

L'AURA ET LE DÉSIR : DE BENJAMIN À STIEGLER

Claudie Saulnier

Université du Québec à Montréal

Résumé : *Cet article a pour objectif de démontrer comment *Le désir asphyxié*, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu de Bernard Stiegler (2004) peut potentiellement se poser comme une actualisation du classique *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* de Walter Benjamin (1939). On y observe l'influence de Benjamin sur Stiegler, les contextes de production des deux textes, leurs nombreuses similitudes, les comparaisons possibles entre les concepts qui y sont mobilisés (perte de l'aura et perte d'individuation, la notion de temps, l'œuvre d'art et sa valeur marchande, la notion de masse, le désir et l'esthétique, entre autres), mais également une différence fondamentale sur la notion de narcissisme.*

Mots-clés : *Walter Benjamin ; Bernard Stiegler ; industrie culturelle ; médias de masse ; culture de masse ; esthétique ; narcissisme ; marché de l'art ; révolution industrielle ; politiques culturelles.*

Abstract : *This article aims to demonstrate how Bernard Stiegler's *Suffocated Desire, or How the Cultural Industry Destroys the Individual: Contribution to a Theory of Mass Consumption* (*Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu*, 2004) can potentially be posed as an update for the classic *The Work of Art in the Age of Its Technical Reproducibility* by Walter Benjamin (1939). We observe the influence of Benjamin on Stiegler, the contexts in which both texts were written, their numerous similarities, the possible comparisons between the concepts authors have mobilized (loss of the aura and loss of individuation, the notion of time, the work of art*

and its market value, the notion of mass, desire et aesthetics, among others), but also a fundamental difference on the notion of narcissism.

Keywords : Walter Benjamin ; Bernard Stiegler ; cultural industry ; mass media ; mass culture ; aesthetics ; narcissism ; art market ; industrial revolution ; cultural policies.

Dès la première ligne de son texte *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Walter Benjamin assied le contexte sociopolitique au sein duquel il inscrit son analyse des transformations subies par l'art à la lumière de la révolution industrielle. « Au moment où Marx entamait l'analyse du mode de production capitaliste [à mi-chemin du 19^e siècle], ce mode de production était à ses débuts » (Benjamin, 2013, section *Avant-propos*, para. 1), affirme-t-il, se situant d'entrée de jeu plusieurs années plus tard, à la fin des années 1930.

L'affirmation qui ouvre *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu* de Bernard Stiegler offre une contextualisation similaire : « Le capitalisme hyperindustriel a développé ses techniques au point que, chaque jour, des millions de personnes sont connectées simultanément aux mêmes programmes de télévision, de radio ou de consoles de jeu » (Stiegler, 2004, para. 1).

Les deux se situent à une époque où il est possible de poser un regard d'ensemble sur les conséquences des formes d'industrialisation contemporaines aux auteurs. Pour Benjamin, il s'agit de la société industrielle ; pour Stiegler, il s'agit de la société postindustrielle qu'il interprétera comme étant parvenue à une forme plutôt hyperindustrielle.

Le texte de Benjamin a été publié pour la première fois en 1936 dans la revue spécialisée *Zeitschrift für Sozialforschung V* avant d'être remanié par son auteur et achevé en 1939. Celui de Stiegler a été publié soixante-cinq ans plus tard, en 2004, dans le journal *Le Monde Diplomatique*. Malgré les décennies qui les séparent, une lecture rapprochée des deux publications rend la comparaison inévitable. Non

seulement une grande partie du cadre théorique du second trouve au moins partiellement sa source dans l'existence même du premier¹, mais la structure des deux textes, les notions qui y sont explicitées et les conclusions qui y sont tirées sont, sans être identiques, manifestement adjacentes. De plus, là où les textes divergent, ils se répondent.

En fait, lorsqu'analysé plus en profondeur, il devient possible de s'interroger : *Le désir asphyxié* peut-il être considéré comme une mise à jour du texte de Benjamin, voire une réponse à ses questionnements?

Afin de tenter de répondre à cette question, nous effectuerons une analyse comparative des deux textes. D'abord, en considérant leurs contextes de production, les multiples connexions entre Walter Benjamin et Bernard Stiegler, et l'influence que le premier a eue sur le travail du second. Ensuite, nous jetterons un regard d'ensemble sur la structure des deux textes avant de nous attarder plus en détail sur leur contenu.

C'est ultimement en comparant leurs similitudes et divergences que nous pourrions brosser un portrait des points qui relient ces textes afin d'en déterminer la potentielle parenté. Nous effectuerons donc le recensement des grands thèmes abordés dans les deux textes à l'étude afin de déterminer en quoi les traitements auxquels ils sont soumis convergent ou divergent. C'est l'analyse des concepts de temporalité, des politiques, de

¹ *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu* de Bernard Stiegler repose largement sur l'industrie culturelle telle que conceptualisée par Theodor Adorno et Max Horkheimer, dans *Dialectique de la Raison* paru en 1944. L'ouvrage des deux amis et collègues de Walter Benjamin fait référence à la notion d'« aura » telle que théorisée par Benjamin dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (Adorno et Horkheimer, 2002, p.14).

la guerre, de l'esthétique, de l'aura, de l'œuvre d'art et du narcissisme, entre autres, qui nous permettra de relier les deux textes à l'étude.

Climats politiques instables et effervescence technologique

Les années 30 de Benjamin

Le texte de Walter Benjamin se situe près d'un siècle après le commencement de la révolution industrielle en Europe. Il avance d'ailleurs que cet écart de temps est nécessaire pour accomplir adéquatement la tâche d'observation des changements encourus par ladite révolution : « Sous quelle forme ce changement s'est produit, il n'est possible de l'indiquer qu'aujourd'hui » (Benjamin, 2013, section *Avant-propos*, para. 2).

Le contexte sociopolitique de l'époque n'est pas sans provoquer le progrès rapide de nouvelles technologies tant au niveau des communications que de la médecine, des transports, de l'armement et de l'art. C'est sur ce dernier volet que Benjamin se concentre en analysant les disciplines de la photographie et du film.

Le début du siècle de Stiegler

De son côté, le texte de Bernard Stiegler a pris forme en 2004, près d'une quarantaine d'années après la naissance du concept de société postindustrielle telle que théorisée par Daniel Bell et Alain Touraine à la fin des années soixante (Baillargeon, 2011, para. 4).

Sa publication a ainsi lieu au début du Web 2.0, de la démocratisation du numérique par l'entrée d'Internet chez les particuliers. En 2004, il y a déjà deux ans que le logiciel

de partage de fichiers musicaux Napster a été retiré après avoir enfreint les lois sur le droit d'auteur (Forde, 2019, para. 20). Nous sommes aussi quelques mois après le lancement de LinkedIn (5 mai 2003), WordPress (27 mai 2003), Safari (30 juin 2003) et Pirate Bay (novembre 2003).

À la publication de *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu* dans *Le Monde diplomatique*, les technologies numériques sont au cœur d'une roue qui tourne de plus en plus vite, propulsée par ses propres avancées. En effet, seulement quatre mois se sont écoulés depuis que la toute première version de ce qui deviendra Facebook, TheFacebook, a été lancée à Harvard (4 février 2004). La plateforme MySpace vient de voir le jour (janvier 2004) et Google vient tout juste d'annoncer l'arrivée de Gmail (1^{er} avril 2004). Quelques mois plus tard arriveront YouTube (15 février 2005), Reddit (23 juin 2005) et Google Maps (8 février 2005), pour ne nommer que ceux-là (Computer Hope, 2019).

Benjamin, Derrida et Stiegler : le bagage philosophique

Bien que Walter Benjamin et Bernard Stiegler soient nés avec soixante ans d'écart, ils partagent tout de même un intérêt marqué pour l'art. Au moment d'écrire *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Benjamin évolue au sein d'un milieu peuplé d'auteurs et d'artistes, et ses diverses activités professionnelles incluent une portion de critique artistique. Stiegler, quant à lui, occupe en 2004 le poste de directeur de l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique où il travaille depuis 1984 (Serrou, 2002). Les deux auteurs ont donc en commun une sensibilité face aux enjeux entourant la production et la diffusion d'œuvres d'art.

Sur une note plus concrète, il est possible d'établir des relations entre l'héritage philosophique de Benjamin et la pensée de Stiegler. D'abord, il existe une influence certaine du travail de Walter Benjamin sur Jacques Derrida (Leroux, 2002, para. 1), celui qui a servi de directeur de thèse et de collègue à Bernard Stiegler. De par leur proximité professionnelle, il est très probable que Jacques Derrida ait transmis son intérêt pour Walter Benjamin à son élève. Ceci explique les nombreuses évocations de l'œuvre de Benjamin dans celle de Stiegler, dont quelques mentions touchent directement *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (dans *La technique et le temps, tome 2 : La désorientation*, entre autres ouvrages).

Dans *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu*, la citation reste floue. Stiegler mobilise la notion de « narcissisme de masse » qui aurait été nommée ainsi par Benjamin directement. Il est aussi question que cette notion ait été analysée par Benjamin aux environs de 1935, année de production de *L'œuvre d'art*. Pourtant, *L'œuvre d'art* ne contient pas l'expression « narcissisme de masse », il y a donc fort à parier que Stiegler ne réfère pas directement à ce texte, même si la définition de « narcissisme de masse » n'est pas complètement en marge du texte à l'étude :

Il ne semble pas non plus imaginer la télévision, dont les nazis expérimentent une émission publique dès avril 1935. Au même moment, Walter Benjamin analyse ce qu'il nomme le « narcissisme de masse » : la prise de contrôle de ces médias par les pouvoirs totalitaires. (Stiegler, 2004, para. 8)

Bref, même si *Le désir asphyxié* ne fait pas directement référence à *L'œuvre d'art*, il n'en reste pas moins que Stiegler l'a bel et bien lu. Il reste toutefois à déterminer selon quels paramètres le premier peut être compris comme une actualisation du second. Les prochains points de comparaison pourront nous éclairer davantage.

Mécanismes structurels et littéraires

Au niveau de la structure, il est possible d'observer plusieurs similitudes entre *L'œuvre d'art* et *Le désir asphyxié*. Tout d'abord, comme souligné en introduction, les textes s'ouvrent sur des mécanismes littéraires similaires.

Benjamin commence en se positionnant plusieurs décennies après la révolution industrielle, la publication de l'analyse de Marx et l'avènement du « mode de production capitaliste » (Benjamin, 2013, section *Avant-propos*, para. 1). En se distanciant temporellement, il s'autorise à poser un regard critique sur les conséquences de ces événements. Les choses se déroulent de même avec Stiegler qui se distancie quant à lui de la société postindustrielle :

Une fable a dominé les dernières décennies, leurrant pour une grande part pensées politiques et philosophies. Contée après 1968, elle voulait faire croire que nous étions entrés dans l'âge du « temps libre », de la « permissivité » et de la « flexibilité » des structures sociales, bref, dans la société des loisirs et de l'individualisme. Théorisé sous le nom de société postindustrielle, ce conte influença et fragilisa notablement la philosophie « postmoderne ». (Stiegler, 2004, para. 2)

Les deux auteurs procèdent ensuite en dressant un portrait historique des événements ayant mené à l'état contemporain de leur problématique. Benjamin donne une chronologie de la technique de reproduction de l'œuvre d'art, alors que Stiegler propose une liste d'événements ayant contribué à conduire la société de loisirs à son état « actuel ». C'est à la fin de ce résumé contextuel que les deux auteurs formulent leur thèse. Benjamin planifie explorer les conséquences des nouveaux processus de reproduction techniques sur l'art :

La technique de reproduction, comme on l'appelle en général, détache l'objet reproduit du domaine de la tradition. En multipliant les reproductions, elle remplace son apparition unique par des copies produites en masse. Et en permettant à la reproduction d'entrer en contact avec le récepteur dans la situation qui lui est propre, elle actualise l'objet reproduit. Ces deux processus conduisent à un violent ébranlement de la chose transmise — une déstabilisation de la tradition, le revers de la crise et du renouvellement de l'humanité en cours (Benjamin, 2013, section II, para. 5).

Chez Stiegler, la question est plutôt d'explorer comment les nouvelles technologies au service de l'industrie culturelle influencent les individus : « C'est exactement ce que la société hyperindustrielle fait des êtres humains : les privant d'individualité, elle engendre des troupeaux d'êtres en mal d'être ; et en mal de devenir, c'est-à-dire en défaut d'avenir » (Stiegler, 2004, para. 7).

Remarquez comme les deux formules se rejoignent. « En multipliant les reproductions, elle remplace son apparition unique par des copies produites en masse » (*Op. cit.*), dit Benjamin à propos de l'art, alors que Stiegler affirme que les humains sont privés d'individualité, ce qui « engendre des troupeaux d'êtres » (*Op. cit.*).

En plus des thèses évoquées, les deux auteurs adressent des critiques à leurs prédécesseurs qui sont aussi similaires. Alors qu'il s'apprête à se lancer dans une analyse du cinéma, Benjamin affirme que les théoriciens de la photographie se sont attardés aux mauvaises questions :

Comme l'on avait rivalisé en vaine sagacité afin de décider si la photographie était un art — sans se demander d'abord si la nature entière de l'art ne s'était pas transformée avec l'invention de la photographie —, les théoriciens du cinéma se posèrent bientôt, à son sujet, les mêmes questions prématurées. (Benjamin, 2013, section VII, para. 2)

De son côté, Stiegler formule une remise en question du travail de Benjamin qui soit de la même période que *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* :

Au même moment, Walter Benjamin analyse ce qu'il nomme le « narcissisme de masse » : la prise de contrôle de ces médias par les pouvoirs totalitaires. Mais il ne semble pas mesurer plus que Freud la dimension fonctionnelle [...] des industries culturelles naissantes. (Stiegler, 2004, para. 8)

Les deux auteurs terminent sur la proposition de solutions possibles à appliquer au sein de la sphère politique et ils parviennent à des recommandations qui ne sont pas complètement dissonantes. Alors que Benjamin, en toute fin d'épilogue, affirme que le communisme « répond par la politisation de l'art » à « l'esthétisation du politique à laquelle travaille le fascisme » (*Op. cit.* section *Épilogue*, para. 4), Stiegler soutient que les « politiques devraient donc d'abord être des politiques culturelles » (*Op. cit.*, para. 39). Il y a ici un jeu de renversement entre le propos de Benjamin et celui de Stiegler : le premier propose une politisation de l'art et le second propose une « culturalisation » du politique.

De Benjamin à Stiegler : une actualisation théorique

Le jeu de renversement souligné précédemment ne se situe pas au niveau du sens, mais plutôt au niveau du contexte qui lui est contemporain. Les choses ont bien changé entre 1939 et 2004, et il semble que *Le désir asphyxié* fasse office d'actualisation de *L'œuvre d'art* puisqu'elle effectue une certaine mise à jour de ses concepts clés. Autrement dit, *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu* n'est pas directement calqué sur *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Il

s'interprète plutôt comme un glissement, une transposition du contexte technologique et culturel de 1939, sur celui de 2004.

Perte de l'aura et perte d'individuation

Par un retour sur la formulation des thèses de Benjamin et Stiegler, nous avons déterminé que le second effectuait un glissement en remplaçant l'art par l'individu. Ce glissement est également observable lorsqu'il aborde la question de l'individuation. Stiegler explique :

La société prétendument « postindustrielle » est au contraire devenue hyperindustrielle. Loin de se caractériser par la domination de l'individualisme, l'époque apparaît comme celle du devenir grégaire des comportements et de la perte d'individuation généralisée. (Stiegler, 2004, para. 4)

Il implique par-là que l'hyperindustrialisation de la société effectue une mise en abîme du « je » pour l'inclure dans « l'infirmité symbolique d'un on amorphe » (*Ibid.*, para. 28). Il établit donc un lien direct entre la technologie et l'état de l'individu. Cette logique n'est pas sans rappeler la « perte de l'aura » de Benjamin qui, quant à lui, établit plutôt un lien entre la technique et la valeur d'authenticité intrinsèquement reliée au statut d'œuvre d'art en soulignant que « ce qui dépérit à l'époque de la reproductibilité technique de l'œuvre d'art, c'est son aura » (Benjamin, 2013, section II, para. 5).

Sur l'importance du temps

De la même manière, dans le texte de Stiegler est perceptible un glissement de la notion de temps. Elle qui participait à définir l'aura de l'œuvre d'art selon Benjamin, sert à définir la conscience individuelle chez Stiegler. Ainsi, chez Benjamin, il est question de « l'ici-et-maintenant » de l'œuvre d'art comme indice d'unicité et d'authenticité.

Chez Stiegler, il est plutôt question de temps de conscience comme d'une mesure de singularité des humains.

Cette coïncidence permet à la conscience d'adopter le temps de ces objets temporels. Les industries culturelles contemporaines peuvent ainsi faire adopter aux masses de spectateurs le temps de la consommation du dentifrice, du soda, des chaussures, des autos, etc. C'est presque exclusivement ainsi que l'industrie culturelle se finance. Or une « conscience » est essentiellement une conscience de soi : une singularité. Je ne peux dire je que parce que je me donne mon propre temps. (Stiegler, 2004, para. 16)

Chose certaine, les deux auteurs expliquent que la notion de temps est transformée par la technologie. Pour Benjamin, l'œuvre d'art n'existe plus seulement dans l'instant vécu, mais également dans une infinité de moments copiés et rendus possibles par la reproduction de masse de l'objet d'art. Pour Stiegler, le temps de conscience individuel est synchronisé avec celui de « l'objet temporel » par les industries culturelles et les industries de programme, annihilant ainsi toute singularité de l'individu.

Sur l'œuvre d'art

Présente dans l'intitulé du texte de Walter Benjamin, il est clair que l'idée d'œuvre d'art est une notion centrale de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*. Il ne faut toutefois pas croire que la notion se définit facilement, même dans ce texte fondateur de l'histoire de l'art. En effet, l'idée de l'« aura » élaborée dans *L'œuvre d'art* continue de remettre en question les critères de légitimation d'« une œuvre d'art » et, par conséquent, les paramètres qui la définissent.

Pour Benjamin, l'œuvre d'art est à la fois « les bronzes, les terres cuites, les pièces de monnaie » de l'Antiquité et l'art figuratif religieux, la toile, la sculpture (Benjamin,

2013, section I, para. 1). Il inclut toutefois la photographie et le cinéma qui, bien que dépossédés de l'aura, sont tout de même traités comme des œuvres d'art.

Dans le texte de Stiegler, bien que l'on sente une certaine continuité, la notion d'œuvre d'art a été complètement écartée. Dans *Le désir asphyxié*, il est plutôt question d'« objet temporel — mélodie, film ou émission de radio » (Stiegler, 2004, para. 16) qui sont principalement des outils permettant « un contrôle intime des comportements individuels, transformés en comportements de masse » (*Ibid.*, para. 13). À partir de cette explication, il est possible de s'interroger : est-ce que, pour Stiegler, l'objet temporel et l'œuvre d'art sont mutuellement exclusifs? Son point de vue peut être expliqué à l'écoute d'une conférence donnée en 2009 où il dit :

Contrairement à la légende, l'expérience esthétique n'est pas une réception, elle n'est jamais passive, elle se produit dans des contextes de sensorimotricité extrêmement variés. [...] Mais ce sont des expériences de fréquentation des œuvres en tant qu'elles sont inconsommables. Elles ne s'usent pas. Plus on les pratique, plus elles sont neuves. (Stiegler, 2009)

En comparant le sens de la notion d'œuvre d'art chez Benjamin et Stiegler, on se rend compte que leurs points de vue ne sont pas forcément opposés. La différence ne se situe pas au niveau de l'art, mais plutôt au niveau des usages faits du cinéma. À l'époque de Benjamin, le cinéma était une nouvelle discipline artistique fondamentalement reproductible. Soixante-cinq ans plus tard, les industries culturelles ont transformé cette discipline artistique en outil de consommation.

Sur la valeur marchande de l'art

Par ailleurs, comme Stiegler lie la transformation de l'individu avec celle de l'art, transformation qui est au centre de sa réflexion sur l'impact des industries culturelles,

la question de la culture, abordée dans une perspective foncièrement marchande, occupe une place prépondérante dans *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu*.

Il s'agit là d'une autre similarité entretenue avec *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* puisque Benjamin y explique comment la valeur marchande de l'art a remplacé sa valeur culturelle. L'objet d'art et l'objet temporel industriel sont donc réfléchis dans une optique de rentabilité marchande dans les deux textes.

Cependant, la valeur marchande s'est aussi déplacée au fil des années qui séparent *L'œuvre d'art* et *Le désir asphyxié*. En effet, chez Stiegler, il n'est pas question d'une valeur marchande de l'objet d'art ou de l'expérience que l'on peut en faire à proprement parler, mais bien des temps de conscience individuels que l'objet temporel capture et synchronise. Bien qu'il n'utilise pas cette expression dans le texte à l'étude ici, nous nous trouvons bel et bien dans une « économie de l'attention » où le « temps de cerveau humain disponible » (Le Lay cité dans L'Obs., 2004, para. 5) est l'objet à vendre. Stiegler utilisera d'ailleurs le terme dans plusieurs publications subséquentes telles que *L'attention, entre économie restreinte et individuation collective* (Stiegler, 2014, p.129), le sixième chapitre du livre *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme ?*.

Sur la masse

C'est d'ailleurs parce qu'elle s'inscrit dans cette économie de l'attention que la notion de masse se transforme entre Benjamin et Stiegler. Chez Benjamin, on dénote une perception plutôt neutre de la masse puisqu'il aborde la question en qualifiant de « vieille plainte » le principe selon lequel « les masses recherchent la distraction

alors que l'art exige la concentration du regardeur » (Benjamin, 2013, section XV, para. 1). Pour lui, « les masses bien plus importantes de participants ont entraîné une mutation du mode de participation » ou la quantité est synonyme de qualité (*Ibid.*). Il soutient que la masse est bel et bien distraite, mais que cela ne fait pas d'elle un moindre public. Il justifie sa position en donnant l'architecture comme exemple : « L'architecture a de tout temps offert le prototype d'une œuvre d'art dont la réception se déroule dans la distraction et par le collectif. » (*Op. cit.*, para. 2)

Chez Stiegler, avec l'évolution des technologies numériques, la masse est devenue l'hypermasse « [...] dans la mesure où le capital doit hypermassifier les comportements, il doit aussi hypermassifier les désirs et grégariser les individus » (Stiegler, 2004, para. 34). Dans cette conjecture, il n'y a plus de mode de participation; l'hypermasse est la consommatrice passive de produits culturels.

Sur les politiques

Comme sur bien d'autres niveaux ici détaillés, Stiegler et Benjamin ont tous deux voué un court segment de leur analyse aux implications concrètes des transformations à l'étude pour les dirigeants politiques. Du côté de Benjamin, cette question est abordée dans une note de bas de page très élaborée :

La transformation du mode d'exposition à travers la technique de reproduction qui se laisse ici constater se manifeste également en politique. [...] Grâce aux innovations de l'appareillage d'enregistrement, qui permettent de faire entendre à un nombre illimité de personnes l'orateur au cours même de son discours et, ensuite, de le faire voir à un nombre illimité de personnes, l'exposition de l'homme politique devant cet appareillage d'enregistrement est devenue un paramètre de tout premier plan. (Benjamin, 2013, section X, note 1)

Il va jusqu'à dire que les techniques de reproduction viennent interférer avec les mécanismes de sélection des gouvernants en privilégiant l'image plutôt que le propos, le contenant plutôt que le contenu. « Il en résulte une nouvelle sélection, une sélection du fait même de l'appareillage, d'où la star et le dictateur sortent grands vainqueurs » (*Ibid.*).

Cette logique n'est pas étrangère au texte de Bernard Stiegler puisqu'il élabore une illustration similaire qui lui est plus contemporaine :

La débandade en quoi consiste cette ruine de la libido est aussi politique. Dans la mesure où les responsables politiques adoptent des techniques de marketing pour se transformer eux-mêmes en produits [...]. (Stiegler, 2004, para. 37)

Tout comme Benjamin, Stiegler va jusqu'à formuler un avertissement clair en regard des extrémismes encourus par la perte de singularité :

Il est temps que les citoyens et leurs représentants se réveillent : la question de la singularité est devenue cruciale, et il n'y aura pas de politique d'avenir qui ne soit une politique des singularités — faute de quoi fleuriront nationalismes extrêmes et intégrismes de tout poil. (*Ibid.*, para. 38)

Benjamin et Stiegler : des conclusions communes

Malgré la quasi-omniprésence de notions actualisées entre Benjamin et Stiegler, reste que les deux penseurs s'entendent indéniablement sur certaines idées. Leurs points de vue se rencontrent tout particulièrement au niveau de leurs conclusions.

Sur le désir

Textuellement, l'idée du désir est presque inexistante dans *L'œuvre d'art*. Il est tout de même possible de comprendre une certaine association du concept de désir avec la recherche de proximité de l'objet, première circonstance à laquelle on doit le déclin de l'aura selon Benjamin :

En effet, rendre les choses plus proches de soi spatialement et humainement est une demande des masses actuelles tout aussi insistante que leur tendance à vouloir évacuer l'unicité de chaque réalité à travers sa reproduction, dans la réception de cette reproduction. (Benjamin, 2013, section III, para. 2)

Par ailleurs, la volonté de se rapprocher physiquement de l'objet, de le posséder n'est pas sans rappeler la notion de désir en tant que moteur de l'économie dans le contexte d'industrie culturelle chez Stiegler :

Il s'agit d'une économie anti-libidinale : n'est désirable que ce qui est singulier et à cet égard exceptionnel. Je ne désire que ce qui m'apparaît exceptionnel. Il n'y a pas de désir de la banalité, mais une compulsion de répétition qui tend vers la banalité [...]. L'industrie culturelle et le marketing visent le développement du désir de la consommation, mais, en fait, ils renforcent la pulsion de mort pour provoquer et exploiter le phénomène compulsif de la répétition. (Stiegler, 2004, para. 33)

Les concepts de désir et de libido sont centraux dans *Le désir asphyxié* et Stiegler élabore longuement sur l'idée selon laquelle les industries culturelles à l'époque de l'hyperindustrialisation se basent sur la liquidation du désir individuel et sur la création de désirs artificiels qui stimulent l'économie de manière contrôlée (Stiegler, 2004). Par conséquent, si la notion de désir n'est pas centrale dans *L'œuvre d'art*, elle reste quand même implicite.

Sur l'esthétique

Bien que Benjamin fasse appel à la notion d'esthétique, il n'en donne pas une définition qui soit univoque. En fait, il se trouve à cheval entre deux conceptions de l'esthétique entre lesquelles il observe une rupture.

La première est constituée d'« une série de notions traditionnelles — comme la création et le génie, la valeur intemporelle et le mystère [...] » (Benjamin, 2013, section *Avant-propos*, para. 2). La seconde est une esthétique ancrée dans le social et le politique. Il s'agit d'une esthétique de la contestation dans laquelle s'imbrique l'esthétique de la guerre (*Ibid.*, section *Épilogue*, para. 2). Une telle définition s'apparente à la notion d'esthétique critique que Paul-Laurent Assoun décrit comme suit dans son ouvrage *L'école de Francfort* paru en 2001 :

La question de l'esthétique critique est donc bien de savoir comment l'art est possible, en tant que « force de protestation » contre la domination dans la culture, tout en ne pouvant s'abstenir de refléter la « substance objective » de la domination culturelle. (Assoun, 2001, p.109)

Dans les faits, cette définition de l'esthétique se rapproche incontestablement de celle décrite par Stiegler. « À l'époque hyperindustrielle, l'esthétique — comme dimension du symbolique devenue à la fois arme et théâtre de la guerre économique — substitue le conditionnement des hypermasses à l'expérience sensible des individus psychiques ou sociaux » (Stiegler, 2004, para. 28).

Approches

Dans la préface de *L'œuvre d'art*, l'historien, critique et éditeur Antoine de Baecque souligne le point de vue particulier de Benjamin qui n'est pas aussi défaitiste que ses confrères en ce qui concerne les mutations subies par l'art.

[...] là où Brecht, mais aussi Adorno, considèrent l'aura comme un motif de déploration, Benjamin y associe une tout autre valeur. Elle est moins dégradation, perte, déprédation, que rupture, crise, catastrophe : il n'y a pas de jugement moral ou esthétique dans *L'œuvre d'art*, seulement le constat des différents états historiques du statut de l'œuvre d'art. (de Baecque dans Benjamin, 2013, section *Préface*, para. 8)

En effet, à la lecture de *L'œuvre d'art*, nous pourrions être tentés de comprendre que Benjamin, comme Brecht et Adorno (*Ibid.*), déplore la perte de l'aura. Or, cette impression s'estompe tranquillement pour laisser place à une analyse moins empreinte de nostalgie.

Cependant, les conséquences politiques et sociales de cette reproductibilité de l'art ne sont pas pour le réjouir. C'est dans cette approche que Benjamin et Stiegler se rejoignent :

C'est le problème d'écologie industrielle le plus inquiétant qui puisse être : les capacités mentales, intellectuelles, affectives et esthétiques de l'humanité y sont massivement menacées, au moment même où les groupes humains disposent de moyens de destruction sans précédent. (Stiegler, 2004, para. 36)

Sur la destruction

Le croisement de la technique et du politique, doublé des similitudes soulevées au niveau des politiques et de la structure des textes, est présent dans les deux conclusions

où l'un propose de politiser l'esthétique alors que l'autre invite à « culturaliser » le politique.

Les deux auteurs partagent également des visions semblables en ce qui concerne le dénouement potentiellement encouru si la situation n'est pas rectifiée. L'un fait allusion à l'« esthétique de la guerre » (Benjamin, 2013, section *Épilogue*, para. 2), l'autre à la « pulsion de mort » (*Op. cit.*, para. 33). Les concepts évoqués sont différents, mais éveillent une imagerie indubitablement similaire.

Alors que Benjamin écrit « "*Fiat ars — pereat mundus*"², dit le fascisme qui [...] attend de la guerre l'assouvissement artiste d'une perception sensorielle métamorphosée par la technique » (Benjamin, 2013, section *Épilogue*, para. 4), Stiegler formule l'idée ainsi :

Car la mise sous contrôle des écrans de projection du désir d'exception induit la tendance dominante thanatologique, c'est-à-dire entropique. Thanatos, c'est la soumission de l'ordre au désordre. En tant que nirvana, Thanatos tend à l'égalisation de tout : c'est la tendance à la négation de toute exception — celle-ci étant ce que le désir désire. (Stiegler, 2004, para. 34)

Il est également possible de remarquer que Benjamin et Stiegler tiennent compte des avancées technologiques en matière d'armement dans leurs prédictions. Le premier affirme qu'au « lieu de répandre ses semences depuis ses avions, [la guerre impérialiste] largue des bombes incendiaires sur les villes et a trouvé dans la guerre chimique un moyen d'un nouveau genre de liquider l'aura » (*Op. cit.*, para. 3). Le second souligne que « les capacités mentales, intellectuelles, affectives et esthétiques

² « Que l'art advienne, le monde dût-il en périr. » (Traduction de l'éditeur)

de l'humanité y sont massivement menacées, au moment même où les groupes humains disposent de moyens de destruction sans précédent » (*Op. cit.*, para. 36).

Benjamin ou Stiegler : la différence fondamentale

Sur le narcissisme

Si un concept devait marquer particulièrement la comparaison entre *L'œuvre d'art et Le désir asphyxié*, il s'agirait sans doute de celui du narcissisme. Walter Benjamin est mentionné à deux reprises dans le texte de Bernard Stiegler et les deux fois se rapportent au concept de narcissisme.

Dans l'introduction, nous pouvons lire que « [...] Walter Benjamin analyse ce qu'il nomme le "narcissisme de masse" : la prise de contrôle de ces médias par les pouvoirs totalitaires » (Stiegler, 2004, para. 8). Quelques paragraphes plus tard, en fin de texte, Stiegler conclut que « contrairement à ce que croyait Benjamin, il ne s'agit pas du déploiement d'un narcissisme de masse, mais à l'inverse de la destruction massive du narcissisme individuel et collectif par la constitution des hypermasses » (*Ibid.*, para. 31).

Les deux auteurs sont donc foncièrement en désaccord sur la question du narcissisme. Pour Benjamin, la reproductibilité technique de l'œuvre d'art et la perte de l'aura provoquent le détournement de l'attention que l'individu porte sur lui-même vers un narcissisme de l'entité « masse » dans laquelle il se fond. Par ailleurs, si l'on en croit Stiegler, dans un autre ouvrage, Benjamin parle de « narcissisme de masse » comme de « la prise de contrôle de ces médias par les pouvoirs totalitaires » (*Op. cit.*), un phénomène qui concerne l'impact des techniques de reproduction de masse telles

qu'exploitées par les politiques et, plus précisément, les dictateurs (Benjamin, 2013, section X, note 1).

Pour Stiegler, ce narcissisme de masse ne suffit pas à décrire les conséquences fonctionnelles encourues par l'hyperindustrialisation et les industries culturelles à l'ère du numérique. Il avance plutôt que les hypermasses ont liquidé la notion de narcissisme résultant ainsi en une perte de la « psyché, [du] désir et [de] la singularité » (Stiegler, 2004, para. 27) et, par conséquent, de la possibilité d'une individuation psychique et collective (*Ibid.*, para. 19). Ainsi, « [n]ous vivons en cela une fracture esthétique [...]. Mais nous tous, et nos enfants plus encore, sommes voués à ce sombre destin – si rien n'est fait pour le surmonter » (*Ibid.*, para. 28).

Conclusion

À la lumière de cette étude comparative exhaustive, nous avons pu déterminer que les points de convergence entre *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* de Walter Benjamin et *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu* de Bernard Stiegler sont considérablement plus nombreux que les points de divergence.

Des similitudes ont été observées dans les contextes entourant la publication des textes, ainsi qu'au niveau de leurs structures. Mais, de manière plus probante encore, nous avons examiné comment la perte d'individuation selon Stiegler peut être envisagée comme une transposition sur l'individu de la « perte de l'aura » selon Benjamin. Cette transposition actualisante s'est également manifestée au sein des notions de temps, d'œuvre d'art, de valeur marchande de l'art et de la culture, de masse et des politiques.

Ces nombreuses manœuvres d'actualisation nous semblent pointer dans la direction d'une interprétation contemporaine des enjeux soulevés dans *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*.

Par ailleurs, il nous a également été possible de déterminer que les notions de désir et d'esthétique sont très rapprochées chez Benjamin et Stiegler. De plus, leur vision des conséquences de la perte de l'aura pour Benjamin et de la perte d'individuation pour Stiegler, sur le politique et le social, sont presque identiques, en ce sens qu'elles pointent toutes les deux dans la direction d'une esthétique de la destruction.

De plus, même en invoquant l'idée du « narcissisme de masse » selon Benjamin dès le début de son texte pour ensuite la démonter, Stiegler implique une connexion intrinsèque entre son texte et l'un de ceux de Benjamin. Il ne reste qu'à épilucher la bibliographie de Benjamin en espérant tomber sur l'expression « narcissisme de masse » puisque Stiegler n'a pas été en mesure de nous fournir sa source exacte³. Et bien qu'il demeurera impossible de déterminer si Bernard Stiegler tentait d'effectuer une actualisation consciente de *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, nous pouvons toutefois conclure que les différentes mentions de l'œuvre de Benjamin dans le travail de Stiegler suggèrent qu'il maîtrisait son cursus.

En 1939, Walter Benjamin se croyait assez historiquement distancié de la révolution industrielle pour pouvoir comprendre comment se sont manifestés les changements des conditions de production dans le milieu de la culture. Dans l'optique où, soixante-cinq ans plus tard, Bernard Stiegler a prouvé qu'il était pertinent de réviser une grande partie

³ Le 6 juillet 2020, je recevais un courriel de Bernard Stiegler. Après l'avoir interrogé sur la source précise de la notion de « narcissisme de masse » chez Benjamin, il me répondit : « [...] ce texte est un peu ancien et je n'aurai pas le temps de faire des recherches, mille excuses ».

de ses observations, sommes-nous déjà mûrs pour une nouvelle mise à jour basée sur l'omniprésence du numérique dans nos vies culturelles et politiques, seulement quinze ans après *Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu?*

Références

- Adorno, T. W. et Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment. Philosophical Fragments*. Stanford : Stanford University Press.
- Assoun P.-L. (2001). *L'École de Francfort*. Paris : Presses Universitaires de France. Récupéré de <https://www.cairn.info/l-ecole-de-francfort--9782130519133-page-108.htm>
- Baillargeon, S. (2011). Médias - Les réconciliations culturelles du capitalisme. *Le Devoir*. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/culture/medias/316112/medias-les-reconciliations-culturelles-du-capitalisme>
- Benjamin, W. (2013, novembre). *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [4^e éd., 1939]. Paris : Allia [Livre numérique].
- Computer Hope. (2019). *Computer history*. Récupéré de <https://www.computerhope.com/history/>
- Forde, E. (2019, 31 mai). Oversharing: how Napster nearly killed the music industry. *The Guardian*. Récupéré de <https://www.theguardian.com/music/2019/may/31/napster-twenty-years-music-revolution>
- Leroux, G. (2002, 21 septembre). Philosophie - Derrida entre Adorno et Benjamin. *Le Devoir*. Récupéré de <https://www.ledevoir.com/lire/9523/philosophie-derrida-entre-adorno-et-benjamin>
- L'Obs. (2004, 11 juillet). Le Lay : "nous vendons du temps de cerveau". *Nouvel Obs*. Récupéré de <https://www.nouvelobs.com/culture/20040710.OBS2633/le-lay-nous-vendons-du-temps-de-cerveau.html>
- Serrou, B. (2002, 4 juin). Bernard Stiegler, nouveau directeur de l'IRCAM. *ResMusica*. Récupéré de <https://www.resmusica.com/2002/06/04/festival-agera/>
- Stiegler, B. (1996). *La technique et le temps, 2. La Désorientation*. Paris : Galilée.
- Stiegler, B. (2004, juin). Le désir asphyxié, ou comment l'industrie culturelle détruit l'individu. *Le Monde Diplomatique*. 24-25. Récupéré de <https://www.monde-diplomatique.fr/2004/06/STIEGLER/11261>
- Stiegler, B. (2009). *Amateur d'art ou consommateur* [Enregistrement audio]. Dans le cadre des rencontres organisées par Libre Accès avec Richard Stallman

[MP3]. Récupéré de <http://arsindustrialis.org/divers-amateur-d%E2%80%99art-ou-consommateur>

Stiegler, B. (2014). L'attention, entre économie restreinte et individuation collective. Dans Y. Citton, *L'économie de l'attention. Nouvel horizon du capitalisme?*. Paris: La Découverte, p.121-135.