

McLuhan : généalogie et descendance d'un paradigme

In: Quaderni. N. 37, Hiver 1998/99. pp. 111-131.

Citer ce document / Cite this document :

Carey James W., Durand Pascal. McLuhan : généalogie et descendance d'un paradigme. In: Quaderni. N. 37, Hiver 1998/99. pp. 111-131.

doi : 10.3406/quad.1998.1381

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/quad_0987-1381_1998_num_37_1_1381

McLuhan : généalogie et descendance d'un paradigme

James W. Carey

Columbia University

*Traduction :
Pascal Durand*

I

À l'été 1960, j'étais à l'Université de l'Illinois, en train de rédiger une thèse dans une discipline qui n'avait pas encore été inventée : l'économie des communications. L'essentiel de ma formation était celle d'un économiste et j'aspirais, en m'y livrant quelquefois, au journalisme *free lance*. Comme chacun sait, les journalistes de ce genre sont payés au mot : au mieux un dollar, au pire un misérable *nickel*. Et tout mot, du plus court au plus long, a la même valeur. Voilà qui laissait vaguement entrevoir les particularités du marché des mots et les aliénations inévitablement consenties par qui vend son âme à cinq *cents* le "bit". Cela m'incita, en particulier, à m'intéresser aux recherches du seul économiste à avoir traité en détail de ce problème, le Canadien Harold Innis. Celui-ci fournissait un certain nombre d'indications précieuses touchant aux modes par lesquels le télégraphe - puisque telle était l'invention clé - avait créé à la fois un marché pour les mots et le mécanisme permettant de tarifier les mots sur ce marché.

Innis était l'intellectuel canadien le plus prestigieux de son temps. Président de la *Royal Society of Canada* et de l'*American Economic Association*, il siégeait ou consultait dans la plupart des commissions

royales chargées de définir les politiques à suivre en matière d'éducation, de communication et d'économie. Ses premiers travaux avaient porté sur les denrées - moines, bois de charpente, fourrure, pâte de bois - qui ont façonné à la fois l'économie et la culture du Canada : une économie coloniale, celle d'un pays situé aux marches de l'Occident et dont le sort dépendait de la demande en chapeaux de fourrure ou en poisson fumé émanant des capitales européennes. L'analyse de la pâte de bois l'amena à mettre en évidence le rôle décisif joué par les communications dans la mise en forme des structures économiques et politiques des nations et des empires. C'est à l'exploration approfondie de cette problématique qu'il s'attacha dans l'après-guerre, signant quatre ouvrages sur le sujet : *The Bias of Communications*, *Empire and Communications*, *Political Economy and the Modern State* et *Changing Concepts of Time*. Innis était également doyen de la *Graduate School* et président du Département d'Économie politique de l'Université de Toronto lorsque, pour en venir à ce qui nous intéresse, Marshall McLuhan y arriva à l'automne 1946.

Critique littéraire formé à l'université de Cambridge du temps où F.R. Leavis y dominait les études de lettres, McLuhan avait repris à son compte l'intérêt porté par ce-

lui-ci à l'impact de l'industrialisation des arts populaires sur la haute culture. Avant de débarquer à Toronto - plus précisément dans le collège catholique logé au cœur de l'université de Toronto, St Michaels -, il avait enseigné dans plusieurs universités nord-américaines : Wisconsin, St Louis University, Assumption College. Le fait n'a rien d'insignifiant quand il s'agit de rendre raison de ses recherches : McLuhan, qui s'était converti au catholicisme au cours de son doctorat à Cambridge sous l'influence d'un autre converti célèbre, G. K. Chesterton, enseignera toute sa carrière dans des universités catholiques.

En juillet 1960, au moment où je me mesurais au problème de l'économie des mots, Marshall McLuhan arriva à Urbana (Illinois) avec, sous le bras, un manuscrit désordonné et ronéotypé, intitulé *Understanding Media*. C'était la chose la plus insensée qu'il m'avait été donnée de voir. Le texte ne s'ajustait à aucune des catégories admises de l'écriture universitaire : c'était un exercice de torsion des genres ou plutôt d'invention d'un genre mixte, exécuté bien avant que le malaxage générique n'apparaisse comme l'une des marques distinctives de l'écriture postmoderne. Le manuscrit était destiné au *United States Office of Education* qui, de façon pour le moins inconsiderée, en avait passé com-

mande. Un sujet d'amusement parmi nous, cet été là, fut d'imaginer l'embarras avec lequel son dépôt serait accueilli à Washington, où il allait, à coup sûr, apparaître comme le rapport le plus inorthodoxe jamais remis à cette sage bureaucratie. Il s'agissait là du premier jet du livre qui en 1964, sous le titre de *Pour comprendre les médias*, allait décider de la célébrité internationale de son auteur. Les thèmes principaux du livre à venir y étaient déjà présentés, mais sous un angle d'attaque plus restreint. McLuhan tentait d'y convaincre le ministère de l'Éducation que ses idées en germe devaient pouvoir servir de levier pour une réforme du système éducatif, système qu'il convenait, selon lui, d'arracher aux traditions littéraires classiques pour le mettre en phase avec les "nouveaux médias", ceux-là mêmes qui forgeaient et véhiculaient la véritable culture des étudiants.

Son essai - si on peut l'appeler comme ça - avait été commandité par une organisation aujourd'hui disparue, la *National Association of Educational Broadcasters*. Les programmeurs éducatifs, comme on les appelait, à cette époque, à la télévision publique, fournirent à McLuhan le premier public réceptif à ses spéculations sur les médias. (La première apparition de McLuhan à la télévision dont on ait conservé la trace est dans une émission-débat diffusée

par la chaîne de télévision de l'Université d'État du Ohio, où il assénait ses vues, dans une atmosphère enfumée, à un groupe de programmeurs éducatifs). À la différence des programmeurs commerciaux, ceux qui travaillaient dans le domaine de l'éducation étaient en quête d'une compréhension du phénomène télévisuel qui fût aussi une défense et légitimation de la télévision - un médium qu'ils expérimentaient à des fins pédagogiques tout en tentant de préserver une portion du spectre télévisuel pour, en gros, des usages culturels. Dans les classes cultivées, la télévision était l'objet, en ce temps-là, d'un mépris universel (et d'une vision clandestine). Nul ne la prenait au sérieux, sinon en tant que preuve du déclin de la haute culture et de la civilisation occidentale. La littérature d'alors sur la télévision était franchement morne et de deux sortes : soit une condamnation pure et simple du médium, soit une promotion agressive de ses vertus commerciales. McLuhan était le premier intellectuel non seulement à prendre le nouveau médium au sérieux, mais à lui reconnaître des possibilités allant bien au-delà de la simple transmission de la haute culture ou de l'avalissement des arts populaires.

En 1960, McLuhan était pratiquement inconnu au-delà d'un petit cénacle, et très certainement aussi peu lu que reconnu parmi

les chercheurs en lettres et en sciences sociales. Rien ne laissait entrevoir la célébrité internationale qui l'attendait, ni qu'il donnerait impulsion à une nouvelle idéologie - le mcluhanisme. Dans son premier livre sur les médias, *The Mechanical Bride*, il avait certes adopté une forme peu orthodoxe, mais en y emballant un contenu plutôt conventionnel, du moins en apparence. Le titre référait au mélange fantasmatique de violence, de sexe et de mort qui dominait (et domine encore ?) la culture de masse, spécialement en Amérique du Nord. L'ouvrage se vendit mal (quelques centaines d'exemplaires) et ne contribua guère à la renommée de son auteur. Pour importante qu'elle ait été, l'éphémère revue *Explorations*, dans laquelle McLuhan développait ses idées les plus hérétiques, ne connut, quant à elle, qu'une diffusion restreinte et n'exerça pas d'influence au-delà d'un petit groupe d'universitaires. Nous sommes là quatre ans avant la publication sous forme de livre de la version revue et encore plus extravagante de *Pour comprendre les médias*, et cinq ans avant que l'article de Tom Wolfe dans *Harpers* - "Et s'il avait raison ?" - donne son coup d'envoi à la carrière du premier intellectuel-vedette de l'âge électronique. Durant l'été d'Urbana, McLuhan travailla sur *La Galaxie Gutenberg*, un projet en friche depuis dix ans, mais qu'il rédigea en moins de quarante jours, un peu plus

tard la même année.

Ma réaction à l'égard du travail de McLuhan fut au départ très admirative. L'impétuosité avec laquelle il avait relayé les recherches pionnières d'Harold Innis me plaisait, quoiqu'il orientât l'analyse économique de ce dernier en direction de questions littéraires et culturelles. Il avait en outre un sens merveilleux de la conversation et de la convivialité, et c'était un raconteur doté d'une réserve inépuisable de blagues, d'histoires et de paraboles. Dans les années qui suivirent, alors qu'il devenait une figure publique, je lui devins plutôt hostile. Il faut se rappeler que son travail conquiert le grand public et qu'il devint l'intellectuel le plus célèbre en Amérique du Nord dans la période qui vit se développer le mouvement pour les Droits civils et les manifestations contre la guerre du Vietnam. Tels étaient les sujets qui figuraient à *notre* agenda politique/intellectuel. Alors qu'il avait un certain nombre de choses intelligentes à dire à propos du rôle de la télévision dans le mouvement pour les Droits civils et sur les conséquences d'une télédiffusion de la guerre, il ôtait toute dimension politique à ces deux questions pour les réduire à de simples problèmes de technologie. (*Guerre et paix dans le village planétaire*, publié en 1968, ne fait que quelques rapides allusions à la guerre du Vietnam, pourtant la première

guerre en date au sein du village global). De plus, nous estimions, d'où que nous venions, que son conservatisme le rendait indifférent aux suites de ces deux mouvements de protestation et qu'une sympathie secrète le rapprochait de ceux qui faisaient barrage au mouvement pour les Droits civils et se prononçaient en faveur de l'extension du conflit. Sur tout cela, McLuhan restait muet et, sinon indifférent, du moins méprisant. De façon délibérée ou non, le ton de ses interventions publiques était arrogant et hautain à l'égard de ses contradicteurs, tous prisonniers, disait-il, de conceptions obsolètes, comme si lui, et lui seul, avait une option sur le futur.

Du côté positif, le travail de McLuhan exigeait d'affronter un problème insoluble. Au regard de la créativité et de l'innovation culturelles associées à la technologie de l'imprimé, la télévision présentait une incontournable face obscure. L'imprimé avait été indissolublement lié à l'émergence de l'État-nation, du colonialisme et de l'empire, à la domination de la classe bourgeoise et à l'extension planétaire du capitalisme. Si tel était le cas, quels seraient, à leur tour, les effets de la communication électronique ? L'évolution de la communication électrique du télégraphe à la télévision et l'évolution de l'électronique des simples servomécanismes jusqu'aux ordi-

nateurs les plus avancés allaient-elles inverser les tendances générales associées à l'imprimé ou simplement modifier et intensifier ce que Lewis Mumford appelait le *Pentagone du Pouvoir* : les "dieux" de la modernité - pouvoir politique, profit, propriété, productivité et publicité ?

Il n'y a pas de réponse simple à cette question autour de laquelle ont virtuellement gravité tous les débats conceptuels et idéologiques touchant aux relations entretenues avec la culture par les technologies de la communication, principalement la communication électronique. Précurseur le plus direct de McLuhan sur ce terrain, Mumford soutenait, alerté par les ravages de la Seconde Guerre mondiale, que l'électronique intensifierait les tendances les plus destructrices et les plus autoritaires de "l'âge de l'imprimé", là où McLuhan s'intronisa très tôt en prophète d'un nouvel âge postmoderne et postindustriel, dans lequel l'électronique allait changer qualitativement la nature de l'organisation sociale et de la vie culturelle. La solution de ce dilemme soulevait et soulève encore d'importants enjeux politiques et culturels, car son issue informera durablement le discours idéologique et les politiques sociales dans le domaine des communications.

La première réaction à *Pour comprendre les*

média dans la presse savante fut de chercher à mettre un peu d'ordre et de cohérence dans l'argumentation disparate et contradictoire de l'ouvrage. Autant tenter de passer un pantalon à un éléphant... Trois choses frappent dans les premiers comptes-rendus qui furent publiés. On y présu-
mait, premièrement, que les thèses de McLuhan avaient surgi d'elles-mêmes, tel l'oiseau Phénix, sans ascendant intellectuel. Deuxièmement, que ces thèses plaçaient les médias sous un éclairage inédit, leur conférant une importance sociale sans précédent en même temps qu'un nouveau statut aux industries de la publicité et de la télévision. Troisièmement, qu'une conclusion inéluctable tombait sous le sens, nonobstant la complexité de l'ouvrage : la communication électronique allait être l'Opérateur du Grand Renversement, elle réparerait les dégâts du passé, résoudrait les perplexités du présent et créerait un nouveau monde de paix et d'harmonie. Cette croyance n'a pas été le seul fait des premiers commentateurs de McLuhan, elle était alimentée par l'ouvrage lui-même. On lisait ceci au début de *Pour comprendre les médias* :

“La soif d'intégralité, de sympathie et de compréhension profonde qui caractérise notre époque est une suite normale de la technologie de l'électricité. [...] Il faut voir

dans cette attitude nouvelle une foi profonde en l'harmonie fondamentale de tout l'être. C'est avec cette foi que j'ai écrit le livre que voici” (1).

C'était là en effet un pur acte de foi, mais d'une foi sans prix puisqu'elle faisait corps avec le fonctionnement des nouvelles machines : automatique, irréversible, apolitique. Pour ceux qui avaient suivi de près ses travaux de critique littéraire, dont *The Mechanical Bride* et *La Galaxie Gutenberg*, les conclusions auxquelles McLuhan parvenait étaient saisissantes, inattendues et à complet rebours de ses thèses antérieures. Dans *The Mechanical Bride*, il prévoyait, par exemple, qu'“un simple cerveau mécanique, du genre développé au *Massachusetts Institute of Technology* par le Professeur Norbert Wiener, s'il venait à être couplé avec l'appareillage télépathique du Professeur Joseph B. Rhine, serait en mesure de tyranniser la conscience collective de la race... dans le style de la science-fiction.” Et, là comme ailleurs, il mettait en garde contre la menace inhérente aux économies modernes, indépendamment des contingences technologiques : “[...] une économie puissante ne peut tolérer un pouvoir qui ne soit pas sous contrôle centralisé. Elle ne tolérera pas l'imprédictibilité des actes et des pensées des individus. En témoignent l'orientation courante des recher-



ches sociales et des études de marché, ainsi que nos cursus scolaires.” Ceux qui étaient au fait de ses liens avec Harold Innis et de sa dette intellectuelle envers celui-ci s’étonnaient, en outre, de le voir déplacer si fondamentalement la position d’Innis. (McLuhan prit lui-même ses distances à l’égard de *The Mechanical Bride*, disant que l’ouvrage “avait paru juste au moment où la télévision était en train de périmer tous ses arguments”).

La volte-face idéologique de *Pour comprendre les média* fut remarquée par certains de ses recenseurs les plus perspicaces.

Harold Rosenberg observa, par exemple, que “McLuhan n’est pas seulement un esthète mais aussi un idéologue : il est tout prêt à filer sa métaphore des ‘extensions’ jusqu’à tisser une toile qui couvre le monde entier. [...] Le drame de l’histoire se réduit à une parade dont le sens profond est la métamorphose de l’homme par les media” (2). Mais, dans le même temps, Rosenberg, comme d’autres, euphémisait cette représentation idéologique de l’électricité comme Opérateur du Grand Renversement, parce qu’elle se trouvait compensée, chez McLuhan, par une puissante argumentation historique, une méthodologie significative et une avancée intellectuelle sur lesquelles je reviendrai plus loin.

Avec tout son potentiel d’étrangeté, *Pour comprendre les média* est un livre profondément enraciné dans la mythologie américaine, telle qu’elle informe, explicitement et implicitement, les mythes politiques les plus ancrés dans notre culture. L’une des idées centrales de ces mythes est celle d’une perpétuelle “révolution des communications”. C’est Robert Albion, au milieu des années trente, qui le premier, à ma connaissance, fit usage de cette expression. Il y avait eu recours afin de rendre compte des projets de communication et de transport (processus identifiés l’un à l’autre à cette époque) développés, au début du XIX^e siècle, suivant le mot d’ordre des “améliorations internes” destinées à “unifier le pays du Nord au Sud, de l’Est à l’Ouest” : en fait, un plan ambitieux de routes, de canaux et plus tard de réseaux de télégraphe et de voies ferrées.

Tous ces moyens étaient conçus comme des instruments de communication dont les effets cumulatifs seraient de transcender ou d’éclipser le temps et l’espace et, par là, de produire un ordre social salutaire. À vrai dire, si ces améliorations développèrent l’étendue, le pouvoir et la taille du pays, elles étaient rien moins que révolutionnaires : elles étendirent simplement la géographie de la nation, sans toucher au principe de centralisation qui en régissait la politi-

que, l'économie et les communications.

La représentation des États-Unis en tant qu'espace d'une révolution permanente des communications n'en a pas moins pris solidement racine dans la serre mentale nord-américaine. Le versant idéologique de *Pour comprendre les média* reconduisait certaines des idées qui avaient imbibé les représentations américaines dans les décennies qui suivirent la Guerre de Sécession (après 1865) au moment où l'électricité, comme fait et symbole, prenait possession des esprits et donnait à voir dans cette nouvelle forme de communication l'architecture d'une nouvelle forme de civilisation. Quand les effets sinistres de l'industrialisation, de l'urbanisation et des technologies mécaniques devinrent évidents, l'électricité fut regardée comme une planche de salut, un agent susceptible de conjurer les irrésistibles désastres politiques et industriels des années 1860-1870. À tous elle promettait le renouveau de la communauté, la spiritualisation du labeur, l'expansion de la domination et de l'hégémonie anglo-saxonnes, le règne de la paix universelle, la protection de l'environnement, l'essor de la productivité - parmi d'autres rêves contradictoires enflammant l'imaginaire américain (et pas seulement américain).

L'électricité annonçait en outre une société

sans classes, quoique non socialiste. En même temps qu'elle réaffirmerait l'esprit de communauté, elle effacerait ces divisions du travail, de la santé et du pouvoir en quoi les radicaux de tous bords voyaient s'émietter le rêve américain. Force investie du pouvoir de transformer le paysage humain, elle apparaissait comme un phénomène nouveau, naturel, incomparablement mieux adapté au paysage, aux structures mentales et à la société des Américains que les modèles hérités de la mécanique Europe. Elle se mettait au service de la vitesse, du mouvement, de la distance et de la décentralisation. Elle mimait, ainsi que tant de commentateurs le faisaient observer, les opérations cérébrales, et ses produits modernes automatisaient ce qu'il y a de plus chevillé à l'homme : extensions non de la roue, mais de l'oreille, de l'œil, de la voix et, en fin de compte, du cerveau lui-même.

Symbole à la fois de l'enjeu à atteindre et des moyens d'y parvenir pour les groupes de gauche comme de droite, l'idée d'électricité, avec celle de communauté, transcendait les clivages politiques. Elle devint le symbole-vecteur de textes aussi différents que l'ouvrage d'Edward Bellamy, *Looking Backward*, profilant les perspectives d'un nouvel ordre social, et les tracts par lesquels la droite industrielle

promotionnait les bienfaits de la civilisation capitaliste.

Toutes les valeurs qui ont été prêtées à l'électricité et à la communication électrique - jusqu'à l'ordinateur, le câble et la télévision par satellite - le furent d'abord au télégraphe avec un identique mélange de fantaisie, de propagande et de vérité. Les cadences ont beau changer, le vocabulaire se modifier subtilement, les exemples se voir remplacer par d'autres, les métaphores religieuses décliner : le médium continue imperturbablement de délivrer le même message. La perfection de l'instrument de Morse en 1844, la rapide croissance des compagnies de télégraphe et du réseau des "lignes électrifiées" dans les années 1840 et 1850, la première pose du câble transatlantique en 1858 donnèrent lieu au même concert de péans en hommage aux merveilles de l'électricité.

Le développement de la communication électronique réactivait la vieille utopie sociale américaine formulée aux lendemains de la Guerre de Sécession et des dépressions économiques du dernier tiers du siècle. Cette utopie devait tout particulièrement imprégner la pensée d'un groupe de chercheurs européens et américains dont le travail s'attachait à explorer les relations entre ville et campagne, et qui furent des

pionniers de ce qu'on appelle, depuis, la planification urbaine. Les figures de proue de ce groupe étaient l'anarchiste et géographe russe Pierre Kropotkine, le biologiste écossais Patrick Geddes et, en Amérique, "l'élève" et secrétaire de Geddes, Lewis Mumford. Au principe de leur réflexion : un profond désenchantement suite aux promesses non tenues par le XIX^e siècle industriel et mécanique.

Dans *La Cité dans l'histoire*, Lewis Mumford crédite Kropotkine d'avoir le premier établi que l'électricité mettrait l'homme à l'abri de l'influence néfaste de l'industrie machinique et le réacclimaterait à un mode de vie communautaire. Kropotkine avait décrit des associations régionales d'industrie et d'agriculture rendues possibles par l'électricité, et fait voir dans cette nouvelle technologie le moyen d'un réveil des traditions et des anciens savoir-faire ainsi que d'une restauration de la vie en communauté.

La foi de Kropotkine était basée sur une perception pertinente des choses. À la différence de la vapeur, l'électricité respectait l'environnement en utilisant l'énergie de l'eau ou de carburants plus légers et plus transportables, tel le pétrole, moins nuisibles écologiquement que l'exploitation minière. Dans le même sens, l'électricité fa-

voriserait la décentralisation : elle amènerait le travail et l'énergie aux gens plutôt que d'acheminer les gens au travail et à l'énergie. Le télégraphe promettait de même une distribution en tous sens de l'information, susceptible de réduire les privilèges économiques de la ville et de transporter la culture citadine à la campagne. Les gens n'auraient plus besoin de vivre physiquement en ville pour bénéficier des ressources artistiques, commerciales et intellectuelles engendrées par la concentration urbaine. En fin de compte, le petit moteur électrique allait libérer des ingrates corvées propres aux petites communautés rurales, dissiper la rentabilité prêtée aux grandes usines, stimuler et favoriser la production artisanale et, comme dans le rêve de William Morris, revaloriser un style de vie plus naturel et ancestral. La Fée Électricité faisait ainsi miroiter aux yeux de beaucoup les lueurs naissantes d'un nouvel âge de production rurale décentralisée, de vie communautaire dans de petites associations naturelles qui, grâce à l'expansion de la communication électronique, seraient viables non seulement économiquement mais aussi culturellement.

Lors d'une tournée de conférences en Angleterre, Kropotkine influença le jeune écossais Patrick Geddes. Geddes vulgarisa, mieux que quiconque peut-être, l'idée qu'il

y avait eu deux périodes qualitativement différentes d'industrialisation, correspondant au haut et au bas paléolithique préindustriel. Il les baptisa période paléotechnique et période néotechnique, deux périodes différenciées sous bien des égards mais surtout par le fait de reposer sur des formes différentes d'énergie : la vapeur d'une part, l'électricité de l'autre. Geddes se servit de cette distinction pour jeter les bases d'une des plus importantes traditions en matière de planification urbaine, en l'amalgamant avec le mouvement des Cités-Jardins lancé par Ebenezer Howard.

L'association Kropotkine/Geddes/Howard se forma à Chicago dans les années qui précédèrent et suivirent celles où Innis y étudia. C'est à Chicago que Kropotkine et Geddes reçurent le meilleur accueil en Amérique et tous deux se sentirent comme chez eux dans cette ville. Entre toutes les cités américaines, Howard admirait particulièrement Chicago; aussi basa-t-il son travail sur celui de l'architecte chicagolais Daniel Burnham. Geddes infléchit par ailleurs la réflexion de John Dewey, notamment dans le domaine pédagogique. L'idée de la cité électrique trouva en retour son symbole dans l'architecture de Chicago, où Louis Sullivan construisit les premières structures pensées en fonction des

potentialités de l'électricité. Frank Lloyd Wright, disciple de Sullivan, conçut le gratte-ciel comme une sorte de communauté en soi, dont les étages seraient autant de rues célestes plutôt qu'une collection de fonctions non intégrées ou d'unités atomisées. Mais c'est surtout grâce aux ouvrages de Lewis Mumford que les idées de Geddes, de Howard et de Kropotkine, ainsi que leurs attitudes à l'égard de l'électricité et de la technologie, firent leur entrée sur la scène américaine.

Mumford articula son important ouvrage de 1934, *Technique et Civilisation*, autour de la distinction opérée par Geddes entre les phases paléotechnique (vapeur et mécanisation) et néotechnique (électricité) de l'industrie et de la communication. Mumford partageait la stratégie intellectuelle de Geddes, consistant à loger les mutations technologiques au cœur même de l'évolution de la civilisation. Tout en soulignant les ravages de l'ère mécanique, il faisait valoir que l'électricité était en mesure de créer une société décentralisée, d'engendrer un homme nouveau et de rétablir une relation pastorale à la nature. Les illusions culturelles du capitalisme, l'assignation à résidence de nouvelles forces dans des formes sociales périmées réfrénaient seules les dernières avancées de la civilisation. Tout du long, et alors que

ses ouvrages parus dans l'après-guerre exprimèrent une vision plus pessimiste de la technologie, Mumford opposait de façon frappante des scènes de paix, d'ordre et de propreté réalisées par le monde néotechnique à la laideur, à l'exploitation et au désarroi engendrés par le vieux monde mécanisé. Il ne faisait ainsi que recycler quelques-uns des plus vieux fantasmes de l'imagination américaine en y injectant les ressources supposées de l'électricité.

C'est dans cette tradition de pensée que McLuhan s'inscrivait à tracer, dans *Pour comprendre les médias*, les contours d'une utopie technologique en train de naître sous l'impulsion irrésistible de la communication électrique. Élevant l'hyperbole au rang de la métaphore, il y transformait le corps en une métaphore technologique et assignait à chacun des sens une qualité caractéristique : à l'oreille, la dimension sonore et la participation; à la langue, le goût et la discrimination; à l'œil, la vue et la privatisation. Il donnait ainsi à la notion de dissociation de la sensibilité proposée par Eliot des racines biologiques et technologiques. Et, dans le même mouvement, il affectait à la communication électrique la capacité, en restructurant l'appareil sensoriel, de reconstituer la vie psychique dans un sensorium équilibré et la vie sociale

dans un village global. Au fil de telles métaphores, l'esthétique, la biologie et la technologie se trouvaient converties en idéologies.

Comme je l'ai dit plus haut, *Pour comprendre les média* charriait inévitablement des sujets à la fois intellectuels et politiques et les traitait simultanément. McLuhan semblait faire valoir que l'expansion de la télévision cicatrifierait les animosités raciales qui, de tout temps, avaient défiguré "le rêve américain". Et il inspira et encouragea, quoique à son insu, la ligne politique suivie en Asie du sud-est. Pas d'exemple plus flagrant des erreurs renforcées par une telle idéologie que le conflit du Vietnam. Au Pentagone et au Département d'État, l'approche technique, en contraste complet avec les stratégies diplomatiques, était impuissante à percevoir les facteurs de nationalisme, les différences ethniques et régionales ainsi que les forces historiques qui résisteraient fondamentalement à la planification informatique, à la surveillance électronique des éléments hostiles et à l'électrification des zones rurales et du bassin du Mékong. Les programmes de "pacification" et de "hameau stratégique" (3) étaient évalués par des ordinateurs incapables de simuler la totalité de l'expérience vietnamienne. Un porte-parole du Département de la Défense se plaignit à

l'époque de l'"inondation" de données qui entravait, en effet, les décisions de bon sens. C'est que le conflit du Vietnam visait aussi à tester ce que le général William Westmoreland appelait "l'automatisation de la guerre". La "barrière électronique" autour de la DMZ (4) imaginée par Robert McNamara afin de stopper les incursions se révéla inefficace, et des officiers firent observer qu'elle ligotait les forces US engagées dans une guerre aux positions particulièrement mobiles. Quant à Lyndon Johnson, il escomptait qu'en donnant son aval à un projet d'électrification de la vallée du Mékong - sorte de "Tennessee Valley Authority" d'Asie - et d'installation d'"éclairages de sécurité" dans les villages sous les auspices de la Commission d'électrification rurale, il emporterait la sympathie des masses vietnamiennes tout en donnant les moyens de stopper les raids nocturnes du Vietkong. En fait, la rhétorique de Lyndon Johnson et de son administration sur ces sujets ne traduisait rien d'autre que sa complète mesmérie par la mystique des ordinateurs, des turbines hydroélectriques et des yeux électroniques. S'ensuivirent de terribles et tragiques engagements.

II

C'était ce côté sombre de *Pour compren-*

dre les média, cette constellation de considérations politiques, idéologiques et intellectuelles, qui m'avait amené à réagir négativement au projet de l'ouvrage. Mais celui-ci n'en comportait pas moins un côté lumineux, que trente années de recul autorisent à reconnaître. Sous différents angles, le travail de McLuhan a marqué une incontestable avancée intellectuelle, qui fait désormais partie de notre héritage et demeure l'apport le plus durable de son œuvre. Impossible ici de faire le tour complet de cet apport. On peut toutefois s'en faire une idée en citant le texte d'annonce d'un récent colloque sur les études médiévales à l'Université d'État de Pennsylvanie. On y lisait ceci :

“Même si elle n'en est encore qu'à ses débuts, la révolution en cours dans le domaine des technologies de l'information et de la communication a d'ores et déjà profondément affecté les modes de vie et d'interaction dans les sociétés modernes. Comprendre, dans toute leur complexité, les conséquences politiques, sociales et culturelles de ce phénomène exige de le placer dans la perspective historique qui lui convient, en le rapportant aux révolutions des communications survenues à d'autres moments de l'histoire occidentale.”

Après un bref aperçu des deux limites en-

tre lesquelles s'est opérée la révolution du Moyen âge - d'un côté, au VI^e siècle, l'écriture cursive et, de l'autre, au XV^e, la presse à imprimer de Gutenberg- puis des changements ayant affecté, dans le même temps, le rôle de la représentation acoustique, iconographique et numérique, le programme ajoutait que ces transformations médiévales pouvaient servir “à une recontextualisation historique de la révolution affectant aujourd'hui les technologies de l'information”.

Ce programme présente trois aspects qui n'auraient pu être problématisés de la sorte si McLuhan n'en avait pas installé le contexte d'intelligibilité.

D'une part, c'est lui qui le premier a signalé l'utilité d'une connexion entre l'écriture cursive et, disons, l'informatisation du social, de même qu'entre l'expansion de la diffusion par satellite et la “télédiffusion” des messages autorisée par l'invention de l'imprimerie. En généralisant le terme “medium”, il a fortement contribué à mettre en évidence les familiarités intrinsèques liant entre elles des technologies séparées dans le temps, dans l'espace et par leurs formes respectives.

D'autre part, en plaçant les représentations iconographique, acoustique, numérique et

scribale dans la même enveloppe, McLuhan nous a incité à penser non pas seulement en termes de medium, mais en termes d'écologie médiatique, à savoir les multiples relations synchroniques et diachroniques existant entre les formes les plus diverses de la représentation. Non seulement il suggérait que nous pourrions comprendre la révolution des communications modernes en la rapportant à une révolution semblable au Moyen âge mais, à l'inverse et plus radicalement, il soutenait aussi que nous serions mieux en mesure de comprendre la révolution médiévale si nous la rapportions aux mutations des technologies modernes de la communication. Et ces coupes diachroniques seraient mieux comprises encore si nous déterminions comment les modalités de la communication - mots et nombres, visions et sons, icônes et idéogrammes - ont agencé des constellations de capacités perceptives propres à informer collectivement la nature de la subjectivité. En bref, McLuhan nous a mis en condition d'apercevoir de nouveaux rapports entre le monde médiéval et le monde moderne, ainsi qu'entre nos capacités d'appréhender le monde et leurs extensions technologiques.

Enfin, McLuhan nous a appris à voir dans le "problème des communications" un problème historique, dont ne saurait rendre

pleinement compte aucune théorie mathématique et universelle des communications, du type de celle qu'avaient proposée Norbert Wiener, Claude Shannon et autres pionniers de la cybernétique et de la théorie de l'information. Ceux-ci ne voyaient dans les communications qu'un problème de *transmission*. L'avancée décisive de McLuhan, quoiqu'il ne fut pas seul à l'impulser, était de faire valoir que la communication articule trois dimensions : transmission, création et rétention. Le problème de la communication n'avait pas seulement à être analysé en termes de vitesse et de rendement dans la dissémination, par un medium donné, de "bits" d'information. Il s'agissait plutôt, selon McLuhan, d'analyser les capacités variables mais corrélées des différents médias à transmettre ou à disséminer, à récupérer ou à stocker, à créer ou à produire toute une culture. Les médias n'étaient pas seulement, pour lui, des choses à l'aide desquelles des messages sont envoyés mais, plus essentiellement, des choses contribuant à la pensée et au modelage de la mémoire collective. Vu qu'il répandait, à sa façon ludique, à l'aide d'un slogan : "le message c'est le medium" ou "la culture recyclée compte davantage que la culture reçue". En élargissant de la sorte la compréhension ordinaire des faits de communication, il fut en mesure de détourner au profit des révolutions dans le do-

maine des médias (de la parole à l'écrit, à l'imprimé, à l'électronique) l'attention habituellement prêtée aux matériaux (fer, cuivre, laiton) et aux formes de l'organisation économique (mercantilisme, capitalisme industriel, socialisme) ou politique (la royauté de droit divin, le contrat social, la dictature du prolétariat). "Révolutions" qui, une fois encore, ne représentaient pas, à ses yeux, de simples accroissements de la vitesse atteinte et de la distance couverte par les communications, quelque importantes que ces transformations aient été, mais des altérations de l'appareil au travers duquel le monde est "pensé" et recyclé dans la "mémoire".

L'avancée de McLuhan a fait émerger un corpus de recherches portant sur la culture, l'imprimé, l'évolution de l'esprit et la nature de l'électronique. Je ne puis ici passer en revue tout ce travail mais seulement indiquer quelques lignes générales et quelques particularités de ce qui en est résulté. On divise ordinairement l'histoire des communications en trois phases distinctes, chacune dominée par une technologie définie et un symbole-maître : la tradition orale, l'imprimerie et l'écran de télévision. Lamarckienne ou non, l'histoire de l'évolution sociale s'écrit ainsi comme celle de l'évolution de la communication. Le récit en est organisé autour d'une série de rup-

tures décisives ou de révolutions : de la voix à la presse à imprimer et à l'écran de télévision ; de la parole à l'imprimé et à l'électronique ; de l'acteur ou de l'orateur à l'imprimeur ou au typographe et au programmeur ou producteur ; de la formation des sons à la fonte des caractères typographiques et à la production d'images narratives. Alors que beaucoup de travaux ont porté ces dernières années sur le passage de la parole à l'imprimé, d'une société dans laquelle prévalent la parole et l'action à une société dans laquelle c'est le fait de lire et d'écrire qui prévaut, l'objectif plus large est de comprendre ce qu'on suppose être la révolution actuelle des communications : le mouvement allant au-delà de la culture lettrée, au-delà du mot imprimé, vers quelque chose d'assez neuf et problématique - une culture visuelle, une culture informatique, une société de l'information, un monde dominé par la figure symbolique de l'ordinateur.

McLuhan, en marquant ce pas décisif, définissait la technologie, de façon peu esthétique, comme l'ensemble des "extensions de l'homme", formant toutes une boucle rétroactive. Les instruments dont nous usons deviennent des extensions de notre corps. Afin de maîtriser ces instruments, nous avons à incorporer certains de leurs aspects sous la forme d'habitudes kinesthésiques et perceptives. En ce sens au

moins, ces instruments deviennent littéralement partie intégrante de nous-mêmes : ils nous modifient et altèrent les bases de notre relation à nous-mêmes. Rien d'étonnant donc que nous incorporions plus fortement les instruments qui relaient nos propres fonctions intellectuelles, cognitives et émotives que les machines qui simplement prolongent le pouvoir de nos muscles. Ceci a été particulièrement mis en évidence par Lewis Mumford, ainsi qu'en témoigne la citation suivante, que j'élabore à partir de différents textes :

"[...] l'organique est redevenu visible même à l'intérieur du système mécanique. Certains de nos instruments mécaniques les plus caractéristiques - le téléphone, le phonographe, le film cinématographique - ont surgi de notre intérêt à l'égard de la voix humaine, de l'oreille humaine et de ce que nous connaissons de leur physiologie et de leur anatomie[...] L'effet du développement des outils et des machines tend à modifier l'environnement de telle façon qu'il fortifie et soutienne l'organisme humain : l'effort est soit d'étendre les pouvoirs d'un organisme qui sans cela resterait désarmé, soit de manufacturer en dehors du corps un ensemble de conditions plus favorables à son équilibre et à sa survie[...] L'aviation, la communication téléphonique, le phonographe, le film de cinéma, tous émanent

d'une étude plus scientifiquement poussée des organismes vivants[...] Cet intérêt à l'égard des organismes vivants ne s'arrête pas avec les machines qui stimulent l'œil et l'oreille[...] Les formes perfectionnées[...] engendrent cette composition et cette harmonie internes, ce sens de l'équilibre entre les impulsions internes et l'environnement externe, qui est l'une des marques de l'œuvre d'art. Les machines, même lorsqu'elles ne sont pas des œuvres d'art, sous-tendent notre art - c'est-à-dire nos perceptions et notre façon de sentir en tant qu'elles sont organisées - à la façon dont la Nature les sous-tend, elles élargissent les bases sur lesquelles nous opérons et renforcent notre propre impulsion à ordonner."

Ainsi, les outils sont des instruments pédagogiques, comme tels tramés dans l'étoffe où nous découpons nos reconstructions imaginaires du monde. Ni purs appareils ni simples signes de l'imagination humaine et de sa capacité créatrice, les outils symbolisent en outre les activités qu'ils rendent possibles. Comme l'a soutenu Joseph Weizenbaum, un outil vaut aussi comme modèle pour sa propre reproduction et comme scénario pour la réeffectuation de l'habileté qu'il symbolise. C'est en ce sens que les médias sont des instruments pédagogiques, des véhicules instruisant les hommes de différentes épo-

ques et de différents lieux, selon différents modes culturellement acquis de pensée et d'action. L'outil, en tant que symbole sous ces différents égards, transcende donc son rôle en ce qu'il contribue à la recreation symbolique d'un monde. Il entre nécessairement dans le calcul imaginaire qui constamment construit le monde. Les machines, aussi bien, tendent à s'autonomiser du fait qu'elles opèrent durant de longues périodes sur les seules bases de leurs propriétés intrinsèques. En ce sens, alors, l'outil est bien plus qu'un simple moyen : c'est un opérateur de changement. De là que le médium soit le message, c'est-à-dire l'ensemble complexe d'habitudes, de dispositions, d'extensions et de reproductions métaphoriques et imaginaires qu'il crée, d'une part, et, d'autre part, l'arrière-plan secondaire ou l'industrie qui se développe pour se mettre à son service - de la même manière que l'industrie scolaire s'est développée pour se mettre au service de l'imprimé et de la culture littéraire.

De ses études sur la Renaissance, McLuhan a retenu la maxime de Bacon selon laquelle la Nature est un livre à lire, bien que celui-ci ne présentât aux yeux des pionniers de la science moderne qu'un texte écrit en d'obscurs caractères mathématiques. La vie sociale pouvait être elle aussi, disait-il, envisagée comme un livre, un texte, quel-

que chose de composé, quoique rédigé à l'aide des caractères autrement plus accessibles du son, du geste et du mot. Aussi la technologie devait-elle être non pas traitée comme une pure force physique, mais également comme un texte. Étant à la fois prolongement et incarnation de l'esprit, par conséquent elle contenait et manifestait du sens. Elle pouvait donc prêter à une approche exégétique, dégageant sa signification de la forme qui l'expose à l'instar du traitement que les critiques réservent aux textes littéraires. L'avance méthodologique de McLuhan vint ainsi d'une volonté de rupture avec les contraintes imposées par la théorie de la communication et du social qui prévalait en Amérique du Nord, et cela en ayant recours à une nouvelle herméneutique, une herméneutique de la technologie et de la vie sociale.

Intellectuellement, cette avancée était tout entière contenue en deux remarquables observations que McLuhan propagea avec l'audace qu'il fallait pour capter l'attention des publics modernes. Les formes de la communication telles que l'écriture, la parole, l'imprimé et la radio devaient, d'abord, être vues non pas comme des vecteurs neutres véhiculant une signification toute faite, mais comme des technologies de l'intelligence, participant activement au processus au cours duquel l'esprit se forme avant de

former des idées. Autrement dit, tous les moyens techniques devaient être vus comme des extensions de l'esprit et comme du sens mis en forme. Les technologies de la communication étaient avant tout des choses avec quoi penser, des moules de l'esprit, des façonneurs de représentations : le medium est le message. En martelant cette thèse, McLuhan fraya des voies nouvelles à la recherche historique et formula à neuf un large éventail de questions auxquelles les chercheurs s'étaient déjà heurtés.

La seconde avancée dont McLuhan fut le pionnier et qui exerça un certain ascendant sur ses commentateurs procédait directement de ses études en matière de littérature. Les spécialistes des productions artistiques sont enclins à considérer la communication sous un tout autre angle que les spécialistes des sciences sociales. L'attrait exercé par l'art est essentiellement affaire de goût, plus largement d'esthétique. McLuhan perçut plus tôt que quiconque que les nouveaux moyens mis à la disposition de la production et de la reproduction artistiques demanderaient et susciteraient une esthétique radicalement nouvelle. Il estimait que les formes culturelles opèrent non au niveau de la cognition, de l'information ni même de l'effet : l'action des moyens de communication sur la société passe principalement par une modi-

fication des structures dominantes du goût et de la sensibilité, par une altération des formes de l'expérience.

La prolifération des nouveaux moyens d'enregistrement de l'expérience impliquait non seulement que le monopole détenu par l'imprimé allait exploser, mais qu'aucun moyen particulier d'expérimenter le monde ne dominerait désormais autant que l'imprimé a dominé les classes cultivées pendant plusieurs siècles. Les nouveaux moyens de reproduction de la réalité impliquaient également que les barrières historiques entre les arts et entre ceux-ci et d'autres secteurs de la vie - art et science, travail et loisir - allaient s'effondrer. La communication électronique embrouillerait l'expérience, juxtaposerait créativement les idées, les formes et les expériences auparavant disséminées selon des voies différentes et indépendantes les unes des autres. D'où, en retour, émergence de nouveaux modèles de savoir et de conscience, d'une nouvelle soif d'expérience - un peu à la façon dont l'imprimé a provoqué une mutation décisive du goût moderne en juxtaposant, dans la boutique de l'imprimeur, le sacré et le profane, le nouveau et le traditionnel, l'exotique et le mondain, le savoir pratique et la fantaisie.

Cette érosion des barrières entre les arts

entraînait, aussi bien, une érosion des barrières entre les publics. Liées elles-mêmes au régime de l'imprimé, les divisions de la culture - haute/basse, folklorique/populaire, de masse/d'élite, élevée/basse/moyenne - se verraient périmées sous l'impact de nouvelles formes de communication pour lesquelles ces distinctions n'auraient pas de pertinence. Les arts d'élite pirateraient désormais les cultures de masse et les cultures populaires, et en retour la culture de masse filtrerait les arts traditionnels. Dès lors, la capacité de rendre les choses plus largement accessibles sous une forme graphique, de reproduire à volonté les textes sacrés et les tableaux vénérés, de bâtir du réel sous la forme du récit filmique ou télévisuel, d'enregistrer et de stocker les personnalités, les scènes et les portions de la réalité qui jadis étaient véhiculées par des moyens spécifiques et isolés les uns des autres, indiquait l'existence d'une nouvelle soif d'expérience, d'une nouvelle manière de l'assouvir, et l'une comme l'autre réclamaient une nouvelle théorie esthétique.

Le point critique de cette argumentation est la prise de conscience chez McLuhan, qu'il partageait avec Walter Benjamin et dont il avait hérité de James Joyce et des symbolistes, que les nouveaux désirs assouvis dans les objets non-pratiques de l'art s'im-

poseraient également aux objets pratiques de la vie quotidienne. McLuhan effaçait la distinction entre art et utilité, entre activité esthétique et action pratique. Les objets de tous les jours - voitures, vêtements ou ampoules - étaient moins gouvernés par le sens pratique que par l'esthétique : leur signification devait être recherchée davantage dans un principe de goût que dans un principe d'intérêt et d'action. Les médias de la communication, en particulier, devaient être étudiés moins en fonction de leur pouvoir à transmettre de l'information ou de se mettre au service des besoins pratiques en fait de persuasion et de gouvernement qu'en fonction du désir qu'ils inspiraient d'une réalisation esthétique de l'expérience sous une forme nouvelle.

Les mutations technologiques, en venait-il à conclure, impliquent une redéfinition de l'esthétique, c'est-à-dire une modification du goût et du style, et de là une mutation des structures fondamentales de la vie sociale. Ce que la technologie accomplit au niveau le plus abstrait en offrant la possibilité d'une nouvelle expérience du temps et de l'espace. Telles ou telles technologies de la communication ont la capacité d'élargir ou de contracter l'espace, d'élargir ou de contracter le temps, par quoi elles changent la signification des coordonnées fondamentales de la pensée. McLuhan faisait

découler cette notion de la découverte faite par Innis des “biais” temporels et spatiaux propres aux médias. Sa thèse majeure à propos de l’imprimé n’était pas simplement que celui-ci a changé la conception dominante de l’espace, mais qu’il a changé ce qui était tenu jusque là pour un modèle esthétiquement satisfaisant d’agencement spatial, qu’il s’agisse de l’agencement d’une page, d’une ville, d’une maison ou d’une théorie. De même, tout en modifiant notre conception du temps, l’imprimé a changé, de façon plus déterminante encore, les modèles rythmiques les plus communément admis. McLuhan avait raison, fondamentalement, d’attirer notre attention sur le fait que les nouveaux médias de la communication pourraient bien inculquer un goût pour les espaces ouverts plutôt que fermés, pour les modèles latéraux plutôt qu’axiaux, pour des temporalités historiquement et géologiquement modelées plutôt que mécaniquement syncopées, ou plus généralement une préférence, pour reprendre l’expression de Mary Douglas, à l’égard de ce qui groupe plutôt que de ce qui sépare.

L’importance des questions soulevées par McLuhan repose, en définitive, dans son effort implicite pour tenter d’appliquer une grille herméneutique à des objets matériels, dans son insistance sur les nouvelles combinaisons et juxtapositions d’expériences

suscitées par la technologie moderne et dans l’accent qu’il a porté sur la place centrale occupée dans toute activité humaine par l’expérience esthétique.

Marshall McLuhan a été l’une des figures déterminantes (sinon la plus déterminante) parmi celles qui ont fait évoluer notre façon de comprendre la culture de notre temps, nos médias et notre communication. Il n’a pas surgi, comme il semblait le prétendre par moments, *ex nihilo nihil*, comme une sorte d’Idée platonicienne : il a écrit au sein d’une tradition et emprunté d’abondance à d’autres chercheurs engagés parallèlement dans de semblables investigations. Mais, dans cet effort collectif et dans ce qui en est résulté, son apport, aussi ambigu qu’il demeure, a été incontestablement décisif.

N · O · T · E · S

1. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, Trad. Jean Paré, Paris, Seuil, coll. "Points", 1977, pp. 23-24.

2. Texte recueilli par G. E. Stearn (Trad. P.-Y. Petillon), dans *Pour ou contre McLuhan*, Paris, Seuil, 1969, p. 197.

3. Dans cette guerre sans front ni frontières, le programme "hameau stratégique" concernait un certain nombre de villages placés sous haute protection : le but était d'y rassembler les populations locales afin de les mettre à l'abri des offensives vietkong [note du traducteur, à partir des indications fournies par l'auteur].

4. "DMZ" : acronyme pour "De-Militarized Zone", zone-tampon entre le Nord et le Sud Vietnam [note du traducteur].