

Médiamorphoses : notes sur quelques "conversions" macluhaniennes

In: Quaderni. N. 37, Hiver 1998/99. pp. 143-169.

Citer ce document / Cite this document :

Durand Pascal. Médiamorphoses : notes sur quelques "conversions" macluhaniennes. In: Quaderni. N. 37, Hiver 1998/99. pp. 143-169.

doi : 10.3406/quad.1998.1383

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1998_num_37_1_1383

médiamorphoses, notes sur quelques "conversions" macluhaniennes

Pascal
Durand

*Département des
Sciences philosophiques et des
Sciences de la communication
Université de Liège*

Au commencement de l'âge typographique, dans son *Eloge des scribes*, Jean Trithème recommandait à ses moines de recopier sur parchemin les livres imprimés, grandement menacés, leur expliquait-il, du fait de leur abondance et de leur facile reproductibilité mécanique. Le manuscrit était rare et précieux, donc entouré de mille soins. Multipliable à peu de frais et à peu d'efforts, le livre imprimé risquait, lui, d'être abandonné sans scrupules aux ravages cumulés du temps, des barbares et des rongeurs. La culture allait partir en lambeaux de chiffons tachés par l'encre indélébile de l'apprenti-sorcier de Mayence. McLuhan ne semble pas avoir eu connaissance de ce texte crépusculaire (1). Nul doute qu'il aurait porté les admonestations du bon abbé de Sponheim au nombre des arguments susceptibles d'étayer cette conviction qu'il avait, assez juste au demeurant, que les mutations technologiques ne sont perçues par ceux qui en sont les contemporains qu'à travers des catégories d'appréhension façonnées par l'environnement qu'elles viennent chanceler. "*When faced with a totally new situation, écrivait-il, we tend always to attach ourselves to the objects, to the flavor of the most recent past. We look at the present through a rear-view mirror. We march backwards into the future*" (2). A chaque époque ses abbés crispés sur leurs représentations passéistes et

leurs valeurs périmées ; les hommes-livres au temps de Marconi, cinq siècles plus tard, ne furent pas moins pathétiques que les scribes en bure au temps de Gutenberg. Le contenu d'un médium en voie de domination, soutenait encore McLuhan, n'est autre que le médium rendu obsolète (la parole relogée dans l'écriture, le théâtre dans le cinéma, le cinéma dans la télévision, la télévision dans le multimédia). C'est ainsi que le livre imprimé imita les dispositions graphiques du manuscrit avant de dégager une nouvelle esthétique de la page. En exhortant ses moines à faire du livre imprimé le contenu du livre manuscrit, Jean Trithème ne faisait rien d'autre, en quelque sorte, et en pure perte, que retourner comme un gant la "situation" à laquelle, dépossédé de ses privilèges, historiquement déclassé, il entendait résister.

L'anecdote apporte de l'eau à un moulin dans lequel tout pouvait faire farine. Elle vaut également par ce qu'elle indique des points de blocage où ce moulin s'arrêtait de tourner. L'autonomie prêtée aux médias, leur pouvoir d'informer l'expérience ne pèsent pas lourd comparés aux pressions que celle-ci exerce sur eux. À leur insu (et comment auraient-ils pu le savoir ? l'ordre social existe pour dispenser ceux qu'il distribue de connaître la loi de leur propre distribution), la conscience des copistes était

moins modelée par la culture du manuscrit que par la position clé qu'ils occupaient dans l'appareil de cette culture, et c'est moins au livre imprimé qu'ils eurent à s'opposer, vainement, qu'aux nouveaux acteurs professionnels dont le système de l'imprimé allait favoriser l'essor à leurs dépens, imprimeurs, humanistes, auteurs profanes, bientôt colporteurs de livres bleus et de méchants canards. McLuhan ne fait pas que sauter par dessus les médiations, ces échangeurs chargés de répartir et de réguler le trafic d'influence allant à double sens des dispositifs techniques à leur contexte social, il les ignore allègrement. Peu lui importe par où ça passe, quand bien même serait-ce là que ça prend force et tournure.

Ce que les deux propositions rappelées à l'instant apportent en fait d'intelligibilité à l'anecdote témoigne à la fois, par ailleurs, de leur extraordinaire élasticité (désignez donc un objet, un phénomène, si ténu ou massif soit-il, dont elles ne rendent raison) et de la force d'évidence qu'elles ont acquises au-delà des controverses auxquelles donnèrent lieu leurs formulations initiales. Qui contesterait aujourd'hui, avec trente ans de recul, que les structures d'un média informent son contenu au point pour celui-ci, à la limite, de se confondre avec elles (3) ? Qu'aucun média n'existe à l'état isolé, pas plus qu'il n'agit seul, mais que

tous participent d'une "galaxie" qui en reçoit les effets autant qu'elle leur en adresse ? Ou encore que l'univers virtuel des technologies électroniques constitue le véritable habitat de l'homme moderne (du moins de ce côté-ci de la ligne Nord/Sud) et que, comme tout environnement parfaitement adapté aux besoins qu'il alimente, cet univers passe largement inaperçu auprès de ceux qu'il abrite (4) ?

Edgar Morin l'avait bien vu dès 1968 : le paradigme de McLuhan est pauvre, mais son syntagme est riche (5). Entendons par là, non seulement, que la formule *The Message is the Medium* signifie moins par elle-même que par les concaténations (d'exemples, de textes, d'"explorations", de mises à l'épreuve) qu'elle a commandées à travers toute l'œuvre, mais aussi que McLuhan n'a finalement dit qu'une seule et même chose, n'ayant eu qu'une seule mais géniale "intuition" (6), dont ses plongées à répétition dans les périodes et les domaines les plus divers de la culture occidentale n'ont eu qu'à vérifier la justesse (celle-ci d'autant plus imparable que la formule tenait plus, insistait-il, de la "sonde exploratoire" que de l'axiome).

L'une des marques de ce piétinement théorique propice à toutes les accélérations comme à tous les dérapages empiriques

tient aux nombreux recyclages auxquels la formule de base s'est prêtée, tour à tour renversée ("The Medium is the Message") (7), tronçonnée ("The Medium is the Mess Age"), paronomasiée ("The Medium is the Massage") avant d'être à nouveau découpée ("The Medium is the Mass Age"). Ces recyclages en forme de calembours, il faut sans doute les virer au compte d'une virtuosité ludique s'affichant comme telle et répudiant - on sait avec quel effet, partiellement recherché - l'esprit de sérieux qui prévaut d'ordinaire dans le discours scientifique, où le travail théorique, sauf à perdre de son crédit, ne s'embarrasse guère de prouesses rhétoriques. Et l'on peut aussi bien les tenir pour une séquence de vérifications en acte et en boucle, à dimension évidemment tautologique, sinon "tautistique" (8), de ce que la formule initiale soutenait, tout se passant en effet comme si, quelque tournure qu'elle prenne, "The Message is the Medium" demeurerait toujours identique à elle-même, et à elle-même son propre contenu. Comment cependant ne pas voir dans cette chaîne de transformations la manifestation d'une tactique et d'une stratégie ? Tactique publicitaire, jouant du slogan et, comme il en va dans le cas des produits dits "*leaders*", d'un même slogan indéfiniment repris, décliné, martelé : inusable et toujours reconnaissable sous les masques les plus divers (9).

Stratégie, para-publicitaire celle-ci, consistant à façonner des messages sans émetteur ni conditions d'émission identifiables, et qui sembleront ne procéder que de leur propre substance formelle ou par effet de leur propre énergie rhétorique. Les gens de publicité le savent bien et McLuhan publicitaire de sa propre théorie en a fortement assimilé la leçon : la puissance du slogan, cette sorte de projectile verbal, ne tient pas tant à son caractère d'énoncé péremptoire, compact, abrupt, qu'au fait d'être aussi - ou plus exactement de se donner pour - une parole venue de nulle part, tombée qui sait d'où, s'autorisant de l'évidence qu'elle annonce, formulée sur le double mode du "on-dit" et du "sachez-le". Aphoristique et discontinue, procédant par collision et collage de mots, l'écriture de McLuhan, en ce sens, épouse sans doute moins la forme mosaïquée de la culture électronique, comme il l'a dit, qu'elle ne répond, en leur donnant du coup l'aspect tranché d'affirmations indiscutables, à un souci d'effacer tout ce qui, dans ses propositions théoriques, pouvait les rattacher à un contexte de formation et d'énonciation.

Par son fragmentisme comme par les enjeux auxquels satisfait son aspect éclaté, cette écriture traduit assez fidèlement la double position que McLuhan prétendait occuper, celle de l'observateur "sans point

de vue" (10), mais en phase avec un monde désorbité, et celle de l'explorateur s'avancant seul et sans bagage en terre inconnue. Car s'il a salué plus d'une fois les avancées de Lewis Mumford ou de Sigfried Giedion, parmi d'autres, et s'il n'a pas manqué de donner rétrospectivement acte de tout ce que son travail de "sonde" devait aux vastes déblaiements entrepris par Harold Innis - allant jusqu'à confesser qu'il se représentait *La Galaxie Gutenberg* comme une note portée au bas des pages de *The Bias of Communication* (11) -, c'est bien à cette figure du pionnier parti de rien pour une destination inconnue qu'il s'est le plus volontiers identifié. Ainsi, remettant en 1960 aux autorités commanditaires son rapport sur les médias et l'éducation, dont devait sortir *Pour comprendre les médias*, il pose d'entrée de jeu la question de savoir "*pourquoi, au cours des 35 000 années d'existence du monde occidental, les observateurs de la société se sont [...] aussi peu souciés des effets des media*", avant d'"insist[er]", parmi d'autres "points", sur le fait que "*rien encore n'a été tenté pour promouvoir la connaissance des effets des media sur la structuration des communautés humaines*" (12). Et lorsque l'ouvrage sort en librairie quatre ans plus tard, il prend soin, dans l'introduction, de rapporter l'inquiète "consternation" que lui aurait exprimée son éditeur face à

la nouveauté de son propos (façon habile, notons-le, et en l'occurrence plutôt rusée, de faire la promotion de l'ouvrage au seuil de l'ouvrage) : *"Le désarroi de l'éditeur de ce livre montre bien le peu d'attention que l'on a jusqu'ici consacrée à ces questions. Il me faisait remarquer avec consternation que mon livre était neuf aux trois quarts, alors qu'un ouvrage ne devrait jamais contenir plus de dix pour cent de matériaux nouveaux, sous peine de courir à l'échec"* (13). Coups d'esbroufe, bien entendu : c'est de bonne guerre.

Il n'en faut pas moins faire la part, dans cette *terra incognita* sur laquelle McLuhan dit s'être avancé, de ce qui d'un côté résulte d'une pratique de la terre brûlée, tenant autant de la provocation (envers ses pairs, renvoyés en bloc aux oubliettes de l'histoire) que de la captation de bienveillance (auprès du public extra-universitaire), et de ce qui d'un autre côté relève d'une technique de brouillage, visant à masquer (ou à faire passer à la trappe, dans les failles du discours fragmentaire) les "points de vue" et intérêts spécifiques, les valeurs et les croyances investis dans l'équipée.

Nous le savons bien pourtant, de même que c'est là où l'histoire est refusée qu'elle agit avec le plus de force, de même aussi que

c'est par où s'affiche le désintéressement que l'intérêt se trahit, de même est-ce dans ce qui travaille à gommer le contexte que le contexte vient le plus fermement s'imprimer, - ne serait-ce qu'en creux.

Pour médaillées qu'elles soient, les formules de McLuhan sont bien, en effet, des "micromythes" (14). Elles sont des accumulateurs de représentations, qu'elles stockent et qu'elles condensent par compression rhétorique. Elles fonctionnent bien, c'est vrai, en guise de "sondes", mais pas seulement dans les champs qu'elles explorent ou qu'elles "suscitent" : aussi bien dans ceux dont elles procèdent, en tant que prolongements des positions occupées par celui qui les a fabriquées et maniées. Je veux dire par là - et montrer dans les pages qui suivent, pour certaines d'entre elles - que ces formules outils, loin d'être les instruments neutres d'un observateur "sans point de vue", constituent, jusque dans les effets de signification induits par leur construction formelle, autant de marqueurs d'une trajectoire intellectuelle, de déplacements effectués en (et entre) différents espaces, et notamment des faits de conversion (au sens large) ayant à différents moments informé et infléchi les conceptions de McLuhan et, par conséquent, l'orientation de ses coups de sonde ainsi que les contenus de son message théorique et prophétique.

“THE MESSAGE IS THE MEDIUM”

La première “conversion”, la plus déterminante sans doute, tient en gros à l’espèce de révolution copernicienne que connaît, dans les années trente, la conception macluhienne du texte poétique. (15)

En 1934, diplômé de l’Université du Manitoba, où il n’a reçu qu’un enseignement très conventionnel, “littéraire” dans le plus mauvais sens du mot (qu’il affecta trente ans plus tard, dans ce sens-là, à l’analyse fonctionnaliste des médias), McLuhan entre en doctorat à Trinity Hall, Cambridge. Changement de décor et de continent, changement surtout de paradigme. Au moment où il s’inscrit à Cambridge, Frank Raymond Leavis et Ivor Armstrong Richards consolident les bases du *New Criticism* en répudiant dans leurs cours quatre des “illusions” (*fallacies*) qui biaisent l’approche littéraire traditionnelle - l’illusion “génétique”, qui porte à relier l’œuvre à des facteurs externes ; l’illusion “intentionnaliste”, qui asservit le sens de l’œuvre aux intentions supposées de son auteur ; l’illusion “affective”, qui confond les effets de l’œuvre avec les résonances émotionnelles qu’elle éveille dans l’esprit du lecteur ; l’illusion “communicationnelle”, enfin, qui réduit la signification de l’œuvre au message qu’elle véhiculerait, et conduit à évaluer l’œuvre

elle-même en fonction de la qualité humaine ou intellectuelle du message qu’on lui prête (16). Irréductible à son contexte, à ses conditions de production et de réception ainsi qu’au sens qu’elle contiendrait pour le transmettre, l’œuvre - par excellence l’œuvre poétique - doit être considérée comme un texte, c’est-à-dire, bien évidemment, comme un tout organique, fonctionnant en système clos et dont la signification, parce qu’elle est un complexe d’effets induits par un tissu formel, ne saurait être détachée de ce qui la sous-tend et qui lui imprime son mouvement instaurateur. En d’autres termes - ceux du poète Archibald MacLeish, dont l’aphorisme tint lieu de principe directeur à toute l’école formaliste anglo-américaine : “*A Poem should not mean/But be*” (17). Autrement dit, façon Mallarmé : “rien n’aura eu lieu que le lieu” (18). Autrement dit encore, façon McLuhan : “Le message c’est le médium”. Si fulgurante qu’elle paraisse, apparemment propulsée par une intuition soudaine, la formule sort bien de ce creuset intellectuel, et toute la démarche de son auteur peut en effet être tenue pour le résultat (approximatif) d’une translation, dans le domaine des technologies de la communication, des méthodes et surtout des catégories de pensée définies pour l’analyse du texte poétique par les promoteurs du *New Criticism*, qu’il s’agisse au plus

général de l'accent qu'il portera sur la forme des messages, en l'amalgamant aux halos de sens qu'elle dégage, ou plus précisément de son appel à éradiquer, comme une "fallacy" de plus, enveloppant toutes les autres, la superstition du contenu dont dépend, dira-t-il, le pouvoir subliminal des médias (le contenu méduse pendant que le médium agit) et qu'il assimilera plus d'une fois au savoureux morceau de viande que le cambrioleur jette au chien de garde afin d'endormir sa vigilance (19). La translation, certes, s'effectuera en même temps qu'un déplacement de point de vue et d'accent, puisque ce n'est plus l'orchestration formelle ni les structures esthétiques du message mais son vecteur ou son support qui se confondront avec son véritable contenu. La disposition formaliste incorporée au contact des enseignements de Richards - et renforcée ensuite par l'émergence aux états-Unis du courant auquel Wellek et Warren donneront en 1949 son manuel de référence (20) - n'en demeura pas moins intacte, et comme telle extensible à l'analyse des phénomènes de communication, inséparablement médiatiques et culturels.

Cette disposition contribue à expliquer, en ayant d'ailleurs trouvé à s'y conforter, l'intérêt fasciné que McLuhan ne cessa pas de faire preuve à l'égard de ceux qui comme T.S. Eliot, Joyce ou Ezra Pound et, en

amont, Baudelaire, Rimbaud ou encore Mallarmé ont porté à un très haut degré de conscience la dimension spéculaire de l'écriture. Le directeur du *Centre for Culture and Technology* (qu'il fonde à Toronto en 1963) resta durant toute sa carrière, il faut le souligner, un professeur de lettres et, il faut le reconnaître, un remarquable analyste des poétiques d'avant-garde (pour décousues qu'elles soient et peu soucieuses de respecter l'impératif du "close reading" préconisé par les adeptes du *New Criticism*, ses observations touchant à Mallarmé, par exemple, sont à mettre au nombre des contributions les plus fécondes et les plus stimulantes apportées à la connaissance d'un poète fortement banalisé par l'explication littéraire académique). C'est dans ce même habitus encore que s'enracina l'idée, empruntée à Ezra Pound mais qui chez lui devint obsédante, que "l'artiste est comme l'antenne de la race" (21), en ce que son travail d'élaboration formelle lui permettrait d'échapper à l'anesthésie collective (là où chacun se laisse fasciner, paralyser par les "contenus" médiatiques, l'artiste pense et perçoit d'emblée en termes de formes-médias), de réactiver le cycle allant "du cliché à l'archétype" et de l'archétype au cliché (en refixant sur eux l'attention endormie et en les redistribuant dans un nouvel espace) (22) et de créer, au total, un "contre-environnement", c'est-à-

dire un univers de perceptions esthétiques décalées par rapport aux perceptions ordinaires du monde (toutes rivées au fameux "rétroviseur"), mais en concordance, fût-elle critique, avec les transformations de ce monde (l'artiste seul, en somme, vivrait au présent dans un monde peuplé de revenants qui s'ignorent). Par là, bien sûr, toute une mythologie se dessine, dans laquelle McLuhan, oubliant les rigueurs apprises à Cambridge, basculera malgré lui, mais non sans profit (parce que cette vision de l'artiste rejaillit, très gratifiante, sur celui qui s'intronise en exégète lucide des lucidités de l'artiste). Mythologie centrée sur la figure (romantique) du poète vu comme Mage en surplomb, habité par une génialité perspicace, auquel "*il appartient, dans l'inspiration créatrice de son œuvre*", insistait McLuhan, "*de lire dans l'ordinaire les présages d'un bouleversement de son environnement*" (23). Mythologie peut-être contaminée, en quoi plus inquiétante, par une autre figure - celle du grand Conducator en possession des secrets de l'Histoire, détaché en éclaireur à l'avant-poste d'une masse aveugle, incarnation anticipée d'un être collectif encore en sommeil.

Il en va de celle-ci comme de toute autre du même type : la translation d'un modèle théorique d'un champ (auquel on appartient par toute sa formation, en l'occurrence

celui de la littérature) dans un autre champ (où l'on pénètre par contrebande, celui de la sociologie culturelle des communications de masse) produit sans doute ces effets de connaissance, d'éclairage qu'autorise un regard décalé. Sa profession reste lettre close au professionnel, ce qu'il en connaît ne va guère au-delà de la technicité des gestes qu'elle lui dicte. Collant à sa compétence spécialisée, le spécialiste doit la vivre comme une seconde nature, sauf à compromettre les automatismes qui font son efficacité. Ce qu'il a gagné en savoir-faire, il le paie, au quotidien, en ignorance touchant au sens de ce qu'il fait. Comme l'artiste percevant de biais les contours du présent - ce raté social en qui il voyait "*l'homme de la lucidité globale [integral awareness]*" (24) -, c'est à ses incompétences ou, si l'on veut, à son transfert de compétence que McLuhan devra d'apercevoir dans le système des médias autre chose qu'une "tuyauterie" (25) destinée à faire circuler efficacement des informations ou du divertissement et à tenir sous contrôle les différents secteurs qu'elle dessert. Ce qu'on apprend des médias et du fonctionnement de la culture de masse en le lisant n'est que rarement juste, pertinent, vérifiable, mais souvent plus éclairant et stimulant, en tout cas plus réjouissant pour l'esprit, que les très sérieuses enquêtes menées par les sociologues patentés. La médaille a cepen-

dant son revers : généralisations hâtives, bricolages conceptuels, contresens divers, truismes maquillés en paradoxes, comme s'il s'agissait de compenser le fait que la crédibilité de ses assertions aille en décroissant du texte littéraire aux circuits informatiques et de la rhétorique aux neurosciences par une sorte de *forcing* de l'expression et de l'interprétation, que traduisent encore l'acharnement qui est le sien à s'emparer de tout objet étudié pour l'exhiber en preuve de ce qu'il avance à son sujet (ce genre de court-circuits méthodologiques est constant chez lui) et son empressement à mettre les avancées scientifiques de son temps au service d'une vérification rétrospective de ses intuitions - ainsi lorsqu'il ajoutera à *Pour comprendre les médias*, en 1976, un avant-propos expliquant que "*depuis la rédaction [de l'ouvrage], la recherche médicale et neurochirurgicale concernant les deux hémisphères du cerveau humain a jeté une importante tête de pont dans les territoires mêmes [qu'il] explore depuis des années à propos des médias*" (26).

De la littérature aux médias ne reste qu'à boucler la boucle pour faire tourner la machine. Rendant métaphore pour métaphore, le prophète de l'âge électronique transmet au professeur de lettres ses propres clichés théoriques, pour affecter à la lecture du texte

littéraire le lexique des nouvelles technologies. Shakespeare passe pour avoir eu "*l'intuition [...] de la puissance transformatrice des nouveaux médias*", et Hamlet parlant de Juliette à sa fenêtre évoque peut-être bien - qui sait ? - la télévision (27). L'esthétique des médias ne cesse pas de répondre chez McLuhan à une sorte de *feed-back* positif permanent, qui expliquerait en partie ses emballements. Aux figures poétiques rendant compte des phénomènes technologiques correspondent les figures technologiques rendant compte de la poétique des textes d'avant-garde. Et vient s'ajouter encore à cette réversibilité du flux des métaphores la ronde tautologique des argumentations et des exemples les étayant. Mallarmé ou Joyce servant de "sondes" dans le "maelström" médiatique seront réciproquement "sondés" par celui-ci, dans une spirale sans fin qui semblera, là aussi, comme faire preuve d'elle-même.

"THE MEDIUM IS THE MASS AGE"

Mars 1937 : le protestant canadien, lecteur assidu de George Chesterton et de Jacques Maritain (28), se convertit au catholicisme. Cette conversion, dont l'impact fut considérable, met fin à plusieurs années de crise religieuse, vécue au départ comme une crise culturelle (29). Ce que McLuhan apercevait d'abord dans la foi qu'il allait embras-

ser, ce n'est pas seulement, suivant les termes dogmatiques utilisés deux ans plus tôt dans une longue lettre à sa mère, la "seule religion authentique" - fondée en toute vérité et rigueur sur "[ce] fait, le plus important concernant l'être humain, qu'il est une image et une créature, et qu'il ne se suffit pas à lui-même" -, c'est aussi et peut-être surtout que le catholicisme lui ouvrait une voie d'accès à un monde réenchanté, parce que soustrait enfin à "la morne clarté du rationalisme protestant" ("dans laquelle baigne [chez nous] tout objet, depuis les bistrotts jusqu'aux stations d'essence") et à cette triste défiance à l'égard du "charnel" qu'inculque ethos puritain (30). Retour à la magie et à l'image, au baroque, aux exubérances contrôlées de la raison scolastique. Retour au sensible et à une culture procédant de la sensibilité pour s'adresser à elle. Retour au corps comme vecteur suprême, car sanctifié par le seul fait de l'Incarnation, de toute l'expérience humaine : "la religion catholique est la seule à bénir et à employer toutes ces facultés si proprement humaines qui engendrent, en prenant appui sur la chair, les jeux comme la philosophie, la poésie comme la musique, la gaieté comme la camaraderie. Elle seule fait ses mots de ce que nos sectes ont haï et affublé de noms affreux - e.g. charnel [carnal] qui est si délicieusement proche de charnier [char-

nel]. *L'Eglise catholique, elle, ne méprise pas, ne mortifie pas à plaisir les organes et les facultés que le Christ a daigné assumer*".

Ardeur du converti en devenir, bien sûr, et qui se convainc en s'efforçant de convaincre. Reste qu'il est frappant de voir se dessiner, sous cette plume qui s'emporte, quelque chose qui ressemble, à s'y méprendre, à un manifeste anticipé ou, plus exactement, à une sorte de programme dont sortit, métaphore ou métonymie aidant, la doctrine macluhannienne des médias. "J'ai finalement perçu, dit-il encore dans la même lettre, que les caractéristiques de toute société, son alimentation, ses pratiques vestimentaires, ses arts et divertissements sont déterminés par sa religion". Il suffit de commuter ici "religion" par "médias", de transférer à ces "technologies" les propriétés de prolongement corporel prêtées aux produits culturels du catholicisme (voir ci-dessus), et de prendre sur le credo déterministe à causalité unique qui en résulte le point de vue formaliste du *New Criticism*, pour faire émerger tout ou presque du paradigme auquel le nom de McLuhan sera associé trente ans plus tard. Ainsi, ce que le formalisme critique enseigné à Cambridge pouvait avoir d'abstrait et d'austère se voit imbibé d'un fort pouvoir de séduction, nimbé d'un halo mystique. Ainsi, ce



qui aurait pu n'être, comme McLuhan le disait à sa mère, qu'une "affaire personnelle" vint imprégner une théorie qui prit la tournure dogmatique d'une doctrine des médias. De cathodique à catholique, s'il n'y a qu'une lettre de différence, il n'y eut aussi qu'un pas à rebours, appuyé par celui qui si aisément rétrograde de communication à communion.

James W. Carey le soulignait plus haut dans le présent dossier : de *St Louis University* (1937) au *St Michaels College* de Toronto (à partir de 1946), en passant par *Assumption College* (Windsor, Ontario), McLuhan fit toute sa carrière dans des institutions catholiques. Nombreuses furent, d'autre part, ses collaborations avec plusieurs pères jésuites, dont certains promotionnèrent activement ses travaux - ainsi de Walter Ong ou de John Culkin, directeur du *Center for Communications* à l'Université Fordham de New York, qui lui obtint en 1967, dans cette même université, l'une des quatre chaires Albert Schweitzer financées par l'Etat de New York (31). Ajoutons encore que sa renommée planétaire de spécialiste des mass-médias et peut-être son prosélytisme (en tout cas son zèle prophétique) lui vaudront, en 1973, d'être appointé par le Vatican en tant que conseiller en communication sociale (32). Rien là d'étonnant ni d'essen-

tiel sous l'angle de vue adopté ici, sauf à remarquer que les relais dont McLuhan a bénéficié témoignent dans son cas particulier de la part généralement déterminante prise par les catholiques et au premier chef les jésuites (mais aussi les Dominicains) dans la propagation des théories contemporaines de la communication, le paradigme cybernétique n'ayant rien à envier sous ce rapport, du moins s'agissant de sa diffusion en Europe, au paradigme macluhanien (33). Importe davantage, en pareil contexte, la double articulation, organique et stratégique, liant ce paradigme d'une part à l'appareil doctrinal du catholicisme, d'autre part à la propagation du message catholique - ou, pour mieux dire, à l'appareil à propagation avec lequel se confond toute la doctrine du catholicisme, religion de la transmission, de l'intercession et de l'intermédiation, où le message est inséparable de ce qui le (re)présente et de ce qui le propulse dans le monde (l'Église catholique, apostolique et romaine, de Paul III à Jean-Paul II, n'use pas seulement de la communication, elle est en elle-même et pour elle-même réseau de communications), et où deux fois, dans le Sacrement de l'Eucharistie, sous les espèces du pain et du vin, le Médium dit "*ceci est mon Message*".

Entre la doctrine macluhanienne des

médias et la grande messagerie catholique il y eut autre chose, bien évidemment, que la rencontre fortuite sur un banc de montage éditorial entre le domaine d'analyse d'un chercheur et la foi d'un homme : chacune est l'enveloppe de l'autre, chacune sert réciproquement de tremplin et d'enjeu à l'autre. C'est d'abord affaire de langage et de surexposition rhétorique : jouant de la formule et du jeu de mots péremptoire, usant de toutes les arabesques de la mise en image et d'une typographie foisonnante, l'écriture de McLuhan et la forme de ses ouvrages (souvent machinée avec l'aide de publicitaires) relèvent d'une sténographie et d'une scénographie spectaculaires, d'esprit fondamentalement baroque, où le coup de théâtre "verbi-voco-visuel" soutient le coup d'éclat théorique. Affaire de ton ensuite, l'incantation prophétique étant toujours près tourner à la prédication, au sermon proféré du haut d'une chaire de vérité qu'il n'y a qu'à transporter à la une des magazines de grande diffusion et sur les plateaux de télévision. Affaire enfin de contenu doctrinal, qu'une autre formule, la plus éloquente sans doute à cet égard, résume d'un double trait : "The Medium is the Mass Age", à savoir que l'âge des médias électroniques n'est pas seulement celui de la Masse, de la multitude humaine enfin retribalisée, mais aussi et surtout celui de la Messe, de la communion planétaire et,

au bout du compte, de la réunion-fusion du village global au "corps mystique du Christ", prothèse terminale de l'homme, ultime achèvement de "l'hominisation du monde [par les médias, qui n'est rien de moins que la] seconde phase de la création originelle" (34) : "L'intégration psychique collective, rendue enfin possible grâce aux media électroniques, pourrait créer cette universalité de la conscience humaine entrevue par Dante : les hommes, prédisait-il, continueront à n'être rien de plus que des fragments brisés jusqu'au jour où ils se seront fondus dans l'unité d'une seule conscience. Si je me place du point de vue du chrétien, je n'avance ici qu'une interprétation nouvelle du corps mystique du Christ. Et le Christ n'est-il pas, en fin de compte, l'extension suprême de l'homme ?"

"Le mysticisme n'est rien d'autre, ajoutait McLuhan, que la science de demain dont on rêve aujourd'hui" (35). Difficile ici, en tout cas, de dire ce qui de la croyance ou du savoir informe l'autre. De la grande annonce faite au monde moderne dans *Pour comprendre les média* (voir ci-dessous) à la cascade de "bénis soient" orchestrée dans *Counterblast* ("bénis soient" tour à tour "Glenn Gould", le "fast talking" américain, "Finnegans Wake", "le choc des cultures en tant que dissolution de l'esprit

dans la signification”, “l’expo 67”, les “marxistes pour leur dévotion à l’égard de la révolution” et, last but not least, “Madison Avenue pour avoir restauré l’art magique des hommes des cavernes au sein de l’univers suburbain”) (36), on n’aurait guère de peine à suivre le fil, à travers “l’environnement” saturé des textes, d’une ardeur missionnaire confinant à la propagande systématique. La théorie macluhannienne des médias tient à la fois de la christologie (le Christ comme prolongement supérieur de l’humanité) et de la sotériologie (la rédemption finale par les médias électroniques), et est de part en part sous-tendue par un discours en effet “techno-escathologique”, non seulement en ce qu’elle n’a de cesse d’annoncer pour demain la grande Parousie, dans la communion-communication universelle, mais aussi parce qu’elle ne cesse pas de faire valoir que cet à-venir est déjà secrètement présent, qu’il a déjà eu lieu, et qu’il est moins en attente finalement de sa réalisation que de sa révélation. Au prophète d’éclairer les masses aveugles sur ce qu’elles sont sans le savoir, au prédicateur d’annoncer à tous la bonne nouvelle : *“Aujourd’hui, l’ordinateur s’annonce comme un outil de traduction instantanée, dans tous les sens, de tous les codes et de toutes les langues. L’ordinateur, en somme, nous promet une Pentecôte technologique,*

un état de compréhension et d’unité universelles. Logiquement, l’étape suivante consisterait, semble-t-il, à préférer aux langues, au lieu de les traduire, une sorte de conscience cosmique universelle, assez semblable à l’inconscient collectif dont rêvait Bergson. L’état d’«apesanteur», où les biologistes discernent la promesse de l’immortalité physique, aura peut-être son parallèle dans un mutisme qui assurerait une paix et une harmonie collective perpétuelles” (37). Ce grand rêve éveillé, cette transe silencieuse des esprits, cette hypnose ou cette hallucination collective, cette harmonie générale émanant de la neutralisation des différences et des divergences, sans doute est-ce, si l’on en croit McLuhan, l’expression d’une plénitude mystique. Mais autrefois - faut-il le rappeler ? - cela portait un autre nom : idéologie.

“THE MEDIUM IS THE MESS AGE”

Troisième fait de conversion : *“en 1936, lors de mon arrivée dans le Wisconsin, confia McLuhan à George E. Stearn, je me suis trouvé en face de jeunes étudiants provenant de nouvelles couches sociales, et j’ai brusquement réalisé que j’étais incapable de les comprendre. De toute urgence, il me fallait étudier leur culture populaire : les réclames publicitaires, les jeux, le cinéma. [...] Ma stratégie pédagogique, c’était de*

*les rencontrer sur leur propre terrain” (38). Suivant là encore l'exemple de Leavis qui trois ans plus tôt, dans *Culture and Environment*, encourageait ses pairs à plonger dans l'univers de la radio et du journalisme de masse (39), le professeur de lettres troque Shakespeare et Thomas Nashe contre le “folklore de l'homme industriel”.*

Quelques années plus tard, en 1951, sort *The Mechanical Bride*, où McLuhan met pour la première fois en œuvre ce qui deviendra sa forme-signature, celle d'un livre en mosaïque, parodie de manuel scolaire, fait de brefs chapitres eux-mêmes bricolés à partir d'observations et de propositions discontinues, s'ouvrant chacun sur une batterie de questions provocantes, et ponctué d'images ou d'encarts publicitaires empruntés aux magazines et aux grands journaux d'information. L'architecture du livre est novatrice, l'écriture plutôt ébouriffée, mais l'argument est fondamentalement conservateur, dont la préface annonce d'entrée de jeu la couleur (c'est le paragraphe d'attaque de l'ouvrage) : *“La nôtre est la première époque dans laquelle plusieurs milliers des esprits les mieux formés ont pour business à plein temps de pénétrer dans l'esprit collectif du plus grand nombre. Y pénétrer aux fins de manipuler, d'exploiter, de contrôler, tel est aujourd'hui l'objectif. Produire de la cha-*

*leur, non de la lumière, telle est l'intention. Maintenir chacun dans la servitude sans recours engendrée par un rut mental intensif, tel est l'effet recherché par les annonces publicitaires aussi bien que par les programmes de divertissement” (40). En argumentant plus solidement, Vance Packard, dans *La Persuasion clandestine*, ne dira pas autre chose. Pour iconoclaste qu'il paraisse, vu la forme et le ton de l'ouvrage, McLuhan, en 1951, est bien dans l'air du temps, en phase avec une époque où le développement des grandes agences de publicité et la rationalisation des stratégies publicitaires font craindre aux meilleurs esprits une mise sous contrôle générale de la conscience collective.*

The Mechanical Bride - titre magnifique - a manqué s'appeler *Guide to Chaos*. McLuhan, dans les années soixante, convint que l'ouvrage était obsolète au moment même de sa sortie, alors que la montée en puissance de la télévision était déjà en train de périmer non seulement son contenu (axé sur l'écrit, l'affiche, la grande presse), mais surtout son ton et son point de vue, moralisateur, condescendant, expression d'un regard anachronique considérant l'évolution des sociétés humaines à travers le prisme de représentations passéistes. Entre *La Fiancée mécanique* et *La Galaxie Gutenberg* se serait donc opérée, croit-on d'ordi-

naire, une autre conversion à la culture populaire, non plus seulement comme objet pensé en termes de "stratégie pédagogique", mais comme habitat culturel parfaitement adapté aux besoins et au nomadisme intellectuel de l'homme contemporain. Et il est vrai que McLuhan, prophète de l'âge électronique, dut avec d'autres une part majeure de sa popularité auprès des générations montantes au fait d'être tenu (et il continue encore de l'être) pour l'un de ceux qui, venus du champ universitaire, ont enfin pris l'initiative de conférer leurs titres et quartiers de noblesse esthétique aux produits et aux pratiques de la culture de masse, conçue à la fois comme l'expression et comme le laboratoire permanent d'une nouvelle perception du monde et des communautés humaines - émissions de télévision, spots publicitaires, bande dessinée, graffitis et tags, musique pop, art psychédélique, etc. Et il n'est pas moins vrai que la technique de collage initiée dans *La Fiancée mécanique*, annonçant à plus d'un égard celle d'un Burroughs (si elle ne rappelle pas, aussi bien, le mode médiéval de la glose sans fin et de la scolie), apparut comme une façon de mettre la forme archaïque du livre au diapason de la communication électronique - avec ses raccords, ses rapprochements abrupts, son "chaos", ses faits d'éclatement et d'instantanéisme, l'extrême vélocité de ses flux d'informa-

tion - et d'administrer la preuve en acte que tout fragment ou toute citation, comme tout objet dans l'environnement médiatique, prend sens ou change de sens en fonction du dispositif formel qui l'absorbe (41). S'il y a, dans toute la carrière de McLuhan, un puissant coup de force, c'est bien cependant celui-ci : d'avoir pu passer pour un chantre du progrès technologique et pour un promoteur des pratiques culturelles de masse alors qu'en réalité - et sans du reste s'en cacher - l'auteur de *Pour comprendre les médias* n'entendait descendre dans ce qu'il appelait le "maelström" que pour tenter, à l'exemple du capitaine de la nouvelle d'Edgar Poe, d'en percer à jour la logique giratoire, et par là de contribuer à la sauvegarde de la haute culture, menacée d'engloutissement, avec ses fervents et ses servants, par le tourbillon des mass-médias. Ainsi confiait-il, deux ans après la parution de cet autre Guide du Chaos : "*Je suis résolument opposé à toute innovation, à tout changement, mais je suis déterminé à comprendre ce qui est en train d'arriver. Parce que je ne choisis pas de rester assis et de laisser le rouleau compresseur me passer dessus. Bien des gens semblent penser que si vous parlez de quelque chose de récent, vous y êtes favorable. L'inverse exact est vrai dans mon cas. Chaque chose dont je parle est presque à coup sûr quelque chose à quoi je m'oppose. Et il me sem-*

ble, quant à moi, que la meilleure façon de m'y opposer est de tenter de la comprendre. Alors vous savez où se trouve le bouton d'arrêt à tourner" (42).

L'idée, avec la métaphore qui la sous-tend, est permanente chez McLuhan, pour qui, en dépit de l'opinion courante, l'âge des médias de masse est bien, en effet, "the Mess Age", c'est-à-dire l'âge du chaos, du foutoir, du grand chambardement (43). "*Bien comprendre les effets des media, expliquera-t-il à Eric Norden en 1969, c'est constituer un système de défense passive contre leurs retombées" (44), car "si nous nous obstinons, cependant, à n'envisager le déroulement de ces cataclysmes qu'à l'aide du rétroviseur de nos conventions, toute la culture de l'Occident s'écroulera et disparaîtra dans les poubelles de l'histoire. Si l'Occidental alphabétisé était vraiment soucieux de préserver les aspects les plus féconds de sa civilisation, il ne se retrancherait pas dans sa tour d'ivoire en se lamentant à cause du changement ; il se jetterait au cœur même du vortex de la technologie électronique, et, comprenant cette technologie, imposerait le nouvel environnement. Il aurait transformé sa tour d'ivoire en tour de contrôle" (45). Ou encore : "rien ne peut nous protéger contre le tourbillon mondial qui nous ballotte comme un bouchon dans la tempête, mais*

*si nous conservons notre sang-froid pendant notre descente dans le maelström, si nous observons ce qui se passe, ce qui nous arrive et si nous apprenons à y faire face, nous en sortirons" (46). S'il y a bien eu changement de ton de *La Fiancée mécanique* à *Pour comprendre les média*, il n'y a donc pas eu, quoi qu'il ait paru, changement de vision, ni de visée. Quatre ans avant sa disparition, McLuhan redira, à propos de la publicité, qu'elle est tout entière "agression", "une force d'oppression", et des apprentis-sorciers de Madison Avenue, qu'ils sont les agents d'un puissant pouvoir de "manipulation publique" exercé sur "la conscience privée" (47). Et, s'agissant de la télévision, qu'elle est "quelque chose de très, très polluant. Elle va droit au système nerveux. Tout le problème est de savoir à quel niveau de culture se situe votre société, votre cercle de famille ou votre milieu d'appartenance. Si votre enfant naît dans un milieu fortement lettré, il peut prendre une bonne dose de télévision sans danger. Par contre, chez le gosse ordinaire sans grande culture, la télévision inhibera toute aptitude de l'hémisphère gauche" (48).*

Inutile d'allonger davantage la série des citations : la vision, d'un bout à l'autre de la trajectoire intellectuelle de McLuhan, reste crépusculaire. Celle d'un lettré aux



prises avec la menace que ferait peser sur la culture d'en haut la montée des cultures d'en bas sous l'impulsion des moyens de communication modernes (en cela, et même si leurs réactions divergent, McLuhan est assez proche de l'abbé de Sponheim, plusieurs siècles plus tôt). La visée, volontariste, conservatrice, est d'ordonner le chaos, de mesurer pour le maîtriser le pouvoir des mass-médias, et par là d'assurer en temps de crise la maintenance des valeurs culturelles dominantes. Rien là d'infamant. L'étonnant est que cette vision et cette visée, argumentées avec tant d'insistance, soient largement passées inaperçues, et continuent de l'être à l'heure où les hérauts du cybermonde s'empressent d'installer McLuhan au Panthéon de la nouvelle culture électronique. C'est non seulement, sans doute, que chacun aujourd'hui comme hier ne veut entendre que ce qui conforte ses propres convictions, mais aussi que le double jeu de McLuhan, dont il tira amplement profit, demeure actif et efficace. L'écrivain anglais John Wain, faisant la part trop belle à une psychologie des origines, a dit de lui qu'il est resté, toute sa carrière, un *"gars de la campagne"* et que *"d'une certaine façon son obsession d'être à la page, son plaisir à se montrer capable de manipuler le monde moderne, ont toujours eu quelque chose de rustique"* (49). Posons plutôt, en guise d'hypothèse à creuser, que

l'ambiguïté des positions macluhaniennes est le reflet à peine déformé, non d'une *hysteresis* des représentations mobilisées pour la cause (archaïsme revendiqué, modernité déclarée), mais d'un double positionnement stratégique, par lequel l'universitaire brillant mais obscur (50) a trouvé dans un autre champ, celui des mass-médias, exploré en même temps qu'utilisé, le moyen d'une ascension et d'une reconnaissance tardives mais rapides, au prix d'une rupture hérétique avec les normes et les objets du discours académique, et à la faveur d'une opportune mise en concordance (au moins de compromis) avec l'esprit du temps, avec ses valeurs, avec ses instruments (qui se seraient finalement autant présentés à lui comme des objets à étudier que comme des moyens d'auto-promotion).

"THE MESSAGE IS THE MESSAGE"

Resterait une dernière conversion. Théorique celle-ci, par recyclage interne au champ des études en communication de masse.

Chacun le sait - et Elihu Katz le premier, qui d'une certaine manière, en ouvrant le présent dossier des *Quaderni*, lui rend à trente ans de distance la monnaie de sa pièce -, toute l'entreprise de McLuhan, qui n'eut pas de mots assez cinglants pour ren-

voyer aux ténèbres de l'ignorance ou de l'aveuglement (pour cause, on l'a vu, de préjugés "littéraires") les adeptes fonctionnalistes de la *mass communication research*, peut être envisagée comme un retournement complet de point de vue, déplaçant d'une part la source des effets produits par les médias de leur contenu (supposé) vers leur forme technologique, et portant d'autre part à se représenter les médias non plus comme des instruments asservis à des fonctions, mais comme autant d'éléments d'un dispositif englobant, d'un écosystème, d'un "environnement" ("caché", "invisible" à ceux qui l'habitent parce que parfaitement isomorphe, puisqu'il les façonne, à leurs schèmes de perception).

Dans ce retournement/déplacement, souvent présenté par lui comme le résultat d'une intuition soudaine, d'une sorte d'illumination, il faut évidemment faire la part - elle est grande - de l'opération commune consistant pour le nouvel entrant à prendre le contre-pied des modèles dominants et à s'armer contre eux de l'évidence que ces modèles sont supposés avoir oblitérée. Jusque dans le ton de ses déclarations et dans les effets d'annonce mirobolante qu'elles font miroiter, McLuhan est bien ce prophète décrit par Max Weber (relayé par Bourdieu), appelant à rompre avec la doxa établie et rappelant aux évidences oubliées,

aux certitudes dévoyées, à la vérité offusquée par les dogmes. C'est dans la morphologie du champ universitaire nord-américain au tournant des années cinquante-soixante - alors dominé, côté sociologues, par le paradigme fonctionnaliste et, côté ingénieurs, par le paradigme cybernétique et la théorie mathématique de l'information - et dans la position occupée par McLuhan aux marges de ce champ, investi par la bande, qu'il faudrait, autrement dit, chercher certaines des forces qui ont permis à son intervention théorique de prendre la tournure qu'on lui connaît et aux dispositions diverses ayant agi sur lui (habitus formaliste, ethos catholique, posture conservatrice et élitiste) de s'articuler en un projet critique cohérent. Lasswell, Hovland, Katz, Lazarsfeld, Schramm, sous cet angle, n'ont pas moins été déterminants que Teilhard de Chardin, Lewis Mumford, Sigfried Giedeon ou Wyndham Lewis. À s'en écarter systématiquement, à son insu il les a prolongés, et pas seulement en creux.

Ainsi qu'en témoignent les premières lignes de *La Fiancée mécanique*, citées plus haut, McLuhan ressemble au départ à un Lasswell qui, dénié par Adorno, aurait abjuré toute foi dans les vertus démocratiques de la propagande : effets puissants des médias, manipulation sournoise, pouvoir de contrôle, surveillance idéologique de l'en-

vironnement, soumission de la conscience collective à des modèles standardisés. Et de la même manière que le point de vue élitiste est maintenu, moyennant déplacement, le paradigme des effets (et plus largement de la communication en tant que moyen de surveillance et de contrôle, en tout cas d'action sociale) reste prégnant au-delà de ce premier recyclage. Dans son *Rapport sur les médias et l'éducation*, neuf ans plus tard, McLuhan souligna ainsi que "toutes [ses] recommandations pourraient [...] être ramenées à ce conseil : étudier les media, afin d'arracher au subliminal, au non-verbal, toutes les affirmations hypothétiques, afin de passer au crible, de prédire et de contrôler les objectifs de l'humanité" (51). Façon prudente d'emballer un message potentiellement déviant dans un lexique et des cadres de pensée alors très convenus ? Reste qu'en 1977 encore, il imagina que "l'ordinateur pourrait programmer les media de telle sorte qu'ils détermineraient les messages qu'un peuple donné doit entendre en fonction de l'ensemble de ses besoins" (52). Ce n'est pas là un simple fait de lexique, mais le fait d'une représentation qui dans l'ensemble demeure soumise au modèle qu'elle entend révoquer. Le déplacement d'accent du message véhiculé vers la technologie véhiculaire, le rabattement du message sur le médium, reconduisent sur d'autres bases,

en d'autres points, la problématique des effets puissants. Mieux : ils l'intensifient, en prêtant aux mass-médias - via un crochet par Harold Innis - un pouvoir exorbitant, non seulement de modeler les contenus de pensée, d'orienter les comportements et les valeurs, mais aussi d'informer la sensibilité, les catégories de perception et, au-delà, les formes de la vie sociale et les conditions de l'expérience collective. "The Message is the Message" ne dit rien d'autre, à savoir que "l'action sociale [des media] constitue l'essentiel de leur signification ; c'est, dans toute la force du terme, leur message" (53). Retourner le gant en maintient la forme, passer du contenu au support auquel il adhère ne change rien à la conception instrumentale qu'on se fait de l'un ou de l'autre ou des deux confondus. Comme Lazarsfeld - et comme lui, d'ailleurs, adepte de l'"administrative research" -, McLuhan continua de penser en termes d'impact de l'émission sur la réception, de rétroaction de l'instrument sur son utilisateur ; mais à sa différence, il s'épargna de chercher les marques de cet impact, d'en minimaliser l'efficace, de le ventiler par paliers. La puissance de la formule suppléa aux faiblesses de sa mise à l'épreuve.

Quatrième fait de conversion, en somme, revenant à redisposer autrement des caté-

gories de réflexion héritées, - comme si, en effet, le modèle en émergence absorbait, schématiquement, le contenu de celui à l'encontre duquel il s'élabore. De l'approche fonctionnaliste à l'esthétique des médias, il n'y a pas solution de continuité, mais plutôt radicalité apportée à un principe directeur commun. De même qu'il n'y a pas non plus rupture, mais au contraire passage à la limite, entre la définition des médias comme "extensions des sens de l'homme" - ou encore de leur action comme "massage" - et la conception physiologiste, organiciste, et toute la symbolique du corps (corps social, corps-réseau, corps automate) qui de Saint-Simon à Lasswell puis Wiener (54), en passant par Auguste Comte, Herbert Spencer puis Lewis Mumford n'ont pas cessé de gouverner l'analyse et l'interprétation des rapports entre communication et société. On pourrait montrer, sous cet égard, que l'appareil conceptuel mis en place par McLuhan et sa représentation globale des médias en tant que "prothèses technologiques" prolongeant les organes au point de les conduire à "l'auto-amputation" et les capteurs sensoriels au point de les anesthésier, procèdent d'une référentialisation systématique de cette métaphore corporelle, prise en quelque sorte littéralement, au pied de la lettre, avec appui recherché, en boucle, du côté des neuro-sciences (le système nerveux central comme ré-

seau électrique et le réseau des communications électroniques comme projection planétaire du système nerveux central).

Il ne s'agit pas, ce disant, de contester l'originalité propre du projet macluhanien, ni l'importance de son apport, sinon à une analyse rigoureuse des faits et des systèmes de communication, du moins à un compte tenu plus vigilant des effets symboliques qu'ils exercent sur les visions de l'homme et du monde et la vision du monde par l'homme (ou encore sur son mode d'existence au monde). Aucune théorie ne s'élabore à neuf, aucune notion ne se fabrique hors histoire, aucune méthode ne chemine hors sentiers déjà battus (quitte à bifurquer ensuite). Il s'agit, plutôt, de porter l'accent sur l'inscription dans un champ (hybride) et dans un réseau conceptuel (défini) d'un discours dont on a déjà souligné, plus haut, qu'il n'a pas cessé de prendre soin, d'une part, d'effacer méthodiquement les traces de ses filiations directes et de son contexte d'élaboration (55) - notamment en les masquant derrière des filiations plus lointaines, reliant à d'autres contextes, comme ceux de l'art et de la littérature - et, d'autre part, de pratiquer une sorte de razzia culturelle et scientifique systématique, par recours massif aux disciplines ou aux domaines en émergence au cours des années soixante puis soixante-dix, ainsi des

neuro-sciences ou de la linguistique structurale (c'est dans cette logique qu'on verra par exemple le dernier McLuhan, tentant de faire passer à ses intuitions l'épreuve de la falsification poppérienne, emprunter, dans *Laws of Media*, à la rhétorique générale ou à la philosophie de la déconstruction, à Barthes ou à Derrida) (56). La *terra incognita* sur laquelle l'auteur de *Pour comprendre les médias* s'est avancé aura ainsi résulté, pour une part non négligeable, d'une politique de la terre brûlée.

*

Un dernier mot - pour conclure en fin ouverte - sur les "notes" encore tout inchoatives qui précèdent. Restituer l'œuvre de McLuhan à sa genèse, à son contexte d'élaboration, prendre la mesure de ce que l'œuvre véhicule autant en fait de réminiscences théoriques qu'en fait de valeurs exprimant à la fois une trajectoire intellectuelle et une vision du monde, ce n'est pas seulement, à mon sens, se mettre en condition de faire le départ entre ce que cette œuvre rapporte et ce qu'elle apporte, entre ce dont elle hérite et qu'elle repense et ce qu'elle a permis de dire ou de penser autrement. C'est surtout, à l'heure où McLuhan revient à l'ordre du discours social, recyclé à son tour explicitement ou non, prendre

garde qu'à travers lui, avec lui, d'autres "choses" - valeurs, croyances, positions sociales et politiques, représentations de l'homme et du monde, etc. - ne soient elles aussi recyclées. Au mieux, au registre de l'utopie, de cette "puissance *mythologico-technologique*" qui selon Kostas Axelos "gouverne et détermine notre époque" (57). Au pire, au registre de l'idéologie. Car là aussi un train peut en cacher un autre.

N · O · T · E · S

1. L'importance de ce texte n'échappe pas à Elizabeth L. Eisenstein. Voir *La révolution de l'imprimé dans l'Europe des premiers temps modernes*, Paris, La Découverte, 1991, p. 26 et pp. 102-103.
2. Marshall McLuhan & Quentin Fiore, *The Medium is the Massage*, New York, Simon & Schuster, 1967, pp. 74-75.
3. Encore faudrait-il préciser de quelles structures il s'agit, structures technologiques ou structures économique-sociales dans lesquelles cette technologie prend forme et agit ? McLuhan, lui, ne le précise guère. Ce qui aide à la puissance de la démonstration, non à sa pertinence.
4. Ce que McLuhan rendait par une de ces formules gags dont il avait le secret : "Ce que les poissons ne connaîtront jamais, c'est l'eau". Voir aussi le quatrième de couverture de *Counterblast* : "Each technology [...] is as imperceptible to the people who live within it as water is to a fish" (Marshall McLuhan & Harley Parker, *Counterblast*, Londres, Rapp Whiting, 1970).
5. Edgar Morin, "Nouveaux courants dans l'étude des communications de masse", texte recueilli dans Fr. Balle et J. G. Padioleau, *Sociologie de l'information. Textes fondamentaux*, Paris, Larousse, 1973, p. 107.
6. Pourquoi ces guillemets ? J'y reviendrai plus loin, mais je le souligne au passage : c'est qu'il s'est moins agi, en vérité, d'une intuition que d'une translation d'un modèle théorique déjà disponible du domaine de la littérature dans celui des mass-médias. Si intuition il y eut, elle a porté sur la possibilité de cette translation plutôt que sur le contenu traduit.
7. Ce retournement de formule n'est pas un fait isolé chez McLuhan, dont la réversibilité générale des "équations" a été soulignée par Derrick de Kerckhove dans son introduction au recueil de McLuhan paru en français sous le titre *D'œil à oreille. La nouvelle galaxie*, Paris, Denoël-Gonthier, coll. "Médiations", 1977, p. 22.
8. Pour reprendre le mot-valise forgé par Lucien Sfez dans sa *Critique de la communication*, Paris, Seuil, 1988 (édition complétée en 1992). Le "tautisme" des formules de McLuhan aurait ceci de particulier et de révélateur - quant à la forme et à la force de l'utopie qui habite tout son discours - d'être une sorte de "tautisme" au carré, voire au cube : l'auto-enveloppement de la communication est rendu par une formule repliée vers elle-même ("*The Medium is the Message*"), laquelle se déplie et se déploie en autres formules construites sur le même modèle, dont toutes réexposeront celle qui semblera rétrospectivement les contenir en puissance.
9. McLuhan n'est certes pas le premier théori-

rien à avoir eu recours à une forme d'expression et d'exposition proche du slogan. Après tout, le "Connais-toi toi-même" socratique, le "Cogito ergo sum" de Descartes, le "Ce qui est rationnel est réel et ce qui est réel est rationnel" de Hegel ou encore, plus près de nous, le "On ne peut pas ne pas communiquer" de Watzlawick sont aussi, à leur manière, des slogans, utilisés comme machines à production d'énoncés théoriques et soumis eux aussi à transformations et reformulations (ainsi, très nettement, chez Descartes et Hegel).

10. Voir sur ce point, dans le présent dossier, l'épigraphe de l'article de Serge Proulx.

11. Ainsi, en 1970, dans sa préface à la réédition de ce livre fondateur : "*I am pleased to think of my own book The Gutenberg Galaxy as a footnote to the observations of Innis on the subject of the psychic and social consequences, first of writing and then of printing*" (cité par Robert K. Logan, "The Axiomatics of Innis and McLuhan", *McLuhan Studies*, I, 1991, p. 75).

12. Texte recueilli dans *Pour ou contre McLuhan* (présenté par G. E. Stearn), Paris, Seuil, 1967, pp. 134 et 136.

13. *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil, coll. "Points", 1977, p. 22. Eric McLuhan, gardien de l'héritage, abondera, en allant plus loin, dans le même sens : "*The critics were quite right to complain that [Understanding Media] was not scientific, at least not in the usual sense. But we all had missed the main point : there was (at that time) no science of media at all ;*

not, strangely enough, even a theory of media - that is, of effects, including side-effects. No science, no laws, nor even a theory worthy of the name" ("The New Science and the Old", dans *McLuhan Studies*, I, 1991, p. 27).

14. Je reprends ici, dans un autre sens, une expression de Derrick de Kerckhove : "*les sondes de McLuhan sont verbales ; elles ont des registres et des tonalités. Ce sont de courtes phrases, des micromythes modulaires et modulés, indépendants et discontinus qui peuvent résonner entre eux, mais qui ne se touchent pas et qui ne s'agglutinent pas sur les champs qu'ils suscitent*" (en introduction à McLuhan, *D'œil à oreille*, pp. 20-21).

15. Antérieurement à cette "première" conversation, l'itinéraire intellectuel de McLuhan a cependant déjà connu une réorientation majeure : celle qui, en 1930, à l'Université du Manitoba, l'a fait renoncer à ses études de Génie civil au profit d'un cursus littéraire, qui s'acheva, deux ans plus tard, avec une thèse sur George Meredith.

16. Ce rappel des quatre illusions révoquées par les tenants du *New Criticism* s'inspire de la contribution d'Anne-Marie Musschot à l'*Introduction aux études littéraires* (sous la direction de M. Delcroix et F. Hallyn), Paris-Gembloux, Duculot, 1987, pp. 16-18.

17. Cette pétition de principe, "*prescription très courante parmi les New Critics*" (A.-M. Musschot, *ibid.*, p. 17), figurera tout naturellement en tête de l'introduction à la partie réser-

vée à la poésie lyrique de l'anthologie coéditée par McLuhan et Richard J. Schoeck, qui la glossent en ces termes : "By this MacLeish certainly did not mean that a poem should have no meaning. What he did mean was that a poem proceeded by way of concreteness - that, one might suggest, a poem achieved significance through existing in all of its concreteness. [...] A song or piece of music makes a world of its own immediately, by isolating one facet of experience or sensation : it is not about anything, it just is. [...] The lyric works by taking one instant of experience, one flash of perception, one moment of feeling, which is then intensified and elaborated into a world of its own" (*Voices of literature*, book two, Anthology for High Schools, Toronto, Holt, Rinehart and Winston of Canada, 1965, p. 182).

18. Stéphane Mallarmé, *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard*, dans *Œuvres complètes*, tome I, Paris, Gallimard, "Bibliothèque de la Pléiade", 1998, pp. 384-385.

19. C'est dans cette même logique de translation que McLuhan, fidèle à ses maîtres de Cambridge, appliquera l'adjectif "littéraire" (c'est-à-dire pré-formaliste) aux méthodes conventionnelles auxquelles restent asservis, à ses yeux, ceux qui tel Wilbur Schramm étudieront les mass-médias et notamment la télévision en termes de "contenu" et d'attente en fait de programmes. Ainsi dans *Pour comprendre les médias*, dont c'est l'une des pages les plus ouvertement polémiques : "[les] recherches [du pro-

fesseur Wilbur Schramm ont porté] sur des préférences de "contenu", sur le vocabulaire utilisé et sur le temps passé devant la télévision. En un mot, sa méthode était une méthode littéraire, encore qu'il ne s'en rendît pas compte" (éd. citée, p. 38).

20. René Wellek & Austin Warren, *Theory of Literature*, Harcourt, Brace & World, 1949.

21. "De la Russie", entretien avec Gary Kern, dans *D'œil à oreille*, p. 121.

22. Sur cette dynamique de réactivation/reconfiguration des clichés, voir McLuhan (avec Wilfred Watson), *Du cliché à l'archétype. La Foire du sens*, Montréal/Paris, Hurtubise/Mame, 1970.

23. Entretien avec Eric Norden, dans *D'œil à oreille*, éd. citée, p. 32.

24. *Pour comprendre les médias*, éd. citée, p. 89. Quelques lignes plus haut, citant Wyndham Lewis : l'artiste "est toujours en voie d'écrire l'histoire détaillée de l'avenir parce qu'il est la seule personne consciente de la vraie nature du présent" (p. 88).

25. Pour emprunter sa forte métaphore à Yves Winkin, "SIC et TIC : pensée ethnographique contre pensée tuyau", dans les Actes du colloque sur *Les Technologies de l'information et de la communication. Pour quelle société ?* (sous la direction de M.-N. Sicard et J.-M. Besnier), Université de Technologie de Compiègne, 1998, pp. 253-264.

26. *Pour comprendre les médias*, p. 7. Même manœuvre dans la préface ajoutée, la même

année, à la réédition de *La Galaxie Gutenberg*, tome I, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1977, pp. 15-17.

27. *Pour comprendre les médias*, éd. citée, p. 28 et p. 27.

28. La rencontre avec Chesterton, dont il fera son héros tutélaire, a eu lieu deux ans plus tôt. Quant à Maritain, McLuhan tenait, d'après son premier biographe, que ses vues sur l'art et la scolastique anticipaient les thèses du *New Criticism*, à savoir que "l'art et la littérature ne sont pas les produits d'une sorte d'inspiration mystique ou d'un transport d'émotion, mais plutôt d'une perception et d'un intellect portés à un haut niveau d'intensité" (Philip Marchand, *Marshall McLuhan. The Medium and the Messenger*, New York, Ticknor & Fields, 1989, p.39 - je traduis).

29. Cf. les termes de la lettre à sa mère dans laquelle il argumentait deux ans auparavant son projet de conversion : "You see my «religion hunting» began with a rather priggish «culture-hunting»" (Lettre à Elsie McLuhan, 5 septembre 1935, recueillie dans *Letters of McLuhan* [selected and edited by Matie Molinaro, Corinne McLuhan, William Toyne], Oxford University Press, 1987, p. 73). Sauf autre précision, toutes les citations à suivre dans la présente partie, traduites (par moi) ou non, viendront de cette même lettre (pp. 72-76).

30. "I need scarcely indicate that everything that is especially hateful and devilish and inhuman about the conditions and strain of

modern industrial society is not only Protestant in origin, but it is their boast (!) to have originated it. You may know a thing by its fruits if you are silly enough or ignorant enough to wait that long. I find the fruits and theory of our sects very bitter" (p. 73).

31. Sur John Culkin, voir Ph. Marchand (*op. cit.*, p. 128) et la notice biographique figurant en introduction aux lettres de McLuhan pour la période 1946-1979 (*McLuhan Letters*, éd. citée, p. 175).

32. Le fait est rapporté dans *On McLuhan. Forward Through the Rearview Mirror* (P. Benedetti & N. DeHart eds), Cambridge Massachusetts, MIT Press, 1997, p. 31.

33. Le "rôle clé des jésuites" dans la prise en compte et dans la mise en œuvre de l'emprise des médias sur les représentations humaines et sur les techniques du sacré a été fortement souligné par McLuhan lui-même : "The Jesuits were the first to establish a form of education which took the individualist and militant aspect of print into account. Correlatively they were enthusiastic for the spectacular and visual quality of liturgy which we know as the «Baroque» in which the congregation becomes spectator" ("The Liturgical Revival", dans *Verbi-Voco-Visual Explorations*, New York/Francfort/Villefranche-sur-Mer, Something Else Press, 1967, "item" 17 de la partie non paginée. L'ouvrage est une réédition complétée du numéro 8 de la revue *Explorations*, dirigée à Toronto dans les années cinquante par McLu-

han et Edmund Carpenter).

34. McLuhan & Parker, *Counterblast*, éd. citée, p. 34 (je traduis).

35. Entretien avec E. Norden, dans *D'œil à oreille*, éd. citée, p. 83.

36. *Counterblast*, éd. citée, respectivement aux pp. 45, 57, 67, 95, 97, 128 et 130 (je traduis).

37. *Pour comprendre les médias*, éd. citée, pp. 102-103.

38. Entretien avec G. E. Stearn, dans *Pour ou contre McLuhan*, éd. citée, p. 255.

39. D'après Benedetti & DeHart, *On McLuhan*, éd. citée, p. 94.

40. McLuhan, *The Mechanical Bride. Folklore of the Industrial Man*, Beacon Press, 1970, p. v (je traduis).

41. Derrick de Kerckhove : "He wrote The Gutenberg Galaxy at the old library at St Michael's College. He had the books of people he had read or heard about open at the appropriate pages and a couple seminarians running from one book to another taking quotes down, and he would string them together with blurbs or commentaries of his own. [...] And he was reproached for his method. People said he was plagiarizing or ripping off other people's ideas. He didn't see it that way at all. He saw that by using these chunks - these gems, these fragments that you shore up against your ruins, as T.S. Eliot would say - in a way, he would actually give them a different content and meaning" (dans Benedetti & DeHart, *op. cit.*, p. 115)

42. Interview à CBC Television, 1966, cité dans

Benedetti & DeHart, *op. cit.*, p. 70.

43. Cette reformulation apparaît dans *Counterblast*, éd. citée, p. 23.

44. Entretien avec E. Norden, dans *D'œil à oreille*, éd. citée, p. 86.

45. *Ibid.*, p. 89.

46. *Ibid.*, p. 94.

47. Interview parue dans *Maclean's* (7 mars 1977), citée dans *Letters of McLuhan*, éd. citée, p. 177 (je traduis).

48. *Loc. cit.*

49. Cité par Ph. Marchand, *Marshall McLuhan*, éd. citée, p. 31 (je traduis).

50. *The Mechanical Bride* attira sans doute sur McLuhan l'attention de Harold Innis, mais l'ouvrage s'est mal vendu (quelques centaines d'exemplaires). Rappelons par ailleurs que lorsque paraît *Understanding Media*, McLuhan a 53 ans.

51. Dans G. E. Stearn, *Pour ou contre McLuhan*, chapitre 11, éd. citée, p. 145.

52. Entretien avec E. Norden, dans *D'œil à oreille*, éd. citée, p. 84-85.

53. *Ibid.*, p. 101.

54. Le théoricien de la cybernétique, mais aussi l'ingénieur passionné par la recherche en matière de prothèses médicales. Notons ici au passage que la métaphore média/prothèse (du média comme prothèse, et susceptible de se substituer, par auto-amputation, à l'organe qu'il prolonge) était fortement présente (et pour cause) chez Thomas Edison, qui dans ses mémoires réfère sa capacité d'invention (de con-

centration) et ses inventions elles-mêmes (notamment celles du phonographe et du microphone) à la surdité dont il était affligé : *“la surdité, écrivait-il, a fait beaucoup de bonnes choses pour l’humanité. [...] En ce qui me concerne, elle a été, je pense, la cause du perfectionnement du phonographe ; et elle a aussi joué un rôle important dans l’amélioration du téléphone et dans sa transformation en un instrument utilisable”* (*Mémoires et observations*, Paris, Flammarion, 1948, pp. 18-19). Le même confie, plus loin, avoir fait sa demande en mariage en morse, et que l’élue lui *“transmit”* aussitôt un *“oui”* (*“très facile à exprimer, dit-il, par des signes télégraphiques”*). Au th tre, poursuit-il, *“[mon épouse] garde durant le spectacle sa main sur mon genou et télégraphie tout ce que disent les acteurs, de sorte que j’arrive à peu près à comprendre l’action, bien que je n’entende pas un mot du dialogue”* (*Ibid.*, pp. 20-21).

55. Au point d’affirmer par exemple, en 1960, que *“rien encore n’a été tenté pour promouvoir la connaissance des effets des media sur la structuration des communautés humaines”* (Rapport sur les médias et l’éducation, dans *Pour ou contre McLuhan*,  d. citée, p. 136).

56. L’ouvrage, paru à titre posthume et achevé par Eric McLuhan, n’est pas encore traduit en français à ce jour (comme du reste, à l’autre extrémité de l’itinéraire éditorial de McLuhan, *The Mechanical Bride*). Signe des temps peut-être. Comme fut aussi significatif du déclin d’in-

fluence de son auteur le fait que l’ouvrage en cours d’élaboration, sous le titre pourtant prometteur de *Understanding Media Revised*, ait été refusé par plusieurs éditeurs, l’un d’entre eux n’en ayant pas même accusé réception (d’après Eric McLuhan, art. cité, p. 28). Prolongeant la stratégie publicitaire de son père, le coauteur de l’ouvrage précise en préface : *“I don’t consider it any exaggeration to say that confirming and detailing this tie, between speech and artefacts, constitutes the single biggest intellectual discovery not only of our time, but of at least the last couple of centuries”* (Marshall & Eric McLuhan, *Laws of Media. The New Science*, University of Toronto Press, 1988, pp. ix-x).

57. Kostas Axelos, *M tamorphoses. Cl ture-Ouverture*, Paris, Hachette, coll. “Pluriel”, 1996, p. 38.