

Media II. (Continuation de discours)

Quatre types de media discursifs ont été distingués: les pyramidaux, les arbres, les théâtraux et les amphithéâtraux. Les types (1) et (2) étaient le thème de la dernière conférence. La présente aura pour thème les types (3) et (4), et la prochaine illustrera le type (4) par un exemple.

(3) Dans les media théâtraux l'émetteur se trouve face à face avec les récepteurs, comme s'il s'agissait d'un dialogue. Mais la position de l'émetteur n'est pas la même des récepteurs, comme c'est le cas dans le dialogue, (ce qui rend la distinction entre les deux inutile). Dans le médium théâtral il y a un mur derrière l'émetteur, et les récepteurs sont disposés autour de l'émetteur, (d'habitude en hémicycle). L'aspect décisif n'est pas la position des récepteurs: ils peuvent être relativement immobiles comme dans la classe ou dans le cinéma, ou ils peuvent se déplacer par rapport au mur derrière l'émetteur comme dans une exposition. L'aspect décisif est la position de l'émetteur, et plus spécifiquement le mur. C'est grâce au mur que le médium théâtral est fermé derrière l'émetteur, mais il est ouvert derrière les récepteurs. L'exemple classique d'une telle semi-ouverture théâtrale est le théâtre grec.

La fonction du mur est celle d'un appel: le mur appelle le récepteur pour qu'il envisage l'émetteur et devienne ainsi récepteur. Cet appel peut être charlatanesque comme dans l'affiche, subtil comme dans le fauteuil de la grand-mère, légalisé comme dans le tableau noir de l'école primaire, ou vulgaire comme dans le mur couvert de graphitti dans les toilettes. Mais en tout cas: l'appel est indispensable pour le discours théâtral. Le message de l'émetteur n'est pas reçu sans une décision du récepteur: le récepteur admet le message, il se dirige vers le message, il se veut récepteur. C'est cela la caractéristique du discours théâtral: il se dirige vers des récepteurs qui veulent recevoir. Ce n'est pas le cas dans les autres types de media discursifs.

Bien sûr: l'appel du mur peut être inévitable du point de vue du récepteur. Par exemple: l'affiche sollicite son adhésion par des méthodes subliminaires, et le tableau noir est soutenu par une législation punitive. La décision du récepteur n'est donc pas nécessairement libre. Néanmoins: il faut qu'il envisage l'émetteur, qu'il le regarde de face, pour que la communication s'établisse. Libre ou non: grâce à cette décision le discours théâtral rend le récepteur responsable du message qu'il reçoit. La responsabilité est la capacité du récepteur pour une réponse immédiate au message. Et "immédiate" ne signifie pas "sans médium", mais "dans le même médium du message". Le médium théâtral rend responsable, car il est le seul médium discursif qui permet des réponses immédiates, (par exemple: poser des questions au professeur, jeter des cailloux sur la scène, piquer la

grand-mère ou déchirer les affiches). Dans ~~tout~~^{aucun} autre type de médium discursif l'émetteur est accessible immédiatement aux récepteurs.

Mais la provocation de la responsabilité n'est pas la seule fonction du mur. Il fonctionne aussi comme entonnoir, comme coquille, comme haut-parleur, comme mégaphone, à travers duquel l'émetteur se dirige à des récepteurs spécifiques: à ceux qui se trouvent dans le paramètre ouvert par le mur. En latin une telle fonction est appelée "persona": sonner à travers. Le mur personalise le message en se dirigeant à des adresses spécifiques. C'est à dire le message émagasiné dans la mémoire privée de l'émetteur traverse l'espace public ouvert par le mur pour atteindre des mémoires privées spécifiques. Il s'agit d'une publication du privé suivie d'une privatisation du public. Aucun autre médium discursif fonctionne de cette façon. Dans la pyramide et dans l'arbre il s'agit de publier des informations privées, et dans l'amphithéâtre il s'agit, (comme on le verra), de privatiser des informations publiques. Seul le théâtre ouvre un espace semi-ouvert qui permet la dialectique entre le privé et le public.

Les deux fonctions du mur théâtral, celle de provoquer la responsabilité et celle de provoquer la dialectique entre l'espace public et l'espace privé, peuvent être résumées: la fonction du mur est la politisation. Et cela permet de comprendre le propos des médias théâtraux: distribuer des informations parmi des récepteurs spécifiques, afin de les charger de la responsabilité pour ces informations. Donc: il s'agit d'un discours pendant lequel l'émetteur est engagé dans le récepteur. Il établit une relation entre émetteur et récepteur qui se caractérise par l'ouverture du récepteur à l'émetteur et par l'engagement de l'émetteur dans le récepteur, (par exemple: la relation "maître-disciple"), qui est entièrement différente de la relation autoritaire dans la pyramide, de la relation spécialisante dans l'arbre, et de la relation massifiante dans l'amphithéâtre. En bref: il s'agit, dans le médium théâtral, d'établir la relation politique entre l'émetteur et le récepteur, la relation qui permet un dialogue après le discours.

On a l'impression que le médium théâtral est la structure la plus ancienne du discours: on pense au vieux sage de la tribu qui raconte les mythes, ou on pense aux peintures sur les murs de Lascaux. Il n'y a pas de méthodes pour savoir si les médias pyramidaux et amphithéâtraux ne sont pas aussi anciennes. Mais il est certain que le médium théâtral est la structure de la "paideia", c'est à dire: du discours grâce auquel les informations sont transmises de génération à génération. Ce n'est pas par les pyramides que les informations sont conservées, quoique les pyramides soient des conserves les plus efficaces, ces par les théâtres. Et surtout par deux types de théâtres: par la famille et par l'école.

À présent les médias théâtraux, tous, mais spécifiquement la famille est l'école, sont menacés par les médias amphithéâtraux. Ce n'est pas seulement

le théâtre au sens strict et le cinéma qui sont menacés par la TV, ni seulement les expositions de peintures qui sont menacées par les publications illustrées, ni seulement les concerts qui sont menacés par les disques. C'est la famille comme structure théâtrale, (mère-émetteur), et l'école, (professeur discursif), qui sont menacés par la structure amphithéâtrale de l'irradiation des messages. Il faut saisir l'impact d'une possible rupture du théâtre en amphithéâtre sur notre paideia: l'abolition de la relation "maître-disciple" ou "père-fils" et l'établissement de la fraternité amphithéâtrale, (avec un Grand Frère comme émetteur invisible), serait la fin de la politique, donc de l'histoire au sens strict. Pour le saisir, prenons le théâtre grec comme modèle du médium théâtral:

Devant le mur se trouve un semicercle, la scène, (skéné), sur laquelle l'émetteur agit, (drontes), et sur laquelle l'émission devient action, (drama). Autour de la scène il y a un semicercle plus vaste, (le pro-skeniôn), divisé en deux parties: la droite, (aná-strophé), et la gauche, (katá-strophé) et occupé par des récepteurs spécifiques, les chœurs, qui forment, dans sa totalité, l'orchestre. Chaque chœur a son porte-parole, le chorifié. Et autour de ce semicercle plus vaste qui envisage la scène il y a les rangs pour les récepteurs contemplatifs, (pour théoria) qui forment un vaste hémicycle sans limite définie. Les chœurs forment un stade intermédiaire entre l'émission et la réception, car ils 'apostrophent' le drame sans y pouvoir influir.

On retrouve ce modèle non seulement dans le théâtre moderne et dans le cinéma, (dont il est le prototype), mais aussi dans tout médium discursif adressé: c'est la raison pourquoi je l'appelle "médium théâtral". On le retrouve surtout dans la classe de l'école et dans la famille bourgeoise. Et il permet de voir assez clairement la différence avec le médium amphithéâtral: la différence entre la grand-mère qui raconte, le film qui projette ses images, le demagogue qui provoque, et le joueur qui fait un goal dans le foot-ball, le journaliste qui écrit un article, le speaker de TV: les premiers s'adressent aux récepteurs, les seconds l'ignorent. C'est pourquoi les masses qui vocifèrent quand le goal est fait ne sont pas un chœur, mais les petits-fils qui rient quand la grand-mère raconte une histoire drôle le sont. Les petits-fils, les spectateurs du film et le public du demagogue répondent, tandis que les spectateurs du football, les lecteurs du journal et les téléspectateurs réagissent. C'est pourquoi le football, la presse et la TV sont des mass-media, (provoquent des réactions et rendent irresponsable), et la famille, le cinéma et la demagogie ne le sont pas. (Contrairement à ce qu'on peut penser.) La rupture du théâtre par l'amphithéâtre transformerait toute réponse en réaction, tout chœur en masse hurlante. Et c'est pourquoi cela serait la fin de l'histoire: il n'y aurait plus ni d'anastrophe ni de catastrophe.

La famille bourgeois et l'école bourgeoise était les media de la paideia occidentale pendant l'époque du capitalisme. La crise de l'école, (et non, seulement celle de l'université), sera l'objet d'une conférence future. Ici il s'agit de considérer brièvement la famille, en tant que medium. Dans la famille idéale le foyer représentait le mur théâtral derrière le dos de la mère, autour de laquelle les fils formaient le semicercle des choeurs. Les messages emis par la mère représentaient, dans leur ensemble, les informations fondamentales de la civilisation. Ils traversaient l'espace public du salon familial pour être émagasiné dans les mémoires privés des enfants et pour conserver ainsi les dites "valeurs" de l'Occident. Bien sûr; ce théâtre familial était de quelque sorte intégré dans la pyramide patriarcale dont l'émetteur mythique était le père rarement visible, et laquelle se caractérisait par l'autorité, la hiérarchie, la tradition et la religion. Mais la famille patriarcale fonctionnait plutôt comme medium pour la transmission du capital et c'était son aspect théâtral qui fonctionnait comme medium pédagogique.

Cette famille idéale victorienne était déjà une forme décadente d'une famille médiévale dont les émetteurs étaient les grand-parents en retraite. Car dans la famille victorienne l'invasion des media amphithéâtraux perturbait déjà la structure théâtrale. La mère victorienne jouait au piano suivant des partitions irradiées amphithéâtralement, et elle lisait des contes de fées imprimés, donc massifiés, tandis que la grand-mère médiévale chantait des chansons populaires qu'elle avait reçues au théâtre familial précédant. Mais la transformation de la famille en cirque, l'abolition du mur théâtral par le journal et la TV, la fraternalisation entre parents et fils grâce aux messages massifiants des mass-media qui détruisent les différences entre les générations, sont un événement récent. Il faut considérer les mass-media pour comprendre une telle transformation de notre paideia.

(4) L'irradiation des messages vers des horizons pratiquement illimités et sans adresse a été probablement toujours possible, et on peut considérer les danses magiques comme le prototype des media amphithéâtraux. Il y avait, dans le passé, des situations dans lesquelles les media amphithéâtraux jouaient des rôles importants, par exemple le cirque à Rome ou l'incantation des sorcières au Moyen-âge. Néanmoins il a fallu d'un développement technique pour que les media amphithéâtraux deviennent des mass-media au sens strict du terme, c'est à dire: des media massifiants. Quand même: on peut discerner toujours le climat magique, la qualité de sorcellerie et de cirque dans les media comme c'est la radio, la TV ou les dits grands événements sportifs. La culture des masses est une culture pré-historique.

L'émetteur dans les media amphithéâtraux est une mémoire posée n'importe où dans un espace vide, et elle irradie des messages à travers cet espace. Le récepteur dans les media amphithéâtraux est une mémoire qui se trouve dans un espace ouvert dans lequel les messages de nombreux émetteurs se superposent, et elle reçoit ceux pour lesquels elle est syntonisée. Le

propos des mass media est la syntonisation des récepteurs avec les émetteurs et la synchronisation de tous les émetteurs pour obtenir une distribution universelle de toutes les informations. Le champ électromagnétique peut se servir à la visualisation d'une telle structure: l'émetteur irradie des messages dans toutes les directions de ce champ illimité, et le récepteur syntonisé avec cette longueur d'ondes reçoit ces messages. Les émetteurs sont organisés de façon que leurs messages n'interfèrent pas les uns avec les autres grâce aux bandes de longueurs d'ondes.

Le champ électromagnétique n'est qu'un exemple. Le champ acoustique fonctionne pour le tambour tam-tam comme le champ magnétique pour la radio, le champ alphabétique pour la presse et le champ des images pour la publicité. Ce qui importe pour la compréhension de la fonction amphithéâtrale est l'élimination de toute possibilité de dialogue, et dans ce sens le concept de "champs" trompe. Les radio-amateurs peuvent dialoguer dans le champ magnétique, les tambours dans le champ acoustiques, et la poste fonctionne dialogiquement dans le champ alphabétique. Le propos des médias amphithéâtraux est précisément de rendre des tels dialogues impossibles par la syntonisation de toutes les mémoires avec des émetteurs spécifiques. Elles deviennent ainsi des récepteurs capables de recevoir toutes les informations irradiées, mais incapables d'émettre et de communiquer les unes avec les autres. L'amphithéâtre est la structure de la communication parfaite entre émetteur et récepteur du discours, et de la totale absence de communication entre les récepteurs du discours. Aussi est elle caractérisée par la totale irresponsabilité des récepteurs, c'est à dire: leur incapacité à répondre au discours par le même médium.

L'émetteur dans le médium amphithéâtral se cache derrière le message. Il n'est pas invisible comme dans le cas de la pyramide ou de l'arbre: il est oublié. Romulus, Dieu ou l'État sont invisibles dans les pyramides de Rome, de l'Église ou de la technocratie car le sommet est trop éloigné du récepteur, et l'origine des informations scientifiques, techniques et artistiques est invisible dans l'arbre de la science, de la technologie et de l'art, car on ne peut pas remonter les branches pour l'atteindre. Mais dans l'amphithéâtre on pourrait le voir: il est immédiatement derrière l'écran de la TV, derrière l'exemplaire du journal qu'on tient dans la main, derrière le disque qu'on écoute. Mais on l'oublie, il se cache. Quand on regarde la TV, on croit voir "le monde", quand on lit le journal, on croit lire "l'histoire", quand on écoute un disque, on croit écouter "la musique", quoiqu'on sache qu'on regarde, lit et écoute un émetteur, (dont le nom et l'adresse apparaît sur l'écran, le journal et le disque). La relation entre émetteur et récepteur dans l'amphithéâtre est l'opposé de cette relation dans le théâtre. Dans le théâtre ils se trouvent face à face, dans l'amphithéâtre ils s'ignorent l'un et l'autre.

C'est une relation dangereuse pour le receptr. Car grace à l'oubli de l'emetteur l'amphithéatre adquièrè pour lui le caractèrè d'une autonomie trans -humaine. C'est la puissance de "la pressè", "la radio", "la TV", com me si les emetteurs n'étaient pas des hommes. Il ne s'agit pas d'une mythi sation comme dans les pyramides et les arbres: il s'agit d'une autonomisati on automatique. Donc d'une magification. L'oubli de l'emetteur ne rend pas mythiques les mass media, il les rend encore plus archaïques, c'est à dire: magiques. Il faut les de-magifier, non de-mythifier.

Bien sûr: on n'oubli pas l'emetteur: on écrit des lettres à la redac tion des journaux, on "répond" aux enquettes de la radio, et on telephone à l'emission de la TV. Mais des telles apparentes réponses, ("médiates", car elles ~~se~~ passent par des media différents), accentuent encore le caractèrè magique des mass media: il ne s'agit pas d'un dialogue. La "redaction du journal" n'est pas mon égal: j'écris des lettres et elle écrit le journal. Et même quand elle me repond par lettre, ("regrettant de ne pas pouvoir pub lier etc"), elle n'est pas entièrement humaine: elle est automatique. Cet automatisme magique se preserve même si je participe activement de l'emmis sion: se j'écris des articles pour les journeaux ou parle à la TV. Je ren contre, bien sûr, des "collegues", des rédacteurs et des operateurs TV, mais l'emetteur, lui, recul magiquement derrièrè le message. Donc: les mass me dia nous "primitivisent", (au sens pejoratif du terme), non tellement par leurs messages, mais par leurs automatisme magique.

Le propos des mass media est syntoniser tous les receptrs aux mes sages irradiés. Il est évident que cela resulte en comportement programmé, et que ce comportement interesse à quelqu'un. Sinon, on ne dépenserait pas les sommes énormes exigées pour le fonctionnement des mass media. Donc: les vrais emetteurs sont ceux dont l'interêt est ce comportement programmé. Commè la structure des mass media ne depend pas du système politique dans lequel ils fonctionnent, (elle est la même en Amérique, en Union Soviétique, au Br sïl et en Chine), l'interêt de l'emetteur ne peut pas être "économique" au sens marxiste du terme. L'analyse marxiste ne suffit pas dans le cas. En effet: les mass media nient cette analyse. Ils établissent une situation où il y a, d'un coté, la masse de receptrs dépolitisés, et de l'autre les programmeurs de l'emission, (les "consommateurs" et les "technocrates"). Ce n'est plus une division de "travail", et il ne s'agit plus de "classes" au sens marxiste. La de-magification des mass media, probablement la tache la plus importante pour toute théorie de la communication à présent, exige des categories nouvelles, car le phénomène est nouveau.

La conférence suivante sera dédiée à la discussion de la TV du point de vue du receptr. Elle representera un exemple des difficultés posées par l'analyse des mass media dont la solution dépasse, bien sûr, la compé tance de ce cours.