

## Des médias de masse au multimédia

Olivier ALEXANDRE

**D’où vient le multimédia ? Pas seulement de technologies modernes, mais plus profondément d’une réflexion menée, dès les années 1930, sur l’usage des médias de masse par les régimes totalitaires. Fred Turner en retrace la genèse en croisant les sciences politiques, l’histoire de l’art et les sciences de la communication.**

Recensé : Fred Turner, *The Democratic Surround: Multimedia and American Liberalism from World War II to the Psychedelic Sixties*, Chicago, University of Chicago Press, 2013, 376 p., 25 €.

Quel rapport entre le Bauhaus, l’anthropologie culturelle, le MoMA, les premiers *happenings* et la musique psychédélique ? La volonté de faire des médias un moyen individualisé d’ouverture au monde. Si l’idée relève du truisme à l’heure des réseaux sociaux et des *biopics* sur Steve Jobs et Mark Zuckerberg, Fred Turner, professeur à Stanford, reconstruit brillamment dans son dernier livre la trajectoire intellectuelle de ce qu’il rassemble sous la formule éponyme de « *democratic surround* ». Prenant effet au croisement des sciences politiques, de l’histoire de l’art et des sciences de la communication, l’expression désigne l’ensemble des initiatives visant à faire promouvoir des dispositifs d’influence démocratique. Associant aux États-Unis, artistes (László Moholy-Nagy, John Cage), intellectuels (Gregory Bateson, Margareth Mead), philanthropes (Abby Rockefeller), conseillers et responsables politiques, cette entreprise courant du début des années 1930 et la fin des années 1960 peut se lire comme l’affirmation d’une diplomatie culturelle définie à contre-pente des régimes autoritaires.

### **Société de masse vs. personnalité démocratique**

L’auteur réinscrit en effet ce projet dans le cadre d’une géopolitique bipolaire. Au moment où le vieux continent s’apprête à basculer dans la seconde guerre mondiale, l’opposition entre monde libre et régimes fascistes se manifeste avec acuité sur le territoire nord-américain. Les vastes rassemblements du *Bund*, organisation pronazie, et le succès de chroniqueurs affichant ouvertement leur sympathie pour le III<sup>e</sup> Reich font craindre un basculement politique au pays des libertés individuelles.

Alors que le nombre de postes de radio passe de 3 à 30 millions en une décennie, les médias apparaissent comme le nerf de cette nouvelle guerre des esprits. En Allemagne, la diffusion massive de messages répétitifs destinés à galvaniser les foules obéit à une stratégie explicite. Dans le sillage de l’école de Francfort, plusieurs intellectuels y voient la clé

d'interprétation de la perversion des lumières allemandes en une mentalité robotique, sujette à l'obéissance et au conformisme. Ce rôle culturellement funeste des *mass media* dessine en creux un objectif pour l'élite éclairée nord-américaine : mûrir des modes de communications proprement démocratiques. Les sciences du social en fixent le cap.

### **Les sciences sociales comme avant-garde démocratiques**

Pour Fred Turner, trois foyers de recherche font des sciences sociales un acteur déterminant de ce cheminement. Au cours des années 1930 et 1940, les soutiens institutionnels et financiers convergent en effet vers les grandes universités du pays pour développer une science des communications dont H. Laswell et P. Lazarsfeld produisent les formules les plus abouties. Conjointement, les psychologues développementalistes mettent en lumière une corrélation entre propriétés psychologiques et vie politique. Pour G. Allport, H. Sullivan et K. Lewin, des personnalités bien informées et critiques d'une part, flexibles et collaboratives d'autre part, sont au fondement d'une vie démocratique épanouie. Cette position fait écho aux thématiques de l'anthropologie culturelle. Étudiantes de F. Boas, M. Mead et R. Benedict promeuvent une science de l'homme prenant l'exact contre-pied de l'idéologie nazie. Ainsi l'idée qu'une société se définisse culturellement va à l'encontre des conceptions raciales de la communauté politique. De même, l'intérêt pour des façons de faire et des modes de sociabilité étrangers met en porte-à-faux l'ethnocentrisme allemand. Enfin, l'attention aux gestes, non-dits, danses, petites attentions, et plus généralement, à la rationalité de pratiques infra-rationnelles associées à un univers symbolique féminin, s'oppose radicalement à l'esthétique virile, mise en scène par les régimes autoritaires. Ludique, ouverte, collaborative, pacifiste, tolérante, hédoniste et sexuellement libérée, l'ethnographie *bestseller* des sociétés d'Océanie de M. Mead offre l'exact négatif de l'idéal moral et politique asséné au cœur de la *Mitteleuropa*<sup>1</sup>.

Or, ces nouvelles sciences du social participent schématiquement d'un triple renversement de l'idéologie fasciste. D'une part, la formation de l'individu n'apparaît plus comme une marche dans la construction de la Nation mais comme sa ligne d'horizon. D'autre part, la rigidité, l'effacement de la personnalité au profit d'un *leader* charismatique ou le resserrement des cercles de loyauté sont inversés en propriétés symétriques et cumulatives : l'affirmation de personnalités altruistes, ouvertes au monde, appartenant à des réseaux différenciés et élargis, à même de développer librement leur niveau de conscience. Dans une même optique, les structures politiques hiérarchiques et verticales sont proscrites au profit de schémas participatifs directs, individualisés et horizontaux tels que le volontariat et l'expression de soi.

L'auteur rappelle l'importance du *Committee for National Morale* dans la formalisation de cette psychologie politique. Ce « Comité pour la morale nationale » regroupe à partir de l'été 1940 des journalistes, des psychologues et des anthropologues sous le magistère de G. Bateson, conjoint de M. Mead. Le Président D. Roosevelt confie à cette aéroplane hétéroclite

---

<sup>1</sup> Cf. Margaret Mead, *Mœurs et sexualité en Océanie*, Paris, Terre Humaine, 2001 [1928] et *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*. New York: Perennial an impr. of Harper Collins, 2003, [1935], ainsi que le film coréalisé avec Gregory Bateson en 1938 : *Transe and Dance in Bali* [1938].

une mission de réflexion, de diffusion et de prospective relative aux principes culturels constitutifs de la morale américaine. Là où l'idéologie fasciste repose sur la division entre émotion et raison, le comité prône l'unité de la réflexion et de l'action, de la volonté et des émotions. La confiance, l'enthousiasme, la collaboration sont alors définis comme des composantes irréductibles d'une unité du soi, émotionnelle et positive. L'État devient le garant du changement individuel sans imposer de modèle par le haut. Conformément à l'anthropologie culturelle, cette entreprise de construction morale joue de l'environnement et des capacités perceptives des individus : le travail sur les sens et l'enrichissement des manières d'appréhender le monde sont définis comme les modalités privilégiées de l'influence démocratique. Cette idée constituait le principe, l'objet et la finalité du travail de M. Mead. Le comité appelle à la déployer à travers des dispositifs artistiques émergents. Pour F. Turner, le jeu des influences et des interactions agrégées autour d'institutions culturelles naissantes (le New Bauhaus, le MoMA, la *New School for Social Research*, etc.) fait de l'art contemporain le point d'ancrage et de projection du « *democratic surround* ».

### **L'art contemporain, prolongement de la politique par d'autres moyens**

L'auteur reconstruit en effet la cohérence sociale et idéologique liant les déclinaisons visuelles (New Bauhaus), musicales (John Cage) et muséales (MoMA) d'un même projet de civilisation. Le Bauhaus apparaît de ce point de vue comme une pierre d'achoppement. Ses premiers représentants visaient à réconcilier formes et fonctions à travers un art visuel révolutionnaire, allant du design à l'architecture. Exilés aux États-Unis, H. Bayer et L. Moholy-Nagy réinvestissent ce projet dans un cadre de référence nord-américain. Le New Bauhaus, ouvert à Chicago en 1937, poursuit l'investigation d'une « *new vision* » par l'entrecroisement des arts visuels au sein d'espaces de vie quotidiens. L'environnement total ainsi recherché modifie les cadres de perception en même temps qu'il engage un nouveau rapport au monde : l'individu n'est plus un récepteur passif, mais un acteur conscient et réflexif de son cadre de vie<sup>2</sup>. Créé en 1929, le MoMA relaye ce nouveau régime esthétique. Abby Rockefeller, inspiratrice et mécène de l'institution, en fait une chambre d'écho. En 1938, une exposition du New Bauhaus plonge ainsi les visiteurs dans un environnement géométrique et immersif déconcertant. Confronté à un environnement multimédié, les visiteurs sont appelés à dégager une vision tout à la fois globale et individualisée.

Sous l'impulsion de Victor d'Amico, l'institution culturelle adjoint au sortir de la guerre une fonction d'enseignement, à destination des enfants et des anciens combattants. La philosophie de Dewey et les pratiques pédagogiques du New Bauhaus servent de repères initiatiques à l'interaction démocratique. Suivant les préceptes d'*Art as experience*, l'art y est appréhendé comme une pratique et un état d'esprit, plus qu'une compétence et un savoir spécialisés. La guerre froide conduit à internationaliser cette stratégie de persuasion feutrée.

---

<sup>2</sup> John Cage prolonge cette entreprise. De sa fréquentation du New Bauhaus, du pragmatisme de John Dewey, de la musique indienne et des penseurs mystiques il tire un programme libérateur des structures harmoniques. Les expérimentations sonores intégrant concerts de klaxons, chants d'oiseaux et bruit du silence, sont les motifs d'une musique ouverte, rétive aux techniques harmoniques (linéarité, *climax*, etc.). Le chaos musical tend paradoxalement à une réunion de l'homme avec ses sens, et par là, de l'homme avec le monde.

### **La diplomatie culturelle : une propagande douce**

Les États-Unis opposent en effet à la dictature du peuple un « capitalisme pour le peuple ». L'inventivité, l'échange et la liberté d'entreprendre sont pensés comme les contre-feux d'un côté, du communisme rationalisé et liberticide, de l'autre, de l'hyperindividualisme des foules solitaires. Il s'agit en cela d'échapper à l'antinomie du processus démocratique : influencer sans imposer ; fédérer sans aliéner. Les réseaux artistiques déployés à partir du *Black Mountain College*, du congrès américain des musées ou du colloque annuel du *design*, jettent ainsi les fondations d'une diplomatie culturelle. Parallèlement, les organisations philanthropiques (programme Fulbright, Fondation Ford, etc.) font du savoir le ciment d'une interconnaissance pacifiste entre les peuples.

Les expositions sont le troisième levier de cette thérapeutique universelle. Nelson Rockefeller, président du MoMA de 1939 à 1948 et conseiller spécial de D. Eisenhower, mène une réflexion sur la manière de concilier économie et psychologie dans la politique étrangère américaine. L'exposition lui apparaît comme un moyen de diffuser mondialement les valeurs de la démocratie. En réunissant 7,5 millions de visiteurs entre 1955 et 1965, dans près de quarante pays, *The family of man* en est l'illustration la plus réussie. Elle présente une famille unie au-delà des différences raciales, sociales et sexuelles. La famille vaut alors comme un symbole, celle d'une communauté mondiale intégrée, et un relai, les parents devenant les premiers artisans de la paix.

Dans cette perspective, plusieurs comités de réflexion et de conseil (*Advertising Council, United States Information Agency, etc.*) travaillent à codifier et systématiser un nouveau type de diplomatie culturelle. La généralisation de dômes géants destinés à accueillir des milliers de visiteurs dans le cadre d'exhibitions internationales vise à rallier les opposants aux valeurs américaines sur différents continents. Or, F. Turner met en lumière ce en quoi ce programme de propagande douce, ayant essaimé de Bruxelles à Moscou et de Kaboul à Madrid, doit à la théorie des systèmes.

### **Les sciences du système ou la métaphore nouvelle du politique**

Les diplomates, conseillers politiques et spécialistes de sciences politiques qui le coordonnent accordent en effet une importance toute particulière à la cybernétique. Popularisée à la fin des années 1940, cette science nouvelle fait de l'information la condition de coordination des systèmes complexes. Pour ses figures tutélaires, L. Bryson, professeur à Columbia, et N. Wiener, mathématicien au MIT, ce principe trouve un champ d'application direct dans le domaine politique : la démocratie doit optimiser les espaces de liberté sans imposer de programme d'action. Cette pensée des systèmes sert de référence dans l'entreprise de redéfinition des relations internationales portées par les communautés savantes et l'*Office of Strategic Services* (OSS, ancêtre de la CIA) : le monde est envisagé comme un système, dont la solidité est fonction du volume d'informations et d'interactions échangées entre les nœuds qui le composent.

L'auteur souligne parallèlement le rôle joué par la philosophie de Marshall McLuhan. Pour ce dernier, la radio, le cinéma et la télévision ont radicalement transformé la manière de représenter le monde et d'y prendre part. L'information circule désormais en un vaste système dépassant les limites physiques et politiques. À mesure que s'étend la sphère de diffusion des médias, l'espace et le mode de cognition individuels s'étendent d'autant, faisant des individus les parties d'un même système. C'est tout le sens des aphorismes « *the global village* » et « *the media is the message* »<sup>3</sup>. De fait, M. McLuhan voit dans l'électronique l'opportunité d'un monde sans conflit, réintégrant la psyché individuelle. Reconstituant le fil des échanges et influences réciproques entre avant-garde artistiques et universitaires, politiques et intellectuelles, l'auteur s'appuie sur la correspondance entretenue sur plus de vingt ans entre M. McLuhan et J. Cage pour déployer la dynamique historique courant du début des années 1930 à la fin des années 1960.

### ***Happenings* et musique psychédélique : l'au-delà de la contre-culture**

Enseignant à la *New School for Social Research*, John Cage s'impose comme le chef de file de la scène artistique new yorkaise. Il fait des techniques de production et de composition sonore un instrument de régénération de la conscience individuelle. L'un de ses étudiants, l'artiste A. Kaprow, trouve dans son enseignement les bases d'une nouvelle forme d'art, le « *happening* », combinant les hasards de composition et les propriétés sociales de l'événement. La finalité de cette expérimentation est d'une part de mettre à bas la ligne de démarcation entre artistes et publics, d'autre part d'ouvrir des mentalités installées sur de nouveaux états de conscience.

L'idée que la conscience dessinerait une « nouvelle frontière » se diffuse progressivement dans les milieux *arty* et contestataires. Dans le best-seller *The making of Counter Culture*, paru en 1968, T. Roszak définit ainsi la psyché individuelle comme le levier du changement politique et social. L'immersion dans des univers singuliers de sons et de lumières est appréhendée comme une voie d'exploration privilégiée de l'esprit humain, au même titre que la poésie chantée ou le LSD. Cette entreprise de libération des sens gagne par capillarité discothèques, concerts, communautés hippies et ce jusqu'au Rotary Club. F. Turner lit dans ces entreprises libératoires de la conscience individuelle le prolongement des idéaux démocratiques des années 1930 en même temps que le foyer de la contre-culture émergente.

### **Une épistémologie déambulatoire**

La ligne d'horizon historique de l'ouvrage constitue en cela le point d'entrée du précédent livre de Fred Turner, *Aux sources de l'utopie numérique*<sup>4</sup>. L'ouvrage retraçait l'improbable histoire rattachant la contre-culture à la cyberculture à travers le parcours de Stewart Brand, trait d'union romanesque entre les communautés hippies et le journal *Wired*. Il est donc aussi logique que réducteur de faire de *Democratic surround* un *prequel*. Par le déplacement d'objet opéré, l'ampleur empirique du chantier engagé et le renouvellement du style méthodologique de l'auteur (la mosaïque intellectuelle et non plus le fil biographique),

---

<sup>3</sup> Cf. Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto : University of Toronto Press (1962) et *Understanding Media: The extensions of man*. Cambridge : MIT Press, 1994 [1964].

<sup>4</sup> Cf. Fred Turner, *Aux sources de l'utopie numérique*, Paris, C&F Éditions, 2012 [2006].

le livre réussit le pari d'une histoire culturelle du *soft power*. Dans un style académique singulier, F. Turner réalise une enquête de premier ordre mêlant avec bonheur une nervosité littéraire toute journalistique à l'érudition détaillée des domaines investigués. L'ingéniosité méthodologique de l'ouvrage consiste à réinscrire un projet de civilisation dans la matérialité des dispositifs artistiques et médiatiques qui le servent (expositions, exhibitions, *happenings*). Suivant une épistémologie déambulatoire, l'auteur échappe ce faisant à une relecture fantasmée des mentalités.

La seconde force de l'ouvrage tient à la filiation établie entre deux générations souvent opposées : celle de la modernité et de la postmodernité, de la haute culture et de la contre-culture, de l'avant-garde artistique et de la scène *underground*. F. Turner rappelle que la génération rebelle des *seventies* est l'héritière des idéaux parentaux de l'après seconde guerre mondiale. Par ailleurs, le stéréotype dix-neuviémiste d'une classe artiste maintenue à la marge des cercles de pouvoir est mis à mal par l'histoire serrée des interrelations entre institutions et avant-garde, agendas politiques et projets artistiques, hommes d'État et figures de la marginalité. Sur un autre versant, la mise en intrigue d'une vision historique et politique des médias donne de la hauteur à un domaine de recherches souvent plaqué sur l'actualité des innovations et de leurs usages.

En retour, l'accumulation de rapprochements inattendus amenés sur le mode de la révélation suscite par endroits un effet de vertige et, par extension, de soupçon quant à la robustesse de la démonstration. Les synthèses d'ouvrages de milliers de pages ou de courants de pensée échelonnés sur plusieurs décennies en quelques paragraphes ne sont pas exemptes d'excès de vitesse. Une lecture rigoureuse soulignera également l'instabilité épistémologique des objets convoqués, les livres, œuvres, installations et expositions passant indifféremment du statut d'opérateur historique à celui de symbole renseignant l'esprit du temps. Dans le premier cas de figure, on regrettera les faiblesses empiriques concernant des relations de causalité traitées à la manière du saut de puce. Dans le second, une ombre portée persiste quant à la réception des projets évoqués, au sein d'un pays-continent aux fortes disparités socioculturelles. Mécaniquement, en se focalisant sur l'action des artistes et des intellectuels, F. Turner crédite *a priori* leur influence sans toujours la mettre en question. Mais ces réserves ne sauraient atténuer l'ambition, la grande originalité et la richesse d'un chantier intellectuel qui appelle à dépasser les frontières entre objets et disciplines avec une liberté de ton et d'esprit que n'auraient pas reniée les architectes du « *democratic surround* ».

Publié dans [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr), le 23 juin 2014

© [laviedesidees.fr](http://laviedesidees.fr)