

*CAMPUS*

*RECHERCHE*

---



# CAMPUS

## RECHERCHE

**Catherine Danko, 2001. La télévision reflète-t-elle les préoccupations et les représentations sociales d'un pays à travers ses fictions audiovisuelles ? Étude comparative France – Italie. Mémoire de maîtrise en « Information et communication », sous la direction de Janine Delatte, Université de Paris VIII (« Vincennes à Saint-Denis »).**

*« Les fictions audiovisuelles doivent emporter le téléspectateur à travers des émotions, car elles sont le véhicule de la communication et de la connaissance, qui réussissent à franchir chaque barrière de sens, de langue et de culture »<sup>1</sup>. Par le caractère intimiste de l'objet lui-même, la télévision s'épanouit au sein même de notre quotidien et de notre environnement. Celle-ci est devenue en quelques décennies le médium populaire par excellence, et sans nul doute l'accessoire de consommation courant le plus universel. Son besoin inextinguible d'attraction et de séduction se traduit par un contenu et un langage protéiformes se développant amplement autour de la proximité des individus. Le gigantisme proposé par l'univers télévisuel nous a conduit à concentrer notre approche au monde fictionnel. La fiction audiovisuelle est un domaine qui interpelle en avant-première par sa richesse analytique et ensuite, par les raisonnements déductifs qu'elle suppose, ce qu'Hervé Bourges souligne si justement : « Alors que l'on pourrait penser que la fiction est faite pour rêver, on constate que les fictions qui se fondent sur des situations proches de la réalité, rencontrent une bonne audience, sans doute due à la possibilité pour le téléspectateur de s'identifier aux personnages. Les fictions ont leur morale et peuvent contribuer à restaurer certaines valeurs. »<sup>2</sup> C'est à travers leur morale que les fictions "subodorent" de multiples questions, mais l'une d'entre elles a retenu tout notre intérêt en venant s'inscrire dans le cadre de notre étude : « La fiction nous informe-t-elle sur le social ? ».*

En effet, les fictions qui s'éveillent sur nos écrans ont pour vocation de provoquer chez le téléspectateur une myriade de sentiments : enchanter, émouvoir, captiver, connaître, charmer, réjouir, autant de

---

<sup>1</sup> Pino Salermo, *La fiction in Italia*, Roma, Dino Audino Editore, 1999, p. 57

<sup>2</sup> Hervé Bourges, « Télévision et exclusion », in *CSA Les interventions publiques*, 27 avril 1998.

termes qui traduisent leurs impacts. Ceux-ci peuvent être développés à travers la réflexion de Sabine Chalvon-Demersay qui souligne que : « *La fiction ne propose pas une description de la réalité, mais une traduction révélatrice de celle-ci (...)* »<sup>1</sup>. Les fictions se fondent sur des situations proches de la réalité en “déclamant” leur morale et en restaurant certaines valeurs. Les monographies des téléfilms étudiés reflètent la manière dont la fiction traite le social par le truchement de ce qui constitue son fondement : la Famille. Celle-ci trouve dans les œuvres audiovisuelles un champ d’investigation particulièrement adapté. L’introspection de l’intimité familiale – française comme italienne – s’avère être un indice sociétal particulièrement précieux dans sa transformation et son évolution. En effet, la cellule familiale est amenée à évoluer en fonction de différents paramètres qu’une vie en société suppose intrinsèquement. Soit, la famille est confrontée à des problèmes intra-familiaux (divorce, rupture, adultère...), ce qui constitue une facette du reflet sociétal, soit la famille est amenée à gérer des difficultés tangibles et éminemment contemporaines (homosexualité-société, autisme-institution, infanticide-justice), ce qui présente une autre facette du reflet sociétal.

Cette analyse comparative dégage une tendance culturelle, dont la portée s’apprécie dans le cadre même de ces sociétés respectives. Leur contenu fictionnel étant différent sans être aux antipodes, l’univers fictionnel tend à être un miroir de la société. La fiction apparaissant comme le reflet de valeurs culturelles et comme un espace d’expression et d’information, nous pouvons en conclure que l’univers fictionnel est un puits intarissable où les clés d’une société sont jetées...

\*

**Anolga Rodionoff, 2000. Architecture : de la production à la communication. Thèse de doctorat en Sciences de l’information et de la communication, sous la direction de Lucien Sfez, Université de Paris I (« Panthéon-Sorbonne »), 531 pages.**

*« L’image du bâtiment est celle d’une série de Média-Ships flottant sur la Seine [...]. Comme la ville animée de Tokyo, le bâtiment est un agrégat simple de fonctions parcourues d’informations, tissé de câbles et de nœuds de communication. L’information y acquiert une omniprésence fluide et flottante. C’est une architecture éphémère [...] où l’espace créé par l’information prédomine l’enveloppe formelle. » (Toyo Ito, projet de la Maison du Japon à Paris, 1991).*

---

<sup>1</sup> Yves Mamou, « Un entretien avec Sabine Chalvon-Demersay : Mille scénarios, une crise », in *Le Monde*, le 21 mars 1994.

• L'OMNIPRÉSENCE DE LA COMMUNICATION. — Le paysage architectural des années quatre-vingts supposait, une, voire des transformations à l'œuvre, dans le secteur de la construction. En particulier l'hétérogénéité de certains édifices, en marquant certaines portions de villes, nous a conduit à examiner et à interroger ces pratiques édicatrices nouvelles. Le contraste suffisamment sensible d'avec la période précédente, débutant dès les années d'après-guerre, semblait propice aux questionnements. Deux époques donc, dont la première se caractérise par l'uniformité des constructions alors que la seconde, à l'opposé, affirme une diversité surprenante. S'agissait-il d'un quasi-bouleversement et dans quelles mesures la communication lui était-elle étrangère ? Si des différences au plan de la forme apparaissaient clairement, d'autres moins manifestes au plan de l'organisation ou du marché de l'architecture existaient-elles ? Les différences stylistiques matérialisaient-elles le passage d'un régime de la consommation à un régime de la communication ? Adopter ce point de vue, c'était reconnaître que l'objet d'architecture n'existe pas "en soi" mais que sur et en lui, se dépose l'inventivité humaine, s'inscrivent des valeurs, la culture et les rapports sociaux (F. Dagognet, 1989). Dans l'affirmative, quelle était l'image du pouvoir que traditionnellement met en scène l'architecture ? Telles ont été certaines de nos interrogations.

• RÉSEAU ET SIMULATION. — Afin de saisir les évolutions en cours dans le domaine du construit, nous avons résolument envisagé deux périodes, la première s'étalant de 1946 à 1970 et la seconde de 1970 à nos jours, pour nous intéresser à la fois aux relations entre les différents acteurs (architectes, intermédiaires et consommateurs publics) agissant dans ce secteur, et à la phase de conception proprement dite maîtrisée, pour partie, par les maîtres d'œuvre. Pour évaluer l'incidence de la communication sur l'édification, nous avons utilisé deux concepts, réseau et simulation, qui forment le noyau épistémique de la communication comme forme symbolique (L. Sfez, 1988). En tant que concepts, le réseau implique un mode de raisonnement, il permet de penser le lien ou de saisir la complexité et la simulation, dans sa version platonicienne, reste un paradigme utile à la connaissance du monde ; ils attirent aussi l'un et l'autre de nombreuses métaphores. Mais ils sont également des techniques de communication. Quand le réseau est « *une structure d'interconnexion instable, composée d'éléments en interaction, et dont la variabilité obéit à quelque règle de fonctionnement* » (A. Cauquelin, P. Musso, 1993). Et quand la simulation ou l'image virtuelle renvoient aux processus de construction et non plus à la seule représentation du réel. C'est dire combien la simulation s'affranchit d'une part des catégories vrai / faux et, d'autre part, du réel, pour devenir quasi autonome, voire même pour donner forme et pour agir sur la réalité sensible. Autant dire aussi, par conséquent, que dorénavant les constructions langagières donnent forme au monde et finissent par faire advenir une réalité ou des réalités. Concepts comme techniques conjuguent si bien leurs effets qu'ils se renforcent les uns les autres. À tel point qu'on passe aisément du

concept à la métaphore et / ou à la technique (P. Musso, 1997) et que réseau et simulation finissent par former un filtre par lequel passent et nos perceptions et la conception du monde qui nous entoure (L. Sfez, 1988).

Ce qui compte dans le réseau, c'est donc la circulation de l'information. Sans flux d'informations, le réseau n'existe pas. L'information, une fois entrée sur le réseau, est potentiellement sur l'ensemble du réseau. Ainsi ce sont toujours les mêmes informations qui passent sur le réseau. L'information est aussi rendue publique : secret, confidentialité, sources officieuses, au pire censure, se trouvent balayés ou disparaissent. Au silence s'est substituée une multitude d'informations, bref, du bruit.

Autre caractéristique du réseau : l'importance du signe sur l'objet. D'où, ici, la confluence du réseau avec la simulation. De sorte que le contenant demeure essentiel par rapport au contenu. En effet, ce sont bien des signes qui circulent sur le réseau et non les objets eux-mêmes. De fait, les signes les précèdent. La question qui se posait était dès lors la suivante : réseau et simulation structurent-ils l'activité de l'architecte comme celle des autres acteurs, intermédiaires et consommateurs publics agissant dans le secteur de l'édification ?

• ARCHITECTURE MODERNE ET RÉGIME DE LA CONSOMMATION. — Si l'industrialisation a des conséquences sur la conception de l'architecture, nous constaterons que la communication de son côté en aura sur cette dernière. À l'industrialisation, nous associons l'architecture moderne, la doctrine de Le Corbusier, lequel avait senti à quel point l'industrie allait bouleverser le monde de la construction, dictant une manière et une seule de conduire le projet en vertu de deux principes : l'économique et le fonctionnel. Des conséquences en résultent au plan de la forme donc qui se manifestent par l'uniformité de la production mais aussi au plan du fonctionnement quand l'organisation de la construction est rythmée par quatre étapes distinctes : conception et réalisation mécanique, regroupées souvent sous le terme production, distribution et consommation. Différenciation qui se traduit par une spécialisation, des architectes, notamment, qui s'investissent dans un seul type de construction. Après 1945, l'Administration française, prenant conscience de son rôle politique, transformera les habitudes des différents acteurs de ce secteur grâce à un nouvel outil, le Plan, afin « d'imposer la formule du progrès technique » (P. Legendre, 1968). L'État et ses administrations interviendront donc sur chaque étape de cette nouvelle organisation pour favoriser l'industrialisation de la construction quasi inexistante auparavant. Si bien que les réalisations, au cours de cette période (1946-1970), sont à l'image des techniques gestionnaires pour gouverner. Elles réfléchissent alors un style de pouvoir : la technocratie. Et ressortissent donc véritablement à une commande.

• ARCHITECTURE POSTMODERNE ET RÉGIME DE LA COMMUNICATION. — Abandon de la doctrine moderne à la faveur des “théories” sous l’influence de la simulation

À partir de la décennie 1970, s’élèvent des critiques qui mettent en cause la politique de construction de l’État et ses Administrations et des collectivités locales. Peu à peu, d’autres critères que l’économique et le fonctionnel apparaissent et qui vont structurer tant la conception que l’organisation de l’édification. Sur le plan formel, les critiques se traduisent par le rejet de la doctrine moderne qui a conduit à réduire la forme à sa seule fonctionnalité et à son coût de revient. Si aucune autre doctrine ne se substitue à la doctrine moderne, la critique revendique la notion de qualité. Certaines, dont celle de R. Venturi, proposent d’autres voies pour conduire le projet d’architecture. Sur un point, la réflexion venturienne se trouve diamétralement opposée à la théorie moderne : plus aucune règle ne dicte une fois pour toutes le projet ; autrement dit, les règles sont à inventer à l’occasion de chaque projet. D’où une soudaine hétérogénéité de la production architecturale. Règles induites par des jeux de langage, d’où l’expression architecture conceptuelle, en vogue dès 1980, qui résume, entre autres, le travail de J. Nouvel. Le projet d’architecture est alors entièrement gouverné par des jeux de langage. C’est pourquoi nous avons défini l’architecture postmoderne comme une architecture de la communication, quand celle-ci advient au cours d’élaborations langagières. D’où une première incidence de la communication sur la chose construite, lorsque la simulation fonde le projet.

• LE CONCOURS COMME “MÉDIA” SOUS L’INFLUENCE DU RÉSEAU. — Une seconde incidence apparaît lorsque l’architecte ne peut plus se contenter de résoudre le problème qui lui est posé par et dans d’habiles dispositions spatiales mais qu’il se doit de le faire savoir. Au savoir-faire se substitue le faire-savoir. En d’autres termes, la reconnaissance n’est plus consécutive à une expertise mais à un système de mise en vue des propositions architecturales. Nouvelle disposition qui se traduit par une fleuraison de revues, d’instances muséographiques et de tribunes destinées à montrer ou à parler d’architecture. Autant d’entrées ou de pôles du réseau de communication. Corrélativement, un marché du dessin d’architecte prend corps. Enfin, de nouvelles procédures d’accès à la commande publique, les adjudications, rendues obligatoires dès 1980, s’accordent avec ce principe essentiel de mise en vue, voire même l’amplifient. Si l’architecte désormais se doit d’inventer et d’innover presque chaque fois qu’il pratique le projet, les concours lui offrent bel et bien cette possibilité. Au point que nous les jugeons comme des “médias”.

• LE HIATUS : RÉSEAU D’INFLUENCE – RÉSEAU DE COMMUNICATION. — Les adjudications, dont la finalité, dès la décennie 1980, demeure liée à l’ouverture de la commande publique aux concepteurs qui en sont exclus et surtout au renouvellement de l’offre archi-

tecturale suspendue désormais au seul critère de la qualité, (juridiquement très difficile à interpréter ou à définir), ferment très rapidement et paradoxalement l'accès à la commande. Si certaines études sociologiques (R. Moulin, 1970) invoquent le réseau pour disqualifier la commande publique en France, au cours de la période 1945-70, le terme est très éloigné du réseau de communication. En effet, le réseau est ici envisagé comme un système d'inter-relation qui repose sur des relations entretenues entre fonctionnaires et architectes, relations tenant surtout à la position sociale et familiale de ces derniers. Le réseau renvoie donc ici à un système d'influence, voire même ressortit au clientélisme. Mais le réseau tel qu'il existe aujourd'hui n'est pas de même nature. Car le réseau en termes de communication exclut a priori toute forme de relations particulières quand il est défini en termes de circulation de signes ou de flux d'informations. La familiarité ou la connivence, sociales ou autre, ne jouent plus. Il n'y a pas, par exemple, d'ententes préalables entre les acteurs les plus importants du réseau pour imposer un ou des noms. Ainsi le réseau de communication reporte ou déporte le pouvoir de décision (A. Cauquelin, 1992) puisqu'il suffit qu'un nom ou une information y soient entrés pour être, potentiellement et par définition, sur l'ensemble du réseau. Enfin, lorsque l'Administration, au cours des Trente Glorieuses, organisait occasionnellement des adjudications, l'information était déficiente. Ainsi, système de relations particulières et absence ou défaut d'informations montrent combien réseau d'influence et réseau de communication se distinguent.

• LE RÉSEAU COMME MÉTA-AUTEUR DES ŒUVRES ARCHITECTURALES. — Un certain nombre de conséquences résultent de cette nouvelle donne. D'une part, la légitimité de l'architecte et donc sa notoriété viennent de sa faculté à élaborer un discours d'accompagnement du projet, que celui-ci soit ou non à l'origine de ses propositions. Et, d'autre part, le projet devient aussi digne d'intérêt, voire davantage que sa réalisation. L'univers de l'architecte se trouve ainsi soumis et à la simulation et au réseau. Quand il s'agit moins de construire que de dessiner, un effet de la simulation, à seule fin de se faire remarquer par des performances verbales et imagières pour espérer un jour accéder à la commande publique, un effet du réseau. Autant dire que, dorénavant, l'architecture devient une affaire de contenant, c'est-à-dire de mise en vue ou de visibilité, et non plus de contenu, c'est-à-dire, entre autres, de viabilité et de traduction d'un projet dans le réel. Stratégies et carrières des architectes demeurent de plus en plus incertaines tandis qu'ascensions et déclin sont fulgurants lorsque la visibilité ou l'invisibilité d'un nom dépend des connexions à l'œuvre au sein du réseau. Rapidité qui renvoie à la vitesse de circulation des signes sur le réseau. De sorte que l'auteur tend à disparaître au profit d'un méta-auteur, le réseau lui-même.

Nouvelle donne qui se manifeste par la transformation des habitudes des uns et des autres. Peu à peu, le régime de la production-consommation cède le pas à un nouveau régime, celui de la communication.



Soumise ainsi à la simulation et au réseau, l'activité architecturale n'est plus seulement le privilège des architectes mais aussi celui des intermédiaires et des consommateurs.

• QUAND DÉSIGNER C'EST PRODUIRE. — L'architecte est en somme partagé entre son activité de création, traditionnellement centrée sur l'élaboration du projet, et une activité communicationnelle intense aussi décisive que la précédente. Cette dernière prend souvent le pas sur la conception et le conduit à montrer, à se distinguer ou à "faire-savoir" pour atteindre une certaine visibilité, laquelle étalonne sa légitimité. Ainsi s'explique l'importance de la visibilité qui ressortit à la répétition d'un nom, répétition qui renvoie au réseau et à son fonctionnement aussi bien pour les maîtres d'œuvre que pour les maîtres d'ouvrage. Quand les premiers comptent le nombre de photographies couleurs de leurs projets ou réalisations couvrant les revues, tandis que les seconds demandent aux candidats participant aux concours un "dossier de notoriété" où figurent l'ensemble de leurs publications.

Qu'ils le veuillent ou non ou qu'ils en aient plus ou moins conscience, les commanditaires publics évoluent, changeant, dès la décennie 80, leurs pratiques en matière d'édification, sous l'effet conjoint du réseau et de la simulation. Telle est notre interprétation. Notamment quand leur finalité se résume en une recherche de visibilité parce que celle-ci légitime en quelque sorte leurs actions. Comme si tout autre aspect, financier, programmatique ou esthétique, relatif au projet, disparaissait. Et en effet, si le commanditaire choisit un architecte de renom, son nom se trouve associé à celui du concepteur élu. La notoriété de l'architecte rejaillissant sur le commanditaire quand la presse spécialisée et / ou généraliste, les lieux d'exposition, les colloques accompagnent la réalisation de l'édifice. Dans le système tel qu'il fonctionne, où un nom renvoie à la chose, rien n'empêche qu'à un nom soit associé un autre nom. D'où, ici encore, l'incidence de la simulation dans les pratiques y compris des commanditaires. Inversement ces choix, en accentuant la visibilité des architectes élus, contribuent à inclure les commanditaires publics parmi les producteurs d'architecture. Aux deux critères, le fonctionnel et l'économique, auxquels étaient sensibles les décideurs publics pendant la période allant de 1946 à 1970 et qui guidaient leurs politiques, se substitue le seul critère de la visibilité. Visibilité qui renvoie donc aux deux notions centrales du régime de la communication, le réseau et la simulation. Mise en vue acquise en raison des répétitions, lesquelles se manifestent par la présence des mêmes noms sur les différents pôles du réseau (revues spécialisées, presse généraliste, concours sur invitation, expositions).

De la même façon, les intermédiaires, critiques et autres, se plient à ce nouveau fonctionnement imposé par le régime de la communication. Leurs pratiques s'en trouvent bouleversées quand ni les titres ni les compétences ne sont en jeu s'il s'agit de "tisser des liens", "d'être présent aux bons endroits aux bons moments dans certains lieux",

comme le remarquent certains, pour circonscrire leurs actions. Si bien que le critique n'écrit plus, se contentant "d'influer", ou "de mettre en relation", deux activités qui renvoient à la vulgate du réseau. Mais surtout ils "parlent de ce dont tout le monde parle", conformément au fonctionnement nouveau induit par le réseau. Ainsi les intermédiaires se plaisent à faire circuler les ou des informations sur le réseau. Finalement le critique se contente de signaler que quelque chose se passe, il évite de briser le consensus en suspendant tout jugement définitif qui informerait de ce qui est juste ou injuste, vrai ou faux (F. Edelmann, 1998). De sorte que la simulation influence à son tour le travail de la critique et se conjugue au réseau, quand il n'est plus nécessaire de séparer le vrai du faux, le réel du fictif, le réalisable de l'irréalisable. Prendre acte et répéter sont les principes au cœur de l'activité des intermédiaires, conformément aux règles relatives au réseau. Le jugement personnel ou le jugement critique ne sont plus requis ni nécessaires.

Autant dire que si désigner, au double sens du terme de montrer et de nommer, c'est produire, l'architecte, l'intermédiaire et le consommateur sont des producteurs d'architecture. Encore que cet exercice de monstration et de "nomination" ne se sépare pas du réseau qui lui donne toute son efficacité. Telle est une des conclusions à laquelle nous parvenons à l'issue de cette recherche.

• ÉPILOGUE. — Réseau et simulation, paradoxe également, ébranlent la conception architecturale et impriment un fonctionnement inédit au secteur de l'architecture, lequel diffère alors du fonctionnement tripartite et linéaire du régime de la consommation. La conception devient un exercice de monstration (un effet du réseau) et d'élaborations langagières (un effet de la simulation). D'où l'importance du discours pour séduire et celle des constructions langagières nécessaires à l'élaboration du projet d'architecture au point que celui-ci est un composé hybride, « *textimage* » ou « *textobjet* » (A. Cauquelin, 1996). Le marché de l'architecture s'apparente désormais à un système auto-référent qui fonctionne en boucle et qui s'isole du reste de la société quand les rôles traditionnellement répartis entre producteur, intermédiaire et consommateur deviennent indistincts, voire interchangeables. Tels nous semblent être les traits les plus caractéristiques de ce nouveau régime. Même les commanditaires publics, s'ils entendent mener une politique de construction prestigieuse, s'y soumettent d'emblée. Qui plus est, leur légitimité en sort grandie. Leur désarroi, face à des objets d'architecture hétéroclites, y pourvoit certainement. Mais consécutivement s'effectue un déplacement de la commande vers la demande. Car ces derniers, en attente d'objets d'architecture, délèguent en quelque sorte leur pouvoir de décision au réseau, osons-nous dire. Telle est une des autres conclusions de notre recherche. Si auparavant, remarque O. Deck, « *le politique proposait des symboles quand l'architecte en cherchait le dessin, [...] le politique ne propose actuellement plus rien* ». L'architecture contemporaine ne matérialise alors plus

les principes du pouvoir politique et ressortirait ainsi à une véritable « *esthétique de la communication* » (F. Forest et M. Costa, 1988).

Face à l'engouement que suscite le réseau des réseaux, « *objet fétiche* » (L. Sfez, 1999), une interrogation surgit à propos de son incidence éventuelle sur les objets construits. En particulier quelques projets récents, à l'occasion du concours pour le musée des Arts Premiers à Paris, montrent à quel point les lieux sont de plus en plus pensés en termes de flux. (Projets de F. Soler, Future System, Jakob et MacFarlane et P. Eisenman, 2000). Lieux ressemblant davantage à des cavités longilignes, isolées du site sur lequel elles reposent et donc sans aucun lien avec le réel qui les entoure. Ce sont des objets clos sur eux-mêmes, quasi informes, offrant un paysage véritablement chaotique et dont la conception est entièrement soumise à l'outil informatique, le programme, selon F. Soler, permettant de poser une équation dont les variables se dessinent d'elles-mêmes sur quelques intentions seulement. La figure du réseau contemporain serait-elle envoûtante au point de métamorphoser des lieux en espaces ? Cette évolution annonce-t-elle l'avènement de l'informe et par conséquent la disparition de l'architecture ?