumann

► To cite this version:

Olivier Agard, Stephanie Baumann. Introduction - Cinéma, masses et propagande: autour de Kracauer et Benjamin. *Germanica*, 2020, 66 (1), pp.7-13. 10.4000/germanica.8502 . hal-03221382

HAL Id: hal-03221382

<https://hal.science/hal-03221382>

Submitted on 8 May 2021

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.



Germanica

66 | 2ème trimestre 2020

Cinéma, masses et propagande : autour de Kracauer
et Benjamin

Introduction

Olivier Agard et Stephanie Baumann



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/8502>
ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2020
Pagination : 7-14
ISBN : 978-2-913857-45-2
ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Olivier Agard et Stephanie Baumann, « Introduction », *Germanica* [En ligne], 66 | 2ème trimestre 2020, mis en ligne le 01 juin 2020, consulté le 20 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/8502>

© Tous droits réservés

Introduction

Olivier Agard et Stephanie Baumann
Sorbonne Université/Université Polytechnique Hauts-de-France

Le présent numéro de *Germanica*, issu d'un colloque qui s'est tenu en octobre 2018 à la Maison Heinrich Heine à Paris¹, est la première publication consacrée à un texte de Siegfried Kracauer connu sous le titre *Die totalitäre Propaganda* (ou *Totalitäre Propaganda*), et qui n'est accessible que depuis peu à un large public, grâce à la reconstruction qu'en a proposée Bernd Stiegler². En effet, ce texte a connu une genèse tortueuse, et sa version définitive doit être jusqu'à preuve du contraire considérée comme perdue (nous renvoyons ici à l'introduction de Guillaume Plas à l'extrait que nous proposons dans ce recueil). Ce long essai rédigé en 1937/38 est au départ issu d'une commande de l'*Institut für Sozialforschung* (alors exilé aux États-Unis) et devait paraître dans la revue de l'Institut. Le tapuscrit envoyé par Kracauer (qui vivait alors à Paris) à New York n'ayant pas convaincu Adorno et Horkheimer, la *Zeitschrift für Sozialforschung* en refuse la publication en l'état. Adorno rédige une version abrégée et complètement remaniée, jugée inacceptable par Kracauer, qui s'oppose à sa publication³. La seule version sur

1. — Ce colloque faisait lui-même suite à un premier colloque (organisé par Gérard Raulet et Pierre-François Noppen) qui s'était tenu à Montréal en avril 2017 autour de Kracauer et la théorie critique, et dont va être tiré un volume à paraître aux Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

2. — Siegfried Kracauer, *Totalitäre Propaganda* (hg. und mit einem Nachwort versehen von Bernd Stiegler; unter Mitarbeit von Joachim Heck und Maren Neumann), Berlin, Suhrkamp, 2013.

3. — Lettre de Siegfried Kracauer à Theodor W. Adorno du 20 août 1938, in : Theodor

laquelle les chercheurs peuvent aujourd'hui travailler est un brouillon développé qui se trouve aux archives littéraires de Marbach et qui est très difficilement lisible, notamment parce que Kracauer y recourt à un système de sténographie.

On dispose donc maintenant d'une transcription de cette version qui permet de se faire une idée assez exacte du contenu du texte. Cette reconstruction confirme ce qu'on pouvait supposer : il s'agit d'un texte important à la fois quand on s'intéresse à l'œuvre de Kracauer et à celle de l'histoire du concept de totalitarisme. Ce concept controversé est en effet souvent réduit à la manière dont il a été instrumentalisé pendant la guerre froide. Au départ, ce concept initialement venu d'Italie était pour beaucoup d'exilés allemands un moyen de penser la rupture que représentent les formes modernes de domination. Il était alors chez eux très souvent associé à une réflexion sur la modernité, comme c'est bien le cas chez Kracauer⁴. C'est ce qui fait de son texte un maillon intéressant de la réflexion sur le totalitarisme, malgré ses limites évidentes : Kracauer, exilé en France, n'avait qu'une connaissance indirecte de l'Allemagne nazie, et au moment où il écrit, il était difficile d'imaginer les proportions qu'allaient, par la suite, prendre les événements. Cela ne l'empêche pas d'avoir l'intuition que les catégories de la critique de l'idéologie ne permettaient pas de rendre compte de ce qui était à l'œuvre dans ce régime : le Marx dont Kracauer se réclame dans ce texte est plutôt celui du *18 Brumaire de Louis Napoléon Bonaparte* que celui de la vulgate faisant du fascisme le prolongement inéluctable du capitalisme libéral.

Dans la *Propagande totalitaire*, la réflexion de Kracauer se situe à la croisée de la philosophie politique et de l'esthétique. De ce point de vue, et c'est là un autre intérêt de ce texte, Kracauer se place sur le même terrain que Walter Benjamin dans son célèbre texte sur *L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique* (1936-1939). Un certain nombre de contributions du présent volume mettent en évidence l'importance du dialogue avec Benjamin, (qui va au-delà d'une simple analogie des problématiques et des approches) et apportent un éclairage nouveau sur la circulation des idées entre ces deux auteurs.

Dans sa contribution intitulée « Le cinéma entre totalitarisme et démocratie », Olivier Agard propose une vue d'ensemble sur la problématique du texte en analysant le lien entre la réflexion sur la propagande totalitaire et la théorie du cinéma chez Kracauer. Certes, le cinéma n'est pas explicitement présent dans *Totalitäre Propaganda*, mais Kracauer y insiste sur le fait qu'il s'agit pour le régime nazi de neutraliser le conflit

W. Adorno, Siegfried Kracauer, *Briefwechsel*, « *Der Riss geht auch durch mich* » 1923-1966, hg. v. Wolfgang Schopf, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2008, p. 395-401, ici p. 396.

4. — Alfons Söllner, Ralf Walkenhaus, Karin Wieland (dir.), *Totalitarismus: eine Ideengeschichte des 20. Jahrhunderts*, Berlin, Akademie Verlag, 1997.

démocratique des intérêts en lui substituant une image spectaculaire (la communauté du peuple) dénuée de la moindre réalité. Ce spectacle devient une fin en soi, et ne sert d'autre intérêt qu'une volonté de pouvoir nihiliste. Dans ses textes américains qui analysent les actualités cinématographiques nazies, Kracauer montre comment le medium cinématographique est mis au service de cette volonté d'occulter la réalité, mais aussi comment dans l'image de propagande, la réalité fait retour. Le cinéma est un instrument de manipulation, mais il est aussi une expérience qui permet au spectateur de sortir de l'irréalité.

Guillaume Plas propose avec l'autorisation des éditions Suhrkamp la traduction d'un extrait de *Totalitaire Propaganda* qui présente les grandes lignes de la lecture que fait Kracauer du phénomène totalitaire. Il s'agit du chapitre « Le caractère de la propagande totalitaire », qui montre très bien comment, selon Kracauer, la propagande n'est pour le régime pas qu'un moyen au service d'une idéologie. La propagande est en réalité consubstantielle au régime lui-même, dans la mesure où celui-ci repose sur un brouillage des antagonismes idéologiques, qui vise à neutraliser les conflits d'intérêts au sein de la société, ce qui suppose un mouvement permanent, une dynamisation de la surface ne remettant pas en cause les structures fondamentales de la société. Ce dynamisme est *in fine* l'expression d'une volonté de pouvoir qui n'a d'autre fin qu'elle-même. Kracauer insiste sur le fait qu'on ne saurait réduire le fascisme à un simple bras armé d'intérêts capitalistes et impérialistes (même s'il a par ailleurs objectivement reçu le soutien du « capitalisme de monopole »).

Une première série de textes met alors l'accent sur la dimension politique de l'analyse de Kracauer, même si celle-ci est indissociable d'une réflexion esthétique, dans la mesure où le totalitarisme est présenté dans *Totalitaire Propaganda* comme un système qui repose sur l'occultation de la réalité, en tant que lieu où se confrontent des intérêts matériels pluriels et contradictoires. Le but de la propagande est donc d'agir sur la perception même de cette réalité, de la rendre invisible, en agissant sur la structure psycho-physique des individus, et en ce sens, le fascisme peut être abordé en tant qu'*aisthesis*.

Vue sous cet angle, la propagande apparaît comme une démarche esthétisante, plus proche de l'art que de l'*agit prop*. C'est ce que montre le texte de Johannes von Moltke (« Ästhetisierung der Politik : Siegfried Kracauers *Totalitäre Propaganda* ») qui met également en évidence l'actualité de certaines analyses du texte. Kracauer montre en particulier que la propagande ne vise pas seulement à remplacer la réalité par une pseudo-réalité qui serait mise en scène à la façon d'un film. Elle s'évertue surtout à saper toute croyance en une réalité factuelle. C'est notamment le sens de la stratégie qui vise à projeter ses propres crimes sur l'ennemi (en prêtant par exemple aux Juifs une volonté de détruire le

peuple allemand). Comme le montre Johannes von Moltke, la réflexion de Kracauer rejoint ici à maints égards les analyses de Walter Benjamin sur la perte de l'expérience. Kracauer complète l'essai sur l'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique en procédant à l'analyse de cette « esthétisation du politique » que Benjamin ne fait qu'évoquer en conclusion de son article. En creux s'ébauche chez Kracauer une pensée de la démocratie, qui associe celle-ci à la notion de réalité.

Dans son article « L'unité impossible. Crise de la représentation et esthétisation des "masses" dans le film de propagande », Léa Barbisan met l'accent sur un thème commun à Benjamin et Kracauer, celui des masses. Le problème des masses est au fond celui de la démocratie à l'âge moderne : comment incarner le corps politique à partir du moment où il n'y a plus de souverain, mais que le principe de la souveraineté réside dans la multitude ? Pour Kracauer comme pour Benjamin, c'est en tant que public (et plus particulièrement en tant que public des nouveaux médias) que la masse peut prendre forme. Léa Barbisan montre comment pour les deux auteurs, le fascisme vise par le biais d'une esthétisation du politique à donner une forme aux masses, et, dans un même mouvement, à les empêcher de devenir un acteur politique conscient. Les deux auteurs divergent toutefois sur ce que pourrait être une solution alternative au fascisme. Si Kracauer semble considérer que la dynamique conflictuelle des intérêts, et donc des partis, est le moteur de la démocratie, Benjamin voit la masse émancipée à la fois comme un public critique et comme un collectif solidaire qui prend conscience de lui-même dans des expériences festives.

Revenant sur le thème des masses, Graeme Gilloch (« Rythmes, ornements et masses : Siegfried Kracauer et l'orchestration du pouvoir ») met en évidence les liens qui relient la réflexion de Kracauer sur la propagande avec trois écrits antérieurs : l'essai *l'Ornement de la masse* (1927), l'enquête sur *Les Employés* (1929/30) et la critique du film de Walter Ruttmann *Berlin, symphonie d'une grande ville* (1927). Le texte sur la propagande est selon Graeme Gilloch tout à fait dans la continuité de ces trois textes, car ce sont les classes moyennes qui constituent le cœur de cible du national-socialisme et se laissent séduire par le discours de la communauté nationale (*Volksgemeinschaft*). Les masses fascistes sont comparables à ces masses ornementalisées, soumises à la rationalité instrumentale dont les *Tiller Girls* sont le symbole. La ville de Berlin telle que la voit Ruttmann est une sorte d'ornement de la masse géant. Ce film à prétention documentaire ne dit en réalité rien de la ville, mais constitue une composition abstraite et formaliste. Dans ce film, on assiste à une orchestration de la masse qui préfigure les masses fascistes, qui ne sont pas seulement une image, un spectacle, mais aussi et surtout l'expérience d'un rythme mécanique implacable imposé aux individus.

Le texte d'Edouard Arnoldy (« Fantasmagorie et barbarie. Notes sur les possibles du cinéma et de l'histoire chez Walter Benjamin et Siegfried Kracauer ») constitue une transition vers la question du cinéma : le lien entre politique et cinéma réside ici dans la question de la fantasmagorie, comme produit de la modernité capitaliste et propriété des médias photographiques (qui donnent le jour à des univers fantasmagoriques). Comme chez Benjamin, la réflexion sur le cinéma apparaît chez Kracauer étroitement liée à une réflexion sur l'histoire, car il y a une analogie entre l'histoire (comme science) et les médias cinématographiques. Chez les deux auteurs, les fantasmagories du capitalisme, qui s'appuient sur les nouveaux médias, sont foncièrement ambivalentes. Kracauer et Benjamin envisagent tous les deux la possibilité d'une « barbarie positive », mais sans jamais tomber dans une vision univoque. Comme le note Edouard Arnoldy : « Au travers des concepts de fantasmagorie, de caméra-réalité et de barbarie “négative” ou “positive”, Benjamin et Kracauer n'auront eu de cesse de penser, en les confrontant, *les possibles de l'histoire et du cinéma*, les facettes des deux médias, dans leurs versions négatives et positives ». Cette réflexion a trouvé plus récemment un prolongement dans les travaux du photographe et théoricien de l'art Allan Sekula.

Les deux articles suivants se concentrent sur l'analyse que fait Kracauer du langage cinématographique dans son lien à la réalité matérielle. C'est en effet dans ce lien que réside la force de conviction du cinéma en tant que médium de propagande, mais aussi sa capacité à reconnecter le public sur la réalité.

Philippe Despoix s'intéresse plus particulièrement à la question de l'image arrêtée, et reconstitue le dialogue entre Benjamin et Kracauer à ce sujet, à partir de leur réception du cinéma soviétique. Chez les deux auteurs, la réflexion sur le cinéma passe par une analyse des modalités de réception collective du public. Dans sa recension de *l'Homme à la caméra* de Dziga Vertov, Kracauer insiste sur l'image arrêtée, et y voit un « moment radical où l'arrêt sur image – autoréflexion du dispositif médial – contribue à “transpercer” la réalité », un moment « qui apparaît ici fondamental et se situant *au-delà* de toute visée propagandiste ». On retrouve des échos de cette conception de Kracauer dans l'analyse par Benjamin du film documentaire de Vertov *Trois chants sur Lénine*. Et même si, comme on l'a dit, le cinéma n'est pas directement abordé dans l'étude sur la propagande totalitaire, on y trouve des résonances benjaminienne quand il est question de la nécessité d'activer la conscience des masses. Benjamin est également évoqué dans le manuscrit rédigé par Kracauer à Marseille en 1940/41 et qui contient une première formulation de la théorie kracauérienne du cinéma. Comme Benjamin, Kracauer ancre la puissance documentaire du film dans sa propre matérialité.

L'article de Nia Périvolaropoulou est complémentaire de celui de Philippe Despoix, et traite des analyses de Kracauer sur le cinéma documentaire dans le manuscrit de Marseille et jusque dans la *Théorie du film* (1960). Nia Périvolaropoulou montre le rôle que joue la réflexion sur la propagande et l'image de propagande dans l'élaboration de la théorie kracauerienne du cinéma, dans laquelle l'idée d'une puissance documentaire du cinéma résistant à toute intention idéologique ou didactique, est centrale. La question décisive est celle de savoir ce qui dans un film fait barrière à la propagande (en tant qu'intention formatrice). Dans la *Théorie du film*, un exemple particulièrement significatif est celui du film *Misère au Borinage* (1933) d'Henri Storck et Joris Ivens (dont le sujet est une grève des mineurs belges en 1932). La réflexion sur le film de propagande est également présente dans la théorie du spectateur, qui pour Kracauer est un rêveur dont le rêve se déploie dans deux directions (vers son intériorité, et vers l'objet extérieur) : le film de propagande joue sur cette réceptivité distraite qui caractérise en général le spectateur de cinéma. On peut donc dire que les films de propagande sont d'autant plus efficaces qu'ils sont techniquement bien faits.

Comme on l'a vu, beaucoup de contributions du présent volume mettent en évidence l'importance du dialogue entre Kracauer et Benjamin, ouvrant à cet égard des perspectives nouvelles. Cependant, les réflexions de Kracauer s'insèrent également dans un contexte discursif plus vaste de réflexion sur le fascisme et l'autorité. C'est à ce contexte que sont consacrés les deux derniers textes du volume, qui ouvrent également sur le domaine de la littérature.

Stephanie Baumann se penche ainsi sur les réflexions de Hermann Broch au sujet du fascisme et de la démocratie (« Hermann Broch über die Figur des Siegers und die Frage der "demokratischen Propaganda" »). Il n'est pas établi que Broch et Kracauer se soient rencontrés, mais malgré leur différence de sensibilité philosophique et politique, ils partagent certaines références et problématiques (par exemple l'intérêt pour l'architecture et la question de l'ornement), et ils posent tous les deux la question de la modernité. Au cœur du diagnostic de Broch, il y a le constat de la perte des valeurs (qui est le motif central de sa trilogie romanesque *Die Schlafwandler*). Le fascisme profite de ce contexte de relativisme en construisant une pseudo-éthique, centrée autour de la figure du vainqueur et supposée combler le vide éthique de la modernité. Il instaure une fausse totalité, qui semble résoudre le problème de la fragmentation et du pluralisme. Cependant, Broch n'a pas seulement tenté d'analyser le fascisme, il a réfléchi sur ce que pourrait ou devrait être la réponse de la démocratie. Face au succès de la manipulation des masses par le fascisme (celui-ci ayant une compréhension très fine de la psychologie collective), Broch considère que la simple affirmation des valeurs des

Lumières ne suffit pas. Il faut opposer à la propagande fasciste une propagande démocratique, qui assume une forme positive d'irrationalité, sans toutefois imiter la propagande fasciste dans sa forme : on peut comparer cette contre-propagande au travail des missionnaires chrétiens. Ce projet d'une propagande démocratique passe par la dévalorisation du culte de la victoire qui caractérise la pseudo-éthique fasciste.

Enfin, Dorothee Kimmich replace dans sa contribution (« Siegfried Kracauer und die hypnotisierte Familie. Bemerkungen zu Kracauers Propaganda-Essay ») le texte de Kracauer dans le contexte des discours sur l'autorité, qui recourent très souvent à la figure de la famille. Dans la propagande nazie, cette figure est associée à celle de la nation et de la race, et rentre dans le cadre d'une critique de l'individualisme. Les notions de race et de communauté sont porteuses d'une promesse identitaire basée sur l'exclusion, et qui, comme tous les mythes identitaires, fonctionne comme une fiction. Les textes sociologiques de Kracauer, Roland Barthes ou Gabriel Tarde, mais aussi les textes littéraires d'auteurs se rattachant à la nouvelle objectivité considèrent ces concepts identitaires avec distance. Un exemple d'analyse critique est l'ouvrage du sociologue et philosophe Helmuth Plessner intitulé *Grenzen der Gemeinschaft* et paru en 1924. Plessner y critique le « radicalisme social » qui abolit les frontières entre les individus. Kafka (dans sa nouvelle *Beim Bau der chinesischen Mauer*, de 1917) et Thomas Mann (dans la nouvelle *Mario und der Zauberer*, 1930) partagent avec Kracauer une démarche consistant à désenchanter la propagande.

Le présent recueil présente donc un ensemble d'approches complémentaires de *Totalitäre Propaganda*. Il ne prétend pas faire le tour de la question, mais plutôt susciter un intérêt pour ce texte, susceptible aussi d'intéresser les historiens, les sociologues, les politistes. Comme on l'a dit plus haut, les contributions réunies dans le présent volume sont issues d'un colloque qui s'est tenu en octobre 2018 à la Maison Heinrich Heine. Les éditeurs tiennent à remercier les institutions qui ont rendu ce colloque et donc cette publication possible : la Maison Heinrich Heine (et sa directrice Christiane Deussen), le DAAD, Sorbonne Université et l'Université Polytechnique Hauts-de-France (Calhiste), l'UMR SIRICE, le Groupe de Recherche sur la culture de Weimar, et les éditions Suhrkamp.