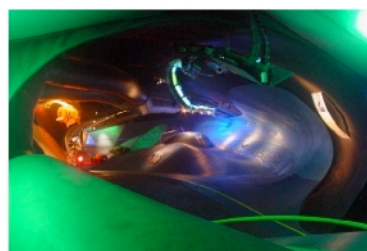
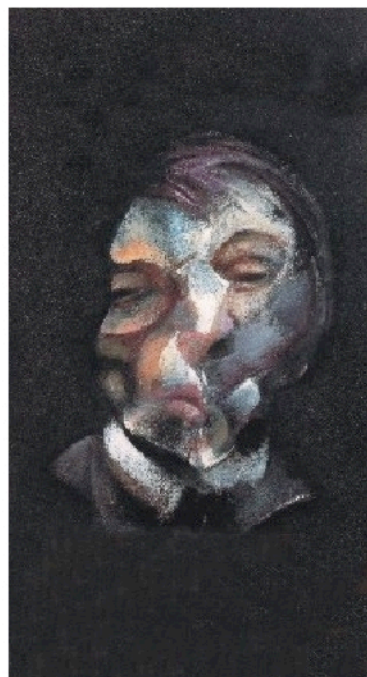
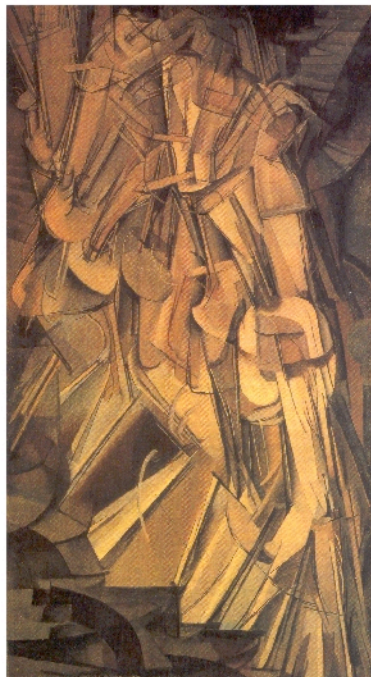


ARCHITECTURE ET MÉDIOLOGIE

POUR UNE ARCHITECTURE MÉDIATRICE DE SENS



JEAN-JACQUES JUNGERS
MÉMOIRE DE FIN D'ÉTUDE

Nous remercions Monsieur Xavier de Coster et Monsieur Hubert Galle pour leur disponibilité et la pertinence de leurs conseils et critiques ainsi que Monsieur Roland Matthu pour ses lectures. Nous les remercions, ici, plus encore pour la passion et l'envie d'apprendre que chacun, à sa manière, nous a transmises.

Nous remercions également Madame Christine Fontaine ainsi que tous ceux qui, de près ou de loin, ont apporté une aide à l'édification de ce qui suit.

« On dit, il est vrai, que la liberté de parler ou d'écrire peut nous être ôtée par une puissance supérieure, et non pas la liberté de penser. Mais penserions-nous beaucoup, et penserions-nous bien, si nous ne pensions pas pour ainsi dire en commun avec d'autres, qui nous font part de leurs pensées et auxquels nous communiquons les nôtres ? » KANT¹.

« Comment l'être humain pourra-t-il tirer de lui-même, sans référence à un dehors radical et plus imposant que lui, le matériau d'une grandeur moderne ? » FERRY².

« Penser [...] c'est entrer dans le labyrinthe [...] alors qu'on aurait pu rester étendu parmi les fleurs » ; [...] parvenir à l'œuvre, c'est avoir trouvé un chemin dans le mystère de ses galeries. » LE DANTEC³.

¹ KANT cité dans DEMEULENAERE Pierre, *une théorie des sentiments esthétiques*, Paris, Grasset, 2001, en exergue.

² FERRY Luc, *Le sens du beau : Aux origines de la culture contemporaine*, Paris, 2001, p.309.

³ LE DANTEC Jean-Pierre, *Dédale le héros*, Paris, Balland, 1992, p.10.

Table des matières

Introduction

1. La médiologie

1.1. Définition encyclopédique

1.2. Qu'est-ce que la médiologie ?

1.2.1. *Le message*

1.2.2. *Le médium objectif ou matière organisée (M.O.)*

1.2.3. *Le médium organique ou organisation matérialisée (O.M.)*

2. La médiologie : les quatre M

2.1. le message

2.2. Le médium

2.2.1. *Qu'est-ce qu'un médium ?*

2.2.2. *Les caractéristiques du médium*

2.2.2.1. Le double corps du médium : Organisation matérielle et Matière organisée

2.2.2.2. Des yeux qui ne voient pas...

2.2.2.3. Le support et la symbolique

2.3. Le milieu

2.3.1. *Une définition*

2.3.2. *Fondements*

2.3.3. *Caractéristiques*

2.3.3.1. La méthode écologique

2.3.3.2. Transmission et transport

2.3.3.3. Technique et culture

2.3.3.4. Technique et mémoire

2.3.3.5. Des médiasphères différentes

2.3.4. *Les médiasphères*

2.3.4.1. La logosphère

2.3.4.2. La graphosphère

2.3.4.3. La vidéosphère

2.3.4.4. L'hypersphère

2.4. La médiation

3. La méthode

3.1. Deux entrées

3.2. Les redites de l'innovation

3.2.1. *L'effet découverte*

3.2.2. *L'effet diligence*

3.2.3. *L'effet délire*

3.2.4. *L'effet jogging*

3.2.5. *L'effet cliquet*

3.2.6. *L'effet vélo*

3.2.7. *Le phénomène de dématérialisation*

4. Architecture et médiologie

4.1. Que retenir de la médiologie ?

4.2. Sortir de la post-modernité

4.3. Conséquence sur l'architecture

4.3.1. *Le sujet et l'objet*

4.3.2. *Pour une architecture médiatrice de sens*

4.3.3. *Une autre définition de l'architecture*

Conclusion

Bibliographie

Plan des annexes :

1. Tableaux médiologiques :

- 1.1. Communication / transmission
- 1.2. Technique / culture
- 1.3. Le médium O.M. et M.O.
- 1.4. Les médiasphères
 - 1.4.1. *Les médiasphères (Debray)*
 - 1.4.2. *Les médiasphères (Merzeau)*
 - 1.4.3. *Les trois âges du regard*
 - 1.4.4. *Les médiasphères, l'état séducteur*
- 1.5. Tradition orale / tradition écrite
- 1.6. Image / langage
- 1.7. Cinéma / télévision

2. Aux origines de la médiologie

- 2.1. Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, 1831
 - 2.1.1. *Extrait*
 - 2.1.2. *Commentaire*
- 2.2. Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, 1939
 - 2.2.1. *Extrait*
 - 2.2.2. *Commentaire*
- 2.3. André Leroi-Gourhan, *L'homme et la matière*, 1943
 - 2.3.1. *Extrait*
 - 2.3.2. *Commentaire*
- 2.4. Marshall McLuhan, *Pour comprendre les médias*, 1968
 - 2.4.1. *Extrait*
 - 2.4.2. *Commentaire*

3. Abécédaire

4. Les critiques

- 4.1. Réponses
- 4.2. Faut-il brûler Régis Debray ?

5. D'autres pistes

5.1. Architecture et médiasphères

5.1.1. Mode et architecture

5.1.2. Les médiasphères

5.2. Les architectes et la médiologie

5.3. Le numérique

Introduction :

Nous vivons dans une période qualifiée de post-moderne, caractérisée par la remise en cause du caractère évolutif de l'humanité. En effet, « l'idée de progrès, qui impliquait que l'après put s'expliquer en fonction de l'avant, s'est échouée en quelque sorte sur les récifs du XXème siècle, au sortir des espoirs ou des illusions qui avaient accompagné la traversée du grand large au XIXème. »⁴ En cause, nous dit Augé, les atrocités des guerres mondiales, la fin des grands récits,...

Cette perte de confiance en l'idée de progrès engendre un regain d'intérêt vis-à-vis du passé, la technique y étant relayée au rang d'ennemie : technophobie caractéristique des moments de crise, recherche de valeurs transhistoriques, ..., réémergence de la distinction entre le sujet et l'objet, entre le pensant et l'aliénant.

Le problème est qu'à trop se tourner vers le passé, l'architecture perd le rapport qu'elle entretenait avec le monde et avec son époque, et par là même sa capacité à faire sens et à symboliser⁵.

C'est ainsi que nous assistons à l'apparition d'une prolifération de styles architecturaux, ayant chacun leur « doctrine », leur sens propre ; néo-modernisme, post-modernisme, brutalisme, *tendenza*, high tech, déconstructivisme,... « cette pléthore de modes et de courants, à trop vouloir signifier, ne signifie en définitive plus rien. Le trop plein (celui des formes) véhicule le vide (celui du sens). L'excès engendre l'insignifiance... »⁶

Pour l'architecte soucieux de produire une architecture signifiante, il apparaît d'une importance capitale, non seulement de pouvoir se situer par rapport à ces différentes tendances, mais aussi, et surtout, de chercher à

⁴ AUGÉ Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992, p.34-35.

⁵ « *Symbolon, to simbolon*, neutre singulier, ce n'est pas un signe, c'est une *chose*. Une tessère, un morceau d'ivoire ou de céramique. Soit un *objet* matériel (et non idéal) coupé en deux dont deux hôtes conservaient chacun une moitié qu'ils *transmettaient* à leurs enfants. Pour faire reconnaître les porteurs et prouver des relations d'hospitalité contractées *antérieurement*. D'où le sens de jeton, passeport ou cachet. Et celui, dérivé, de gage, garantie (socialement indexée) d'une convention passée. Un symbole est en somme un objet à trois dimensions : spatiale, temporelle et sociale. » « Un objet symbolique peut-être considéré comme tout objet qui sert de trait d'union entre : 1. un individu et un autre (plusieurs autres) et 2. une réalité visible et une autre invisible (passée ou future). Cet objet devient alors médiateur de sens et rassemblement, l'un par l'autre (plusieurs autres). » dans DEBRAY Régis, *Truisme*, Cahiers de médiologie 12, 2^e semestre 2001, coordonné par Régis Debray et Marc Guillaume, p.30-31.

⁶ GALLE Hubert, *Cours d'Histoire de l'Architecture*, notes de cours, ISA Saint-Luc, Bruxelles, 2001-2002, p.2.

comprendre ce qui, dans une société donnée et à un moment donné de son histoire, fait sens. Ce qui revient à se demander comment l'architecture pourrait à nouveau faire sens et retrouver *le matériau d'une grandeur moderne*.⁷

Tenter de répondre à cette question, ce serait, comme le dit Hubert Galle, tenter de « récupérer le sens perdu de l'architecture, c'est récupérer la volonté d'affronter la période qui s'ouvre, dans tous ses défis. C'est donc, [dit-il] refuser la « fin de l'histoire ». Cette conviction retrouvée, [ajoute-t-il] ne viendra pour l'architecte, ni du développement croissant des techniques, ni de la conscience esthétique, mais bien d'une vision du monde. D'une vision adéquate. Adéquate en cela qu'elle doit inclure, comme condition de sa possibilité, les grandes questions du moment.

La récupération du sujet, du sens perdu de l'architecture, passe par cette vision préalable. A chaque siècle son style, car à chaque siècle sa complexité, ses enjeux, son social, avec ses contradictions et ses ressorts. »⁸

C'est donc pénétré de l'importance et de l'urgence de cette question, préliminaire à tout acte architectural, que nous nous sommes intéressés à la *médiologie*. Cette discipline récente cherche à comprendre les mécanismes à l'œuvre dans les faits de transmission. Comprendre un fait de transmission, c'est non seulement chercher à comprendre comment une idée se propage dans l'espace, mais aussi et surtout dans le temps. C'est donc comprendre comment une idée, par définition abstraite, peut avoir un impact sur le concret, si l'on veut bien considérer l'homme comme un animal symbolique, dans le sens où des symboles sont capables de le mettre en mouvement. Comprendre ce qui peut réunir et mettre en mouvement l'être humain, c'est comprendre ce qui fait sens dans une société à un moment de son histoire. C'est, donc, se donner la possibilité de redonner sens à celle-ci et, donc, de générer une vision du monde propre à son temps... « On parle souvent de « vue du monde » sans comprendre que cette métaphore doit toujours être prise littéralement. Alpers la prend très au sérieux. Comment une culture voit

⁷ Comme le suggère l'interrogation, plus générale, de Luc Ferry : « Comment l'être humain pourra-t-il tirer de lui-même, sans référence à un dehors radical et plus imposant que lui, le matériau d'une grandeur moderne ? » FERRY Luc, *Le sens du beau : Aux origines de la culture contemporaine*, Paris, 2001, p.309.

⁸ GALLE Hubert, *Cours d'Histoire de l'Architecture*, notes de cours, ISA Saint-Luc, Bruxelles, 2001-2002, p.24.

le monde. Comment le rend-elle visible ? Une nouvelle « vue du monde » redéfinit ce que c'est que voir et ce qu'il y a à voir. »⁹.

Nous présenterons dans un premier temps ce qu'est la médiologie (sa définition, sa lecture de l'histoire, sa méthode,...).

Dans un deuxième temps, nous montrerons comment la médiologie nous permet d'envisager l'histoire sous un angle autre que celui de la post-modernité et dès lors les liens qu'il est possible de tisser entre architecture et médiologie afin de répondre à la question à laquelle nous nous attelons, pour enfin conclure et lancer des pistes de recherche que la médiologie pourrait inspirer en architecture.

⁹ BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993, p. 583.

1. La médiologie

1.1. Définition encyclopédique¹⁰

Fondée par le philosophe engagé Régis Debray, la médiologie se pense comme la recherche des effets des moyens de transmission ou de représentation sur l'évolution de la pensée des citoyens.

C'est avec *Le Pouvoir intellectuel en France* (1979) que Régis Debray¹¹ pose les prémices de la médiologie. Au milieu des années 1980, il affine et centre sa réflexion sur les effets des médias et de tous les autres moyens de transmission et de représentation. Ayant fait paraître son *Cours de médiologie générale* en 1991, Régis Debray présente ensuite une thèse de doctorat à partir de ses travaux de « médiologue ». Le premier numéro de la revue *Cahiers de médiologie* paraît en mars 1996.

La médiologie recherche en quoi les idées, les croyances et les mythes propres à chacun évoluent à mesure que le mode de représentation dominant passe de l'écrit à l'audiovisuel, des préaux d'école aux plateaux de télévision.

Régis Debray amplifie les intuitions de McLuhan sur l'inversion des causes: c'est la forme des médias qui détermine le caractère de ce qui est communiqué. Plus encore, la forme du mode dominant de représentation qui détermine la pensée.

Certains considèrent que Régis Debray a une vision trop déterministe de l'interaction entre l'état de la société et le développement des médias.

1.2. Qu'est-ce que la médiologie ?

« A première vue, une discipline est définie par son *objet*, et on sera alors tenté de dire : « la médiologie est l'étude des médias. » Ce serait une lourde méprise. Car, comme le rappelait naguère l'historien des techniques André-Georges Haudricourt : « en réalité ce qui caractérise une science, c'est

¹⁰ Cf. *Encyclopédie Hachette 2001*, http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/ni/ni_564_p0.html.

¹¹ Régis Debray, ancien normalien, s'était engagé à la fin des années 1960 dans les guérillas sud-américaines au côté de Che Guevara. Puis, il devint l'un des conseillers de François Mitterrand dont il s'éloigna en raison de désaccords politiques.

le *point de vue* et non l'objet. »¹² Mais, dès lors, quel peut bien être le point de vue du médiologue ? « Après deux siècles d'efforts, nous connaissons déjà assez bien l'homme qui parle (linguistique), désire (psychanalyse), produit (économie), s'agroupe (sociologie), calcule (sciences cognitives), qui ou que l'on gouverne (sciences politiques), qui apprend ou enseigne (science de l'éducation), etc. A quel « sujet » la médiologie a-t-elle affaire ? Sans exclure ce que l'on nomme « communication », elle s'intéresse plus particulièrement à *l'homme qui transmet*. »¹³

La médiologie nous invite, donc, à regarder le monde du point de vue de la transmission, de l'homme qui transmet. Mais qu'est-ce que transmettre ? Transmettre, nous dit-on, c'est « transporter une information dans le temps, entre des sphères spatio-temporelles différentes »¹⁴. Pour transmettre, il faut donc, d'abord, communiquer, c'est à dire transporter « une information dans l'espace à l'intérieur d'une même sphère spatio-temporelle »¹⁵. Et pour communiquer, encore faut-il avoir quelque chose à dire, un message ou une idée à faire passer. La recherche médiologique va dès lors se poser « le problème de savoir pourquoi et comment [cette] idée devient mobilisatrice et puissante. Qui va réussir ? »¹⁶ C'est ainsi qu'elle va s'attacher à comprendre les moyens de « la conversion d'une théorie en pratique, passage de la rubrique « Idées » au chapitre grande politique, mystérieuse « alchimie » qui peut se traduire en termes cybernétiques de *black box*. A l'entrée de cette boîte : des discours, des brochures, des mots ; à la sortie, des églises, des armées, des états. Démonter cette boîte noire, c'est analyser un fait de transmission¹⁷, soit produire les règles de transformation d'un état dans un autre. »¹⁸

¹² DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.1.

¹³ Id. , p.2.

¹⁴ Id. , p.5.

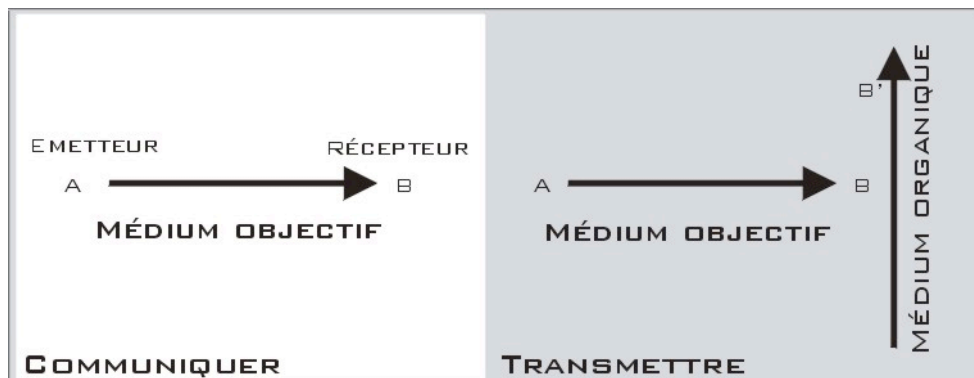
¹⁵ Id. , p.5.

¹⁶ DAGOGNET François, DAMIEN Robert, DUMAS Robert, *Faut-il brûler Régis Debray?* , Paris, Champ Vallon, 1999, p. 129.

¹⁷ Nous ajoutons : Régis Debray par la prise en compte de cette question s'attaque, donc, « à une question que la plupart des philosophes n'ont pas élucidée : il s'inspire de quelques-uns, mais va plus loin qu'eux. Sa réponse consiste à user de son « modèle machinique » (telle est du moins sa méthode, son fil d'Ariane), celui que lui suggèrent ses principes matériologiques (inévitables car toute explication solide suppose une sorte de mécanisme) et ses préoccupations stratégiques (la pragmatique) ; il devait, en conséquence, apercevoir les trois moments techniques, à la base du fonctionnement du moteur médiologique : a/ ce qui d'abord lance le mouvement ; b/ les points d'appui ou les relais qui servent sa transmission ; c/ enfin, ce qui l'amplifie à l'arrivée et ce qu'il

Restructurons. Pour transmettre¹⁹, il nous faut donc :

- 1/ *un message* : une idée qui soit susceptible de lancer un mouvement ;
- 2/ *un médium objectif* : des relais capables de transporter une idée, un message dans l'espace ;
- 3/ *un médium organique* : une personne, un groupe, un organe, une institution qui transporte ce message dans le temps.



1.2.1. Le message

La premier pas dans l'élaboration d'un fait de transmission est le *message*. Mais un message, une idée aussi bonne soit-elle, ne se transforme pas en institution du jour au lendemain. Pour y parvenir, celle-ci doit emprunter des voies médiate. En effet, les idées seules n'ont pas de pouvoir, elles n'en ont qu'au travers d'éléments bien matériels que sont leurs moyens de transmission. C'est ainsi que l'idée « désigne pour le médiologue l'ensemble matériel, techniquement déterminé, des supports, rapports et moyens de transport qui lui assurent, pour chaque époque, son existence sociale. »²⁰

C'est sur ces voies médiate que le médiologue va concentrer sa recherche, il les nommera *médium*, c'est-à-dire un *dispositif véhiculaire en*

produit. » dans DAGOGNET François, DAMIEN Robert, DUMAS Robert, *Faut-il brûler Régis Debray?*, Paris, Champ Vallon, 1999, p.135.

¹⁸ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.114.

¹⁹ Pour une comparaison entre les spécificités de la communication et de la transmission, nous vous renvoyons au tableau en annexe 1.1.

²⁰ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p.17.

général. Celui-ci à une double fonction : communiquer (véhiculer le message dans l'espace au sein d'une même sphère spatio-temporelle) et transmettre ensuite (véhiculer le message dans le temps au travers des différentes sphères spatio-temporelles). Nous mettons ici le doigt sur ce que l'on appelle le double corps du médium, à la fois objectif et organique :

- le médium objectif ou matière organisée (communication) : l'alphabet, l'image peinte, la photo, etc.
- le médium organique ou organisation matérialisée (transmission) : l'école, l'institution, le musée, etc.

1.2.2. Le médium objectif ou matière organisée (M.O.)

« Toute la suite des hommes, pendant le cours de tant de siècles, doit être considérée comme un même homme qui subsiste toujours et qui apprend continuellement. » PASCAL²¹.

Nous définirons ici le médium objectif comme étant l'ensemble des techniques médiates à l'œuvre dans tout fait de transmission. Un médium (MO) fait donc partie d'un ensemble plus grand que lui, la technique. Pour Régis Debray, « peut-être qualifié de technique, en général, toute compétence, performance ou invention qui ne s'inscrivent pas dans le programme génétique de l'espèce. »²² Le propre de la technique est d'évoluer : « le vivant humain, depuis un million d'années, extériorise ses facultés une à une ce qui lui permet de les décupler (il y a plus de mémoire dans une bibliothèque que dans un cerveau). Chaque prothèse s'extrait de la précédente pour un nouveau cran dans le processus d'extension-projection²³ (les technophobes disent d'aliénation). »²⁴ Une nouvelle technique naît, donc, des anciennes pour les dépasser. Elle n'annule, dès lors, pas les précédentes en les dépassant, elle les pousse à se spécifier. La photo, par exemple, a

²¹ PASCAL cité dans DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 20.

²² Cf. Abécédaire en annexe 3.

²³ Nous vous renvoyons en annexe 2.3. pour de plus amples explications concernant le processus d'extension-projection que nous devons à André Leroi-Gourhan.

²⁴ STIEGLER Bernard, *Leroi-Gourhan : l'inorganique organisé*, Cahiers de médiologie 6, 2^e semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau, p.188. <http://www.mediologie.com/publications/collection.html>

permis à la peinture de se spécifier, comme le dit Picasso à Brassaï : « La photographie est venue à point pour libérer la peinture de toute littérature, de l'anecdote et même du sujet. »²⁵

Si le médium objectif fait partie intégrante des techniques, il se caractérise par sa capacité à véhiculer un message dans l'espace. Pour le médiologue, cette médiation coproduit, non seulement, le message, mais suscite un rapport particulier au monde, en effet « l'outil d'inscription modifie l'esprit du tracé mais aussi les traits de l'esprit d'un temps, le style d'un *Zeitgeist*. »²⁶

De cette observation naît le concept de *médiasphère*, entendue par le médiologue comme une période de l'histoire caractérisée par la suprématie d'un médium plus performant, plus léger, plus rapide, ...sur les autres. C'est ainsi que les médiasphères ou milieux se succèdent dans l'histoire : la logosphère sera suivie de la graphosphère à laquelle succédera la vidéosphère, elle-même supplantée par l'hypersphère, dont nous ressentons pleinement la crise. Un moment de crise est caractéristique d'un brusque changement de médiasphère comme le souligne Régis Debray, il s'indique par la crise des cinq *M* : milieu, médium, morale, mentalité et mode de vie.

Si le passage d'une médiasphère à l'autre se caractérise par un effet de crise, un même rapport à la technique les anime. En effet, « L'esprit humain conçoit et fabrique les machines, mais les machines de l'esprit ont un esprit bien à elles, sinon de l'esprit pour deux. Cet esprit mécanique fabrique à son tour et conçoit dans notre dos, sans rien nous demander, sans même nous informer, un monde, un espace-temps, une cité qui s'impose à nous. »²⁷ Pour donner un exemple, « la fabrication industrielle de l'événement en temps réel par l'image-son analogique modifie [...] notre rapport au passé (dévaluation du monument) et à l'avenir (évanescence des postérités). De même, suscite-t-elle un autre espace imaginaire, un autre milieu vécu que celui qu'ordonnaient les lois de la perspective. »²⁸ Comprendons bien ici que les techniques, comme la perspective par exemple, portent en elles une manière de se représenter, de

²⁵ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, p.369.

²⁶ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p.196-197.

²⁷ Id., p.76.

²⁸ Id., p.77.

voir et donc de penser le monde. Les techniques sont véritablement le moteur d'une vision du monde particulière, propre à une médiasphère. Celles-ci « infiltrent nos moindres comportements, et il en est de très immatérielles (comme le calcul, ou la langue). Elles s'enfouissent et se naturalisent au point qu'on a pu parler d'un homme alphabétique, puis typographique, puis cathodique, ... »²⁹

1.2.3. Le médium organique ou organisation matérialisée (O.M.)

Pour transmettre, il faut communiquer, mais communiquer ne suffit pas à transmettre. Pour être communiqué, tout message utilise des voies médiates qui le coproduisent, comme nous l'avons montré ci-dessus, mais si ces voies médiates donnent la possibilité au message de franchir l'espace, encore faut-il qu'il soit accepté et intégré par un corps organique qui lui permette de traverser le temps ; « une transmission est une communication optimisée par un corps, individuel et collectif... »³⁰

Pour prendre un exemple, retirez à la bibliothèque les institutions qui en usent, et celle-ci n'est plus qu'un simple dépôt de livres. Rendez-lui les institutions qu'elle produit et suscite (écoles de pensée, les collèges, les universités, les savants,...) et celle-ci retrouve son utilité, et devient à nouveau source de connaissance. Il faut donc considérer ces institutions comme « le support du support – l'invisible opérateur de la transmission dont la bibliothèque est le médium voyant mais non le moteur. Plus exactement, c'est cette communauté instituée qui transforme le dépôt en vecteur, y compris de sa propre perpétuation (Ecole, Eglise, Ordre, Nation, etc.). »³¹ C'est ainsi, qu'« en « médio », l'accent tonique portera plutôt sur la médiation (le suffixe *-ion* de l'action), tout inséparable qu'elle soit des appareillages. Une analyse médiologique ordonne et subordonne l'école à l'enseignement, le musée à l'exposition, la bibliothèque à la lecture, l'atelier à l'apprentissage, le labo à la recherche, l'église au culte, etc. Exalter les « lieux de mémoire » au-dessus et indépendamment des communautés de mémorants reviendrait à fétichiser le

²⁹ BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993, p.537.

³⁰ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 4.

³¹ Id. , p. 8.

bâti, en dissociant, pour ainsi dire, l'habitat de l'habiter, ou le corps de l'âme. »³²

La médiologie s'intéresse à l'homme qui transmet et, pour ce faire, il prend toute la mesure de l'importance des matières organisées qui accumulent ce que l'Homme au cours des siècles a produit ou extériorisé ainsi que de l'importance plus capitale encore des organisations matérielles qui en permettent l'accès et en suscitent l'intérêt. Comme le dit Paul Valéry, « un beau poème, une idée, une découverte – cela n'a pas de valeur certaine. S'ils se détruisent avant d'être connus, rien n'a lieu. S'ils agissent, s'ils se cramponnent à un homme, puis à un autre, leur portée devient incalculable ; elle participe de ce qui adviendra de l'homme. Si l'homme périt sans autre effet, ils périront aussi de cette manière. »³³

Mais pour qu'une idée traverse le temps, il faut d'abord convaincre son temps, les hommes d'une époque. Ainsi faudra-t-il d'abord convaincre horizontalement, avant de chercher à convaincre verticalement, car la culture n'est pas propice au changement ; « [...]le premier maillon d'une chaîne de transmission (disons : Saint Paul ou Lénine, Freud ou Lacan)[...] devra aussi affronter les crachats de leurs adversaires. Le « bruit » ne sera pas alors le fond inévitable d'une information, mais l'effet d'une lutte pour la survie dans un milieu où, comme pour les espèces concurrentes dans une même niche, il n'y a pas de place (égale) pour tous les candidats à la pérennité. »³⁴ Dès lors, « à l'instar de tout ce qui sert à immuniser un organisme collectif contre le désordre et l'agression, la transmission met inévitablement en jeu une stratégie militante (et parfois militaire). Bataille au-dedans, bataille au-dehors (propager sa foi ou ses idées, c'est se battre contre les rivaux). »³⁵

Les médiologues appellent cette capacité à s'infiltrer ou prendre place dans un organe institutionnel, la *performance* ou *efficacité symbolique* ou encore le « comment opère l'abstrait sur le concret »³⁶. Ce concept est « basé sur le fait que l'homme est un animal symbolique, en ce sens que des symboles sont capables de le mettre en mouvement. Des symboles sont

³² Id. , p. 9.

³³ Id. , p. 10.

³⁴ Id. , p. 11.

³⁵ Id. , p.11.

³⁶ Id., p.108.

capables de déclencher chez lui certaines conduites ou certains mouvements de fait ou certaines organisations stables. »³⁷

A partir de là, « la médiologie cherche comment s'articulent une innovation technique et une performance symbolique, d'où peut découler une nouvelle forme d'organisation sociale ; elle associe pour cela la pensée à l'outil, et l'outil au corps, siège et souche du sens. »³⁸

Nous sommes à présent à même de comprendre pourquoi Régis Debray appelle *médiologie* « la discipline qui traite des fonctions sociales supérieures dans leurs rapports avec les structures techniques de transmission ». En paraphrasant disons que « la médiologie a pour fonction de mettre en rapport l'univers technique avec l'univers mythique, ce qui change tout le temps avec ce qui demeure à travers le temps »³⁹

L'intérêt de la médiologie se portera dès lors sur quatre éléments dont nous vous avons déjà donné une première approche : le message, le médium, le milieu, la médiation.

³⁷ DEBRAY Régis, *La médiologie*, <http://www.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d01/1debray.html>

³⁸ BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993, p.536.

³⁹ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p.40.

2. La médiologie : les quatre *M*

La recherche médiologique peut être ramenée «à un parcours - l'histoire des 4 *M*-, message, médium, milieu et médiation. Il nous fait remonter, par étapes, du conditionné au conditionnant. [...] En règle générale, le moment *message* correspond pour le chercheur à une cure *pragmatique* (à l'encontre des fascinations herméneutiques, car le message est *praxis*). Le moment *médium*, à une cure *technologique* (en rupture avec les seules disciplines du langage, car le médium est matériel). Le moment *milieu*, à une cure *écologique* (pour guérir des mythes de l'intériorité, car un milieu est un dehors/dedans). Et le moment *médiation*, à une cure *anthropologique* (pour surmonter les fantasmes de l'origine et de l'essence, car la médiation est notre destin en tant qu'espèce : la condition médiologique de l'homme est indépassable). L'examen de l'efficacité symbolique oblige à ce travail à la fois de décantation et de désenchantement.»⁴⁰ A chacun de ces moments correspond « un changement d'échelle chronologique et spatiale : le message individuel est d'un moment, *hic et nunc* ; le médium utilisé est d'époque ; le milieu, continental, est une sédimentation séculaire ; et la médiation est multimillénaire, propre à l'espèce – transhistorique.»⁴¹ Voyons maintenant ce qui se cache derrière ces quatre *M*.

2.1. le message :

Le médiologue s'intéressant par définition aux faits de transmission, il ne s'intéressera pas à n'importe quel message. Le message qui intéresse celui-ci, c'est « l'idée sous le rapport de ses effets. Non les jolis effets de sens pour futurs exégètes (dans le jeu sans fin des herméneutiques) mais d'émotion populaire, d'armement, de choc. Les idées qui font qu'on prend la Bastille, sa carte, les maquis ou ses résolutions.»⁴² Mais ces idées seules n'ont pas d'*effets*, elles n'en ont qu'aux travers d'éléments bien matériels que sont leurs moyens de transmission.

⁴⁰ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 137.

⁴¹ DEBRAY Régis, *Histoire des quatre M*, Cahiers de médiologie 6, 2^e semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau, p.8.

⁴² Id., p.9.

Le message au sens sémiologique du terme intéressera, donc, moins le médiologue que l'impact qu'ont sur lui ses moyens matériels de transmission. C'est en ce sens que l'on peut dire avec Mc Luhan que le médium est le message⁴³. On ne s'interroge pas sur ce que veut dire le message, mais on se pose plutôt la question de savoir quels moyens bien matériels le message a emprunté puisqu'il « n'y a pas de message qui nous parvient hors médias ; et [que] les médias ne se contentent pas d'acheminer, ils sont bourrés d'instructions et de hiérarchies (de jugement de valeur) incorporées. »⁴⁴

Les médiologues s'intéresseront dès lors davantage au médium.

2.2. Le médium

Le médium n'est jamais donné d'avance. Il est une place et une fonction dans un dispositif véhiculaire. En effet, A sert de médium à B lorsque B advient par A, et développe ses effets par son entremise. Lors d'une analyse médiologique, on peut dès lors parler de la mise en fonction médium d'un objet x, celui-ci ne devenant médium que lorsque l'analyse révèle qu'il a servi à la constitution d'une mouvance collective. « Un café, un colloque, une académie peuvent [ainsi], dans telle ou telle occasion, faire office de « médium » dès lors qu'ils servent de vecteur à la constitution d'une mouvance collective (un courant d'idée par exemple), en servant de matrice à la « prise de corps » d'un certain esprit. »⁴⁵

2.2.1. Qu'est-ce qu'un médium ?

Le médium est un objet complexe désignant plusieurs réalités de nature différente. Il peut être à la fois⁴⁶ :

- 1/ un procédé général de symbolisation (parole articulée, signe graphique, image analogique) ;
- 2/ un code social de communication (la langue utilisée par le locuteur ou l'écrivain) ;
- 3/ un support physique d'inscription et de stockage (pierre, papyrus, support magnétique, microfilm, CD-ROM) ;

⁴³ A ce propos nous renvoyons en annexe 2.4.

⁴⁴ BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993, p. 532.

⁴⁵ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 125.

⁴⁶ Id. p.35.

4/ un dispositif de diffusion avec le mode de circulation correspondant (manuscrit, imprimerie, numérique).

Prenons en guise d'exemple, l'objet livre. Celui-ci recèle en lui plusieurs médiums qui, chacun à leur manière, coproduisent le message véhiculé :

1/ le premier est *l'écriture*, manière particulière d'agencer des signes alphabétiques

2/ le second est le *langage naturel* utilisé dans le texte. Il paraît aller de soi mais il a son importance puisque, comme le dit Watzlawick, « le langage ne se contente pas de transmettre des informations mais il exprime en même temps une vision du monde. »⁴⁷

3/ le troisième est le support papier relié en *livre*, ce qui induit une certaine organisation du texte ; la ponctuation, la pagination, la division en chapitre,...ce qui est déjà en soi organisateur de sens.

4/ et enfin, l'éditeur, sans qui ce livre n'aurait vu le jour...

On peut donc dire que « ce qui nous apparaissait ainsi ultra-simple s'avère compliqué - une coalition exceptionnelle de « médiums » se cache sous cet « objet investi d'esprit » (Husserl). [...] L'objet rectangulaire et volumineux paraît du premier coup d'œil quelque chose de trivial et qui se comprend soi-même. C'est en réalité un objet vertigineux, piégé, magique, contradictoire, « plein de subtilités métaphysiques » (comme le disait Marx, de la marchandise). Certaines de ces propriétés s'ordonnent à un pôle matériel (le papier, l'imprimerie, la forme), et d'autres à un pôle social (langue, nation, éditeur). D'un côté, une matière organisée ; de l'autre, des organisations matérialisées. Nous retrouvons ce double caractère dans tous les véhicules de transmission. »⁴⁸

Retenons donc que le « médium » au sens fort est complexe, qu'il est à la fois matériel et organique.

⁴⁷ WATZLAWICK Paul, *La réalité de la réalité : confusion, désinformation, communication*, Paris, Seuil, Points, 1978, p.18.

⁴⁸ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 38-39.

2.2.2. Les caractéristiques du médium

2.2.2.1. *Le double corps du médium* : Organisation matérielle et Matière organisée.

« Que peut le pur esprit, demandait Jules Lagneau (un grand professeur idéaliste du siècle dernier), s'il ne commence par se donner un corps pour agir sur d'autres corps ? » Le corps humain demeure le médiateur premier et dernier du sens (comme le montre l'art oratoire et la moindre conversation, où les mots agissent par l'intonation, les mimiques, la posture). Les corps individuels retourneront à la poussière ? Il existe par chance pour relayer les précarités du bouche à oreille des corps transindividuels et moins pulvérulents : les institutions. » DEBRAY⁴⁹.

Comme nous le disions plus haut, la transposition d'un message dans un territoire mental ne dépend pas uniquement de son acheminement matériel mais bien aussi de sa réception dans le système établi. C'est ainsi que nous considérons le médium comme ayant une double nature, il est à la fois *technè* (action de l'homme sur les choses) et *praxis* (action de l'homme sur l'homme). Le médium objectif ou la matière organisée ne suffit pas à transmettre, elle est relayée, pour ce faire, par une institution ou *organisation matérialisée* qui en permet l'apparition et le fonctionnement. Mais le lien qui unit *technè* et *praxis* ne s'arrête pas là, en effet, si les MO opèrent « sous les et aux conditions des OM, on admettra [cependant] que les révolutions techniques, côté MO, déterminent à plus ou moins long terme les évolutions institutionnelles et mentales, côté OM. »⁵⁰ On peut donc dire que *technè* et *praxis* se conditionnent l'un l'autre, l'organisation matérialisée permettant le

⁴⁹ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 122-123.

⁵⁰ Id. , p. 131.

fonctionnement de la matière organisée et la matière organisée de part son caractère évolutif provoquant la métamorphose de l'organisation matérialisée.

Avant de passer aux tableaux qui expriment cette double réalité du médium, il nous faut encore préciser trois choses :

1/ Ces tableaux se composent de deux colonnes, celle de gauche désigne les matières organisées et celle de droite les organisations matérialisées. Ainsi l'école bâtiment ira à gauche et l'école institution ira à droite. On pense et communique avec les MO (colonne de gauche) mais dans des OM (colonne de droite).

2/ Les différents éléments composant le tableau sont distingués à des fins d'analyse. En effet, ces différents éléments font partie d'un seul et même *ensemble historiquement articulé*⁵¹, leur juxtaposition dans les deux tableaux qui suivent permet de mieux prendre conscience du caractère complexe du médium, que nous évoquions précédemment.

3/ Pour simplifier, nous pourrions dire que les différents paliers situés dans la colonne MO sont propre à la communication, transport d'une information dans l'espace, alors que le fait de transmission, lui, doit nécessairement embrasser les deux colonnes afin de rendre intelligible sa capacité à traverser le temps.

Nous pouvons maintenant aborder le premier tableau⁵², qui permet d'appréhender la logique complexe d'un médium :

⁵¹ Id. , p. 131.

⁵² Tableaux tirés de DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 127-128.

Médium= viatique d'un symbole :	
VECTEURS TECHNIQUES	VECTEURS INSTITUTIONNELS
MO 1 : Le support physique (statique – page ou surface magnétique- ou bien dynamique-ondes sonores ou hertziennes)	OM 1 : Le code linguistique (araméen, latin, anglais, etc....)
MO 2 : Le mode d'expression (texte, image, sons articulés, etc.)	OM 2 : Le cadre d'organisation (cité, école, église, etc.)
MO 3 : Le dispositif de circulation (en chaîne, en étoile, en réseau,...)	OM 3 : Les matrices de formation (organisation conceptuelle du message)
= M.O. (matière organisée)	= O.M. (organisation matérialisée)
= Vecteurs externes de transport	= Vecteurs internes d'élaboration

Ce tableau peut être élargi à la sphère de circulation des traces et des individus dans sa globalité. Nous aurons alors deux sous-ensembles, ici juxtaposés mais en réalité superposés, et ce, à grande échelle, l'échelle d'une médiasphère (logo-, grapho-, vidéo- ou hypersphère).

<i>Médio(logie) = les éléments d'un mode de transport</i>	
MOYENS DE CIRCULATION (apparents et distincts)	AGENTS DE CIRCULATION (internes ou ambiants)
1. Le support ou médium passif comme voie de transport (la route, l'écran, le papier, etc.)	1. Le milieu culturel porteur (culture romaine, hellénistique, ouest-européenne, nord-américaine etc.)
2. Le véhicule comme moyen de transport (bicyclette ou voiture, alphabet ou idéogramme, image peinte ou photo, etc.)	2. Le corps collectif conducteur (l'établissement, l'entreprise, l'institution, le musée, l'éditeur, l'école, la chaîne, etc.)
3. Le réseau ou médium distributif comme mode de transport (routier, imprimé, hertzien, numérique, etc.)	3. Le code conceptuel inducteur (les modes de configuration interne du message)
= M.O. , l'outil	= O.M. , le geste
Médiums techno-typiques, objectifs, cartographiables, aux performances mesurables (vitesse, surface, volume, débit, coût, etc.)	Médiums ethno-historiques, relevant d'une ingénierie subjective, souvent réflexe, coextensive aux agents et invisible d'eux.
= Le monde des objets	= Le monde de la vie

Testons, maintenant, ces différents tableaux.

Que faut-il à un cavalier romain dans l'Empire du même nom pour transporter un message de l'empereur à une garnison ?

MO1 : Une route pavée (via Appia, Domitia, etc.)

MO2 : Un cheval

MO3 : Un réseau global d'expédition (relais de poste, magasins,...)

OM1 : La langue latine (pour coder et décoder l'information émise ou reçue par le messenger)

OM2 : Un État central leveur d'impôts et donneur d'ordres

OM3 : Un système de représentations collectives (morale, discipline, volonté de puissance).

Si l'on enlève, le moindre de ces éléments, notre cavalier se trouve paralysé soit physiquement, soit mentalement. Testons une nouvelles fois cette grille avec, par exemple, la peinture moderne. Nous aurons dès lors en :

MO1 : les matériaux utilisés (pigments, huile, toile, cadre, etc.) ; MO2 : le dispositif interne de la profession (atelier, académie, école, assistants, etc.)

MO3 : les types d'objets manufacturés (amovibles, ou immobiliers, tableaux, fresques, gravures, etc.)

OM1 : les codes figuratifs (perspective linéaire, « manières » ou conventions)

OM2 : l'organisation institutionnelle des fabricants et agents de circulation du goût (musées, galeries, collectionneurs, critiques, commissaires priseurs, etc.)

OM3 : les rituels du catalogue, vernissage, vente aux enchères, célébration, regroupements en écoles ou mouvements, mises en valeur de l'artiste, etc.

Prenons comme dernier exemple un médium plus contemporain, la télévision, pour que celle-ci arrive jusque dans notre maison, il faut :

MO1 : un *support*, un écran et un tube cathodique

MO2 : un *véhicule* : l'image-son électronique, direct ou différé

MO3 : un *réseau*: la voie hertzienne terrestre

OM1 : un *milieu porteur*: le monde culturel francophone

OM2 : un *corps conducteur* : l'établissement industriel et commercial, public (France 2 ou 3), ou privé (TF1, Canal +)

OM3 : un *code inducteur*: l'esprit-maison, matérialisé par la grille des programmes, déterminant habillage, format et genre (*talk-show*, direct, magazine, plateau, etc.)⁵³

⁵³ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.129-130.

Ces tableaux qui soulignent le caractère complexe du médium, permettent de garder à l'esprit, lors d'une analyse médiologique, la multiplicité des éléments médiats à l'œuvre dans tout fait de transmission. Il constitue, dès lors, un outil précieux pour le médiologue.

2.2.2.2. Des yeux qui ne voient pas...⁵⁴

Le support médium peut se caractériser par sa capacité à se faire oublier. Il a la même structure auto-raturante que le signe : lire, ce n'est pas épeler les lettres, pas plus que penser n'est sentir l'excitation électrique courir de neurone en neurone⁵⁵. Cela même qui justifie l'intérêt du médiologue pour le *médio-* qui, en coulisse, coproduit le message. En effet entamer une recherche médiologique c'est tenter de mettre au jour ce qui tend à nous échapper et par là-même, se donner la possibilité de comprendre et de mesurer les influences qu'a le support sur le message et les idées. C'est pour cette raison que Daniel Bounoux n'hésite pas à dire qu'après les blessures coperniciennes, darwiniennes et freudiennes, «la médiologie pourrait constituer une quatrième et plus durable blessure, car elle est infligée au narcissisme d'un esprit qui se croit autonome, premier ou suffisant : qui oublie de quels relais, et dispositifs très matériels, dépendent ces performances. »⁵⁶

2.2.2.3. Le support et la symbolique

« Comme les milieux ont du génie, les supports ont de l'esprit. » DEBRAY⁵⁷.

Si le support médium est peut-être ce qui se voit le moins, comme nous venons de le dire, il est sans doute ce qui compte le plus.

En effet, « bien avant Mc Luhan, l'histoire de l'écriture avait [montré] comment le matériau conditionne l'outil d'inscription, qui lui-même dicte la

⁵⁴ Titre d'un des chapitres de *Vers une architecture*.

⁵⁵ BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993, p.531.

⁵⁶ BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993, p.533.

⁵⁷ DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.101.

forme d'écriture. La médiologie élargit le mouvement et prolonge la commande matérielle du domaine graphique à l'univers moral et symbolique. L'outil d'inscription modifie l'esprit du tracé mais aussi les traits de l'esprit d'un temps, le style d'un Zeitgeist.[...] L'homme pense avec ses dix doigts. Table de pierre, tablette d'argile, brique, papyrus, parchemin, papier, ruban magnétique, écran cathodique : la nature des supports commande un peu plus que le style et chaque procédé de mise en mémoire suscite un temps particulier. »⁵⁸

C'est ce que nous montre Monique Sicard tout au long de son livre intitulé *La fabrique du regard* en montrant comment la science en changeant de support de représentation est passée de l'inventaire à la preuve, de la preuve à la fiction : « Image inventaire, image preuve, image fiction : ce qui se construit là est le tout de l'image savante. Et ces images, formées elles-mêmes de couches superposées, participent en retour à la construction de nouvelles machines de vision, façonnent nos milieux de vie, font le lit de nouveaux regards. S'offrant à l'incessant va-et-vient entre esthétique et matérialité. Au jeu sans fin des interprétations. »⁵⁹

Retenons, donc, que le support physique ainsi que le dispositif de circulation qu'il permet ou suscite⁶⁰, plus que de véhiculer le message dans l'espace, modifient l'esprit même du tracé et la vitesse de son acheminement, cela même qui caractérise un espace et un temps particulier, autant dire une vision du monde particulière, le propre d'une médiasphère.

⁵⁸ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p.196-197.

⁵⁹ SICARD Monique, *La fabrique du regard*, Paris, Odile Jacob, 1998, p. 272.

⁶⁰ Ceux-ci sont éminemment liés.

2.3. Le milieu

« Il faut s'appeler chat pour connaître l'eau du bocal : le poisson rouge, lui, ne sent pas que ça mouille. Sauf à nous placer hors du système, nous ne voyons pas nos milieux de vie écologico-culturels. Nous ne nous rendons compte de leur importance qu'au moment de leur perte. Déplacements, enfermements, aménagements sauvages, bouleversements naturels, tristesses des homogénéisations culturelles, secouent le regard : nous avons mal au milieu. C'est que nous sommes ce milieu. Nous ne l'habitons pas, il nous habite. Comme nous sommes ce corps dont nous n'entendons le fonctionnement que lorsque la maladie en brise le silence. Comment entendre les transparences ? Comment voir ? »⁶¹

2.3.1. Une définition

« Au petit système support-dispositif qui fait le médium, répond le grand système médium milieu, complexe socio-technique qui fait l'objet propre de la médiologie positive, historique. »⁶² Le milieu ou la médiasphère peut se définir pour le médiologue comme étant « le milieu de transmission et de transport des messages et des hommes. Ce milieu structuré par son procédé capital de mise en mémoire structure à son tour un type d'accréditation des discours, une temporalité dominante, et un mode de regroupement, soit les trois faces d'un trièdre (formant ce qu'on pourrait résumer comme) la personnalité collective ou le profil psychologique propre à une période médiologique. »⁶³

⁶¹ SICARD Monique, *Eco-médio, la paire imparable*, Cahiers de médiologie 6, 2^e semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau, p.83.

⁶² DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.27.

⁶³ DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.40.

2.3.2. Fondements

1. Une *opération de pensée* est toujours liée aux conditions techniques d'inscription, de transmission et de stockage qui la rendent possible.

2. L'*outillage mnémotechnique* est la première de ces conditions. Il est défini à chaque époque par les supports et procédés de mise en mémoire des traces.

3. Le système dominant de conservation des traces (saisie, stockage et circulation) sert de noyau organisateur à la *médiasphère* d'une époque donnée dans une société donnée.

4. Dans la réalité historique, il n'y a pas de médiasphère à l'état pur. En effet, de même qu'un support nouveau n'abolit pas le précédent, une médiasphère nouvelle ne chasse pas la précédente ; chacune est, donc, le résultat de compromis entre des pratiques apprises et des outils nouveaux, et imbrique l'un dans l'autre des réseaux techniques d'âges différents.

5. Chaque médiasphère suscite un espace-temps particulier, c'est-à-dire un réalisme différent. En effet, le monde n'est pas le même selon qu'il est supporté par du papier, du celluloïd, du ruban magnétique, des ondes hertziennes ou des blocs de données numériques. Il en résulte à chaque fois une autre assurance et un autre sens de l'orientation.

6. L'évolution technique des moyens de transmission matérielle donne un fil directeur à la succession historique, apparition et extinction, des systèmes symboliques vivants pour tel ou tel état du monde.⁶⁴

7. Le passage d'une médiasphère à une autre se fait par une « révolution » des machineries, affectant d'abord les aspects techniques de transmission – (MO), et par contrecoup ses aspects socio-politiques (OM). Cette révolution technique requiert un milieu culturel propice. Elle ne fait pas irruption *ex nihilo*. Elle vient s'insérer dans une continuité gradualiste.

8. Un changement technique de médiasphère en est un aussi dans le statut social des administrateurs du sens.⁶⁵

⁶⁴ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p. 229-230.

⁶⁵ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.45-48.

2.3.3. Caractéristiques

2.3.3.1. La méthode écologique

L'écologie est une discipline qui a été forgée par Heackel à partir de 1866. Celle-ci peut-être définie comme une discipline se rattachant à «l'étude de l'environnement et des rapports qu'entretiennent avec lui les êtres vivants. »⁶⁶ Les médiologues pour édifier leur concept de médiasphère vont s'inspirer de cette discipline, en tentant de transporter les découvertes du terrain de la nature à celui de la culture, c'est ainsi qu'une médiasphère pourra être définie, sous l'angle écologique comme « un système dynamique d'écosystèmes (complexes) réorganisés par et autour d'un média dominant (simple), généralement le dernier en date. »⁶⁷.

Nous mettons en avant dans ce qui suit les différents enseignements nés de cette translation nature/culture:

1/ Le milieu n'est pas seulement un système évolutif ou un vecteur transporteur, il est « un façonnement intime des cultures, des géographies, des institutions, des politiques, des techniques »⁶⁸

2/ L'écologie nous apprend encore que chaque plante est caractéristique de son milieu, elle est un index du sol et des climats et donc un indicateur du comportement des autres plantes et animaux du même endroit. Pour le médiologue cela signifie qu'en repérant le médium caractéristique d'un milieu, il est possible d'en percevoir la tonalité si l'on peut dire.

3/ L'écologie, par comparaison, nous invite encore à ne pas considérer les idées comme des choses mais bien comme des organes vivants, c'est à dire comme étant toujours liées à un environnement particulier, à « un biotope, qui les modifie et qu'il modifie. Par la nutrition, la compétition, la prédation. »⁶⁹ Dès lors vivre, pour une idée, ce sera toujours survivre. En effet, quand deux

⁶⁶ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p. 233.

⁶⁷ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p. 94.

⁶⁸ Monique Sicard cité dans DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p. 234.

⁶⁹ Id. , p. 234.

espèces d'idées distinctes occupent la même niche, la compétition tourne au désavantage de l'une des deux.⁷⁰

2.3.3.2. Transmission et transport

« Depuis un siècle et demi, l'accroissement des vitesses de communication modifie la perception que les hommes ont de l'espace et du temps. Avec le développement du chemin de fer au milieu du XIXème siècle, l'heure se substitue au jour comme étalon de mesure du temps de déplacement. » GODARD⁷¹.

« Si « symboliser » (du grec *sum-ballein*) veut dire: « réunir ce qui est séparé», tout ce qui peut relier les hommes à travers l'espace, en brisant l'insularité, a une portée symbolique. Se réunir, sur le long terme, c'est *faire territoire* et *faire devenir*. La façon de faire territoire dépend des moyens de locomotion ; la façon de faire devenir, des moyens d'archivage. »⁷² C'est ainsi que le médiologue réunira sous le même mot, « médium », les spatiotechniques et les chronotechniques, non seulement par ce que celles-ci permettent de *réunir ce qui est séparé* mais aussi parce qu'elles vont de pair dans l'évolution de l'homme, comme l'avait déjà observé le paléontologue, Leroi-Gourhan⁷³ au travers du caractère global et interdépendant du « système « locomotion-préhension-phonation » - déplacement, activité manuelle et parole. »⁷⁴

C'est ainsi que les différentes médiasphères se caractérisent par un changement synchrone des proximités dans l'espace et des profondeurs de temps puisque, comme nous venons de le dire, transmissions et transports progressent d'un même pas : il en est ainsi de la parole et de la marche, de la roue et de l'écriture, de la caravelle et de l'imprimerie, du bateau à vapeur et du journal, du télégraphe électrique et du chemin de fer, du téléphone et de

⁷⁰ Id. , p.236.

⁷¹ GODARD Francis, *La ville en mouvement*, Paris, Gallimard, Culture et société, 2001, p. 43.

⁷² DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.135.

⁷³ Se référer à ce propos en annexe 2.3.

⁷⁴ Id. , p.135.

l'automobile, de la radio et de l'aviation, de la télé et du lanceur spatial (les satellites de diffusion), etc.

2.3.3.3. Technique et culture

« L'homme est le seul vivant que les morts habitent, et plus il est civilisé, plus il en porte dans son esprit » DEBRAY⁷⁵.

Il y a d'un côté l'histoire de l'homme à l'homme et de l'autre l'histoire des rapports de l'homme aux choses⁷⁶.

La première correspond à l'histoire de nos institutions au sens large ; l'art, la religion, la mythologie, le politique. Ces différentes institutions déterminent un espace de répétition sans avant ni après. Elles subsistent par la métamorphose. A l'intérieur d'une société donnée, ces institutions assurent les solidarités entre le passé et le présent.⁷⁷

La seconde correspond à l'histoire de la science et de la technique, qui contrairement à la précédente peut être considérée comme ce qui bouge tout le temps, comme une extension cumulative, un espace ouvert d'inventions et de découvertes. Elle est lancée dans une recherche insatiable de perfectionnement de l'*objet*, la science poussant toujours plus avant les extériorisations existantes, c'est ainsi que « le développement technique est condamné au progrès. »⁷⁸

Dès lors, on peut dire que « l'ethnique (ou le culturel) et la technique marquent [...] deux façons opposées de vivre le temps: la culture encourage les retours aux sources, les renaissances, les redécouvertes périodiques de telles oeuvres oubliées et meuble nos vies avec de l'ancien, au point que le concept même de culture semble inséparable de cet approfondissement rétrograde du temps; les sciences et les techniques en revanche ne

⁷⁵ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p. 253.

⁷⁶ Pour comparaison technique/culture nous renvoyons au tableau en annexe 1.2.

⁷⁷ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.52-60.

⁷⁸ « On a vu des régimes politiques faire retour de la démocratie à la dictature, mais on n'a jamais vu un agriculteur échanger un tracteur contre une charrue, ni une charrue contre une houe. Ni un citoyen troquer son transistor contre un poste à galène, ou une télé couleur contre une télé noir et blanc. » DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.155.

s'encombrent pas d'un gros bagage historique et nous poussent à vivre *on line*, à la pointe du nouveau. »⁷⁹

Il naît de cet antagonisme une friction de laquelle dépendra la réalisation d'une révolution médiologique, c'est ainsi qu'il serait réductionniste de réduire les conditions d'une révolution médiologique au seuls effets du médium puisque « la machinerie ne détient que la moitié du programme, le milieu fait l'autre. Un médium pousse par le milieu, qui en fait ou non la demande. La variabilité d'un effet médiologique s'explique par le degré de résistance du milieu culturel et social (chacun ayant un système de défense immunitaire *sui generis*) »⁸⁰. Dire que le médium pousse par le milieu revient à dire que le nouveau advient dans, par et à travers l'ancien. Le milieu, dans une société donnée, assure, donc, la solidarité entre le passé et le présent, la technique, elle, fait advenir le futur...

2.3.3.4. Technique et mémoire

«C'est le plus grand triomphe de l'homme sur les choses, que d'avoir su transporter jusqu'au lendemain les effets et les fruits du labeur de la veille. L'humanité ne s'est lentement élevée que sur les tas de ce qui dure. » VALÉRY⁸¹.

« L'expérience d'un animal est perdue pour son espèce, et à chaque naissance, pour lui, tout est à recommencer. [...] C'est toute la différence entre l'histoire naturelle et la nôtre, où la durée peut se faire création parce que chacun dispose de réservoirs du révolu. Homo innove par ce qu'il stocke. Aussi, quoique soumis aux mêmes lois physico-chimiques et dans la même dépendance cosmologique que les autres primates, l'humain s'en distingue par sa capacité à intérioriser des comportements qu'il n'a pas vécus et des normes qu'il n'a pas produites. Chaque individu vient ainsi s'insérer à tour de rôle dans un monde transpersonnel parce qu'artificiel, qui a commencé et

⁷⁹ BOUGNOUX Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte et Syros, 1998, 2001, p. 65.

⁸⁰ DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.25.

⁸¹ P. Valéry dans *Abécédaire*, transmettre, cf. annexe 3.

continuera sans lui. »⁸². Ainsi, « les outils et les artéfacts qui nous entourent incorporent la mémoire longue de l'humanité. Chaque fois que nous les utilisons, nous faisons donc appel à l'intelligence collective. Les maisons, les voitures, les télévisions et les ordinateurs résument de séculaires lignées de recherche, d'inventions et de découvertes. Ils cristallisent également les trésors d'organisation et de coopération mis en oeuvre pour les produire effectivement. »⁸³

2.3.3.5. Des médiasphères différentes

Mais les outils n'ont pas seulement une mémoire, ce sont également des machines à percevoir qui étendent la portée et transforment la nature de nos perceptions (comme le télescope, la photo, la caméra, la télévision,...) ou modifient notre rapport au monde (comme les voitures, les avions ou les réseaux d'ordinateurs) et en particulier nos relations à l'espace et au temps.⁸⁴ « Chaque milieu de transmission, chaque espace-temps a [donc] le visible qu'il peut, non celui qu'il veut. »⁸⁵ Ainsi, on ne peut juger une médiasphère avec les critères de la précédente. En effet, ceux qui émettent des critiques vis-à-vis des nouvelles techniques ou prothèses oublient de critiquer les outils qui leur permettent d'échafauder leur argumentation⁸⁶. Dès lors, Nous pouvons dire que « les critiques d'art qui jugent Warhol ou Buren comme le Tintoret ou Matisse, d'après les normes héritées de la graphosphère ; les amateurs qui attendent du « visuel » les plaisirs ou les vertiges que leur procurait « l'art » ressemblent peut-être à nos ancêtres du XVIIe siècle qui ne pouvaient pas encore voir la beauté des Alpes, cet « indescriptible chaos », et des plages bretonnes. [...] Peut-être, trop habitués à nos Raphaël et nos Michel-Ange, ne savons-nous pas encore admirer comme il faut nos Bruegel

⁸² DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.17.

⁸³ LEVY Pierre, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, La Découverte, Poche, Essais, n°49, 1998, p. 96.

⁸⁴ Id. , p.96.

⁸⁵ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, 281.

⁸⁶ En effet, « les mêmes qui partent en guerre contre les prothèses artificielles de l'ordinateur, l'essor du virtuel et les menaces du calcul numérique en général, où ils projettent tous les fantasmes d'une déshumanisation machinique, ne songeraient pas à dénoncer les outils de l'analyse alphabétique, les mondes virtuels de l'écriture ou le simple calcul appris à l'école primaire qui servent pourtant de base au développement contemporain. » dans BOUGNOUX Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte et Syros, 1998, 2001, p. 60.

et nos Dürer. Je veux dire les Wim Wenders et les Godard qui filment, en bordure du désert, le modulaire, le fragmentaire et l'interurbain, soit le dernier état technique de la nature au nord de la planète. »⁸⁷

Ne jugeons pas une médiasphère avec les yeux de la précédente, celles-ci se suivent et ne ressemblent pas, l'une n'est pas meilleure que l'autre, elles sont juste différentes.

2.3.4. Les médiasphères

Nous allons maintenant développer les différentes médiasphères, si Régis Debray⁸⁸ nous en propose trois, nous verrons que Louise Merzeau⁸⁹ en propose une quatrième.

2.3.4.1. La logosphère

La logosphère est la période de l'histoire qui commence avec l'apparition de l'écriture mais dans laquelle l'écrit a un statut subordonné à l'oralité qui y reste primordial. En effet durant cette période, « le discours consigné calque le discours parlé. Écrire, alors, c'est dicter (à Rome, le scribe est un esclave) et l'écrit vaut principalement comme dépositaire de la parole divine (les Saintes Ecritures) ou consacrée (les faits et dits des ancêtres), ou alors comme relais de ce dépôt (gloses et commentaires). »⁹⁰ L'écriture y est encore soumise au langage, elle ne suscite pas encore une structuration particulière de la pensée, comme ce sera le cas dans la graphosphère.

⁸⁷ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, p.281-282.

⁸⁸ Se référer au tableau en annexe 1.4.1.

⁸⁹ Se référer au tableau en annexe 1.4.2.

⁹⁰ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.44.

2.3.4.2. La graphosphère (imprimerie, 1450)

La graphosphère est la période ouverte par l'imprimerie, « aboutissement logique de l'écriture. L'abstraction de l'écriture alphabétique [ayant rendu] possible l'abstraction de la pensée de l'écriture sur elle-même et sa réécriture. »⁹¹ Cette possibilité de réécriture va permettre l'extension spatio-temporelle du discours qui va susciter l'apparition des institutions fondées sur l'écriture, à commencer par l'école, ainsi qu'une certaine accélération du rythme de l'histoire (révolution, mode, goût, générations).

Il est sans doute utile, ici, « de rappeler la contemporanéité de l'invention des règles de la perspective par Alberti en 1435 avec celle de l'imprimerie de Gutenberg moins de dix ans plus tard. Si l'invention de l'écriture doit sans doute beaucoup au « mode de penser » que l'écrit avait instauré en quelques siècles, son extension à travers un vaste processus de géométrisation du monde- cartographie, stratégie militaire, etc.- doit, à son tour, beaucoup à l'introduction de l'imprimerie. »⁹² Nous dirons dans ce sens, que la perspective est en quelque sorte la *machine à voir* de l'écriture « permettant de percevoir et de figurer, d'enregistrer et d'inventer. De ce point de vue, la perspective est à part entière une *technologie* qui permet de capturer et d'enregistrer le visible en le plongeant dans un espace représentatif rigoureusement défini et immuable. »⁹³ Avec la perspective, « l'ordre tend à s'inverser : c'est désormais la représentation qui précède la finalité de l'architecture. Comme l'a noté Francastel, les architectures figurées ont pu précéder de plusieurs décennies les réalisations effectives. « L'architecture de la Renaissance a été peinte avant d'être construite. » »⁹⁴

Ce milieu a été violemment déséquilibré par l'irruption de l'audiovisuel, annoncée par l'apparition de la photographie (1839).

⁹¹ CONDORCET cité dans SAUVAGEOT Anne, *Voirs et Savoirs, esquisses d'une sociologie du regard*, Paris, P.U.F., 1994, p. 97.

⁹² Id. , p.97.

⁹³ Id. , p.101.

⁹⁴ Id. , p.92.

2.3.4.3. La vidéosphère (télé couleurs, 1968)

Selon Régis Debray, la vidéosphère est la période de l'histoire qui se caractérise par la mise en système de trois éléments : un support léger et bon marché, la bande vidéo (qui remplace le celluloïd), un vecteur terrestre, le faisceau hertzien, et un satellite de diffusion sur orbite. Cela même qui suscite un espace temps particulier ; l'ubiquité et l'instantanéité.

Pour Régis Debray, la vidéosphère commence avec la vidéo, en raison de trois innovations :

1/ L'indépendance de l'image par rapport au support avec la vidéo : « L'image vidéo n'est plus une matière mais un signal, elle doit être lue par une tête enregistreuse. »⁹⁵

2/ Le passage de la projection à la diffusion : « le tube cathodique nous fait passer de la *projection* à la *diffusion*, de la *lumière réfléchie* du dehors à la *lumière émise* par l'écran. »⁹⁶

3/ L'apparition de la couleur qui parachève l'effet de la réalité.

Debray considérera donc le cinéma et la photo, comme faisant partie intégrante de la graphosphère.

Louise Merzeau n'est pas de cet avis. Elle considère que la vidéosphère que nous décrit Régis Debray comprend des caractères hybrides ; en cause, toujours selon elle, la simultanéité de l'analyse de Régis Debray avec la mutation de la vidéosphère en une nouvelle organisation.

Dès lors Louise Merzeau⁹⁷ redéfinit la vidéosphère comme étant la période de l'histoire « organisée autour du média-système audiovisuel (et non de l'image) comme dispositif d'inscription, de programmation et de transmission, elle prend sa source dans les bouleversements technologiques, symboliques et sociaux induits par l'apparition de la photographie, et se

⁹⁵ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, p.378.

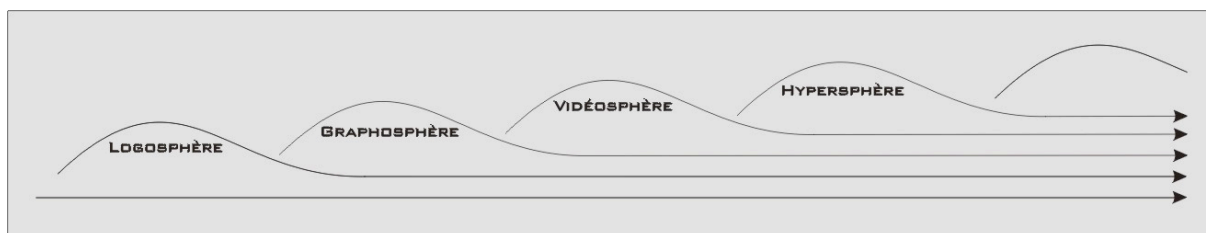
⁹⁶ Id. , p.382.

⁹⁷ Avec raison selon Régis Debray : « Louise Merzeau, avec raison, s'est récemment demandée si cette période [la vidéosphère] n'aurait pas servi de préambule à une sphère plus englobante encore, et plus stable, issue du numérique et qu'elle appelle l'hypersphère. »DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.45.

prolonge à l'orée du développement généralisé de l'informatique et des télécommunications. »⁹⁸

2.3.4.4. L'hypersphère⁹⁹ (le numérique : 1980)

L'hypersphère est la période de l'histoire qui commence avec l'apparition du numérique, elle peut donc se définir comme « un rééquilibrage des pratiques et des outils autour du modèle de l'hypertexte et du réseau. Son régime est celui de la connexion, de l'interaction et de la dissémination. »¹⁰⁰ En effet, « si l'on considère l'ensemble de tous les textes (de toutes les images) que le lecteur peut afficher *automatiquement* en interagissant avec un ordinateur à partir d'une matrice numérique, on pénètre dans un nouvel univers d'engendrement et de lecture des signes. [...] L'écran informatique est une nouvelle « machine à lire », le lieu où une réserve d'information possible vient se réaliser par sélection, ici et maintenant, pour un lecteur particulier. Toute lecture sur ordinateur est une édition, un montage singulier. »¹⁰¹ Pour Ascher, nous vivons, déjà dans une société hypertexte, où il est possible d'être simultanément dans plusieurs types d'espaces ou hyperespaces, combinant ainsi le réel et le virtuel.¹⁰²



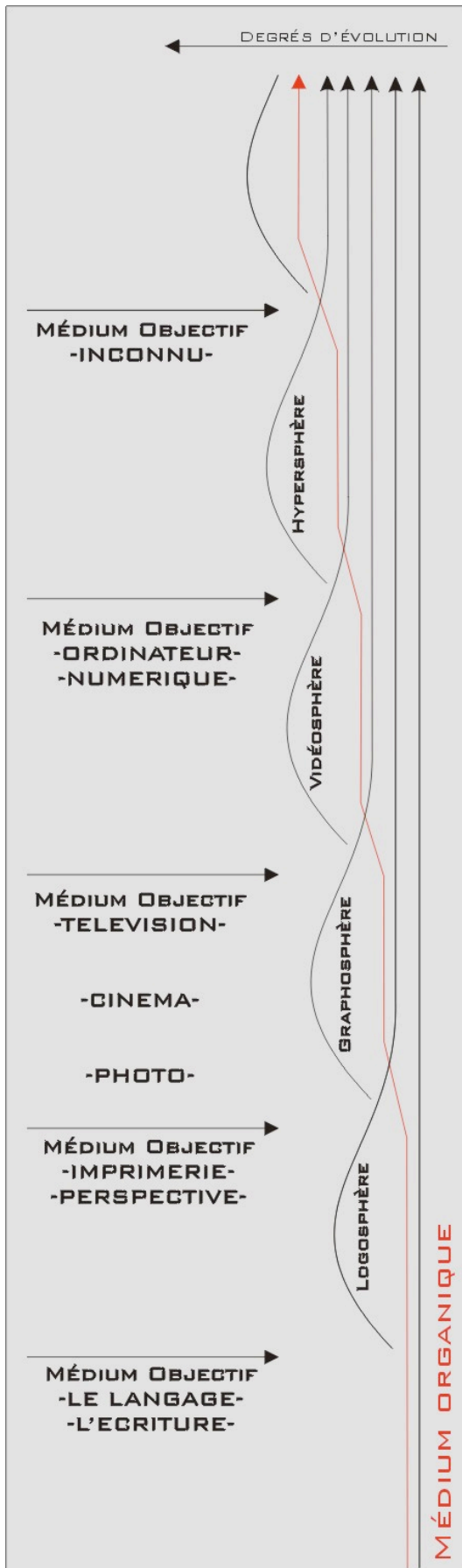
⁹⁸ MERZEAU Louise, *Ceci ne tuera pas cela*, Cahiers de médiologie 6, 2^e semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau, p.35.

⁹⁹ (voir annexe 6)

¹⁰⁰ MERZEAU Louise, *Ceci ne tuera pas cela*, Cahiers de médiologie 6, 2^e semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau, p.35.

¹⁰¹ LEVY Pierre, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, La Découverte, Poche, Essais, n°49, 1998, p. 39.

¹⁰² ASCHER, *Les nouveaux principes de l'urbanisme : la fin des villes n'est pas à l'ordre du jour*, Paris, L'Aube, 2001, p. 87.



2.4. La médiation

Le mot *médiation* « vient du verbe latin *mediare*, « être au milieu, s'interposer », correspondant à l'adjectif *medius*, « qui est au centre, au cœur, intermédiaire entre deux extrêmes ». Contrairement à *média*, qui désigne des choses en l'état, le *-ion* en suffixe indique un processus par lequel un médiateur ou un intermédiaire s'interpose entre deux ou plusieurs êtres ou réalités, cet intermédiaire ou troisième terme met en rapport deux termes qui, sans lui, n'en aurait pas. »¹⁰³

Définissons, donc, la médiation comme « l'ensemble dynamique des procédures et corps intermédiaires qui s'interpose entre une production de signes et une production d'événements. Ces entre-deux s'apparentent à des « hybrides » (Bruno Latour), médiations à la fois et en même temps techniques, culturelles et sociales. »¹⁰⁴

Cette notion « est empruntée à la tradition philosophique, et notamment à Hegel, où il désigne la loi fondamentale du développement de l'esprit. Ce dernier est activité pure, activité médiatisante ou dialectique. Il s'oppose à soi par un mouvement incessant de négation et dépassement de soi. Pour aboutir à une vérité, par exemple, il faut passer par une suite d'erreurs laborieusement corrigées. On dira alors que l'erreur a médiatisé la vérité (qui est un résultat, non un coup de canon). Ou encore, ma pensée intérieure ne peut se saisir elle-même et être

¹⁰³ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.118.

¹⁰⁴ DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.29.

reconnue par d'autres qu'en s'extériorisant dans les sons de la langue parlée. Les sonorités de l'articulation médiatisent mon esprit. La médiation est ainsi un moyen de réalisation de soi. C'est ce par quoi il faut passer pour devenir ce que l'on est, puisque rien n'existe (et l'homme moins que tout) immédiatement. Il faut toujours passer par autre chose, et ce passage est beaucoup plus qu'un passage (d'une voiture dans un tunnel, par exemple), ou une simple traversée, c'est une épreuve qui transforme de l'intérieur. Ainsi des faits de transmission : ce sont des *processus* (rien d'instantané, il faut prendre son temps) ; ces processus sont des *aventures* (rien n'est joué d'avance, il n'y a pas d'automatisme) ; et ces aventures sont des *métamorphoses* (on en sort à la fin différent de ce qu'on était au début). »¹⁰⁵

La médiation est, donc, plus que ce qu'il y a au milieu, elle élabore ce qu'elle médiatise. Bien plus encore : « un historien médiologue du christianisme, Maurice Sachot, a montré comment *l'output* ecclésial avait produit rétroactivement son *input*, la figure du Messie (soit le trait d'union capital Jésus-Christ) au rebours de tout ce qu'une vision linéaire et plate de la transmission peut suggérer. La force est le produit de son transport. En clair: le Christ serait l'invention du christianisme (ou Dieu le Père, l'invention du Fils). Le médiateur est en amont, mais ne le sait pas (le Fils attribue ses propres pouvoirs à son Père putatif). Cette reconstruction par renversement constitue le cœur vivant de notre approche. »¹⁰⁶ Elle suggère que *l'origine est ce qui se pose à la fin*¹⁰⁷, comme nous le dit Régis Debray, « la médiation revient en arrière pour habiter du dedans le message, qui n'existe pas indépendamment des ses médiums et milieux de transmission. Leroi-Gourhan a établi « que la langue et l'outil sont « l'expression de la même propriété de l'homme ». Plus que prothèse, ajout ou complément, il fait découvrir dans l'objet fabriqué un élément constitutif du sujet fabriquant, l'histoire de ses outils devenant celle-là même de l'espèce (voire, à mon humble avis, notre seule histoire véritable, non-répétitive et non-programmée, comme l'est à tant d'égards l'histoire dite politique et sociale), le seul domaine où « ça bouge pour de bon ». La technique a inventé l'homme, la technogenèse est la face

¹⁰⁵ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.118.

¹⁰⁶ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.119-122.

¹⁰⁷ DEBRAY Régis, *Histoire des quatre M*, Cahiers de médiologie 6, 2^e semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau, p.23.

externe de l'anthropogénèse, l'humain se construit par de l'anhumain. Au philosophe, théologien honteux, qui ne se lasse pas de dénoncer la «déshumanisation» (la réification, l'aliénation, l'inauthenticité technique, comme métaphore de la chute et du péché originel), l'anthropologue répond : non, hominisation. La médiation par extériorisation n'est pas le mauvais moment à passer de l'intériorité, c'est le moment fort de l'humanité. L'objet pousse le sujet à se dépasser. Il le démultiplie, l'intensifie, l'allonge. La bibliothèque dépasse les capacités de notre mémoire, le livre est plus profond que son auteur ; « l'outil vaut plus que notre main », « les appareils sont en avance sur les hommes », comme le répète, envers et contre nos idéalismes-réflexes, François Dagognet, notre grand dérangeur et déménageur. C'est bien pourquoi ceux qui savent analyser les machines du jour explorent le lendemain des hommes. »¹⁰⁸

3. La méthode

Régis Debray « appelle « méthode médiologique » l'établissement, cas par cas, de corrélations, si possible vérifiables, entre les activités symboliques d'un groupe humain (religion, idéologie, littérature, art, etc.), ses formes d'organisation et son mode de saisie, d'archivage et de circulation des traces. »¹⁰⁹

Nous présentons dans ce qui suit, les deux types d'approche médiologique, ainsi que des *redites de l'innovation*¹¹⁰, devant nous permettre d'aiguiser notre regard face au changement.

3.1. Deux entrées

« Etablir une corrélation systématique entre, d'une part les activités symboliques (idéologie, politique, culture) et d'autre part les formes d'organisation, les systèmes d'autorité induits par tel ou tel mode de production, d'archivage et de transmission de l'information. Voilà le but.»¹¹¹

Il s'agit, en d'autres termes «d'évaluer l'impact des nouvelles techniques sur les sociétés humaines. Cet impact n'est pas une action simple

¹⁰⁸ Id. , p.22.

¹⁰⁹ DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.21.

¹¹⁰ Par *redites de l'innovation*, il faut entendre : les effets caractéristiques d'un changement de médiasphère.

¹¹¹ DEBRAY Régis, *La médiologie*, <http://www.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d01/1debray.html>, p. 2.

et unilatérale. Il donne lieu chaque fois à une transaction (ceci négocie avec cela). Aussi préférons-nous parler d'interactions (complexes). C'est pourquoi notre champ d'étude a deux portes d'entrée : par les effets symboliques des techniques (*bottom-up*) [1] , ou par les conditions techniques du symbolique (*top-down*) [2]. Soit on piste les effets liés à un nouveau procédé – l'écriture, l'imprimerie, la télévision ou, à présent, le digital. Maints anthropologues et historiens s'y sont exercés- en procédant de « bas » en « haut ». Soit on exhume les conditionnements sociotechniques d'une émergence culturelle ou spirituelle. On procédera alors de « haut » en « bas ». »¹¹² :

1/ « On peut s'attacher aux effets « ascendants », symboliques et sociaux, des mutations techniques. Comment le papier, l'imprimerie, l'électricité ou aujourd'hui Internet modifient-ils nos régimes de mémoire, de savoir, d'autorité ou de croyance ? L'approche médiologique dérangera d'autant plus que l'écart entre le phénomène symbolique expliqué ou causé et le facteur technique expliquant sera perçu comme très grand par la conscience naïve. Quand, dans son *Cours de médiologie générale* (1991), Debray ose rapporter la religion monothéiste aux contraintes du nomadisme, ou la forme éternelle du divin aux impedimenta du transport, cette perspective peut sembler cavalière ! Mais Jack Goody ne sidère pas moins la conscience ordinaire quand il explique la forme réputée éternelle ou immanente de la raison par le développement de « simples » outils graphiques. Petites causes techniques, grands effets civilisationnels »¹¹³

2/ « Un autre courant de recherches voudrait mieux comprendre l'efficacité symbolique de nos idées, croyances ou doctrines. Comment se répand pratiquement un message (christianisme, marxisme), comment une doctrine évince-t-elle ses rivales pour devenir « incontournable » (psychanalyse) ? L'explication par la pertinence ou la vérité du message, toujours avancée par les croyants, semble un peu courte au médiologue, qui ne croit pas en l'efficacité des idées et qu'étonnent diverses formes de transmission. Avant Newton, on ne s'interrogeait pas en voyant tomber les pommes; on ne s'étonne toujours pas de voir les doctrines se répandre, ou

¹¹² DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.73.

¹¹³ BOUGNOUX Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte et Syros, 1998, 2001, p.67-68.

une forme d'imaginaire s'imposer au détriment d'une autre. On préférera dire, tautologiquement, que le propre de la raison est de se diffuser, automatiquement, comme se propagent les rayons du soleil ou la « lumière naturelle » (métaphore cartésienne de la raison) ; et on trouvera raisonnables ceux qui pensent comme soi.

Contre ces évidences naïves, il convient de rappeler qu'un espace de propagation n'est jamais vide, mais toujours déjà saturé de messages ou de représentations consistantes; que la culture ayant horreur du vide, l'esprit humain n'est jamais à court d'explications ni de doctrines satisfaisantes; que personne n'attend donc un message porteur d'une information nouvelle, c'est-à-dire potentiellement dérangeante, et que la tendance sera plutôt d'étouffer celle-ci, ou de la combattre. »¹¹⁴

3.2. Les redites de l'innovation

Selon Régis Debray, on peut constater « ce qu'on pourrait appeler les *lieux communs de l'originalité*, ou les redites de l'innovation. On pourrait presque dénombrer un ensemble d'« effets », au sens « automatisme », où un psychanalyste des sociétés décèlerait peut-être autant de « compulsions de répétition » transversales aux différents âges de découvertes. »¹¹⁵

3.2.1. L'effet découverte

L'effet découverte est le *sentiment de nostalgie* pour un paradis perdu. Comme le dit Régis Debray, « le premier effet d'une révolution médiologique n'est-il pas de remettre en perspective les précédentes, en nous dévoilant comme singulier et non naturel ce qui jusqu'alors relevait de l'évidence? Appelons cela *l'effet découverte*, dévoilement rétrospectif qui se traduit d'abord par un sentiment de nostalgie pour un paradis perdu, pour des paysages en voie de disparition. Preuve que l'affect n'est pas brouillé avec la connaissance. De cette anxiété émue devant la perte, naît le souci

¹¹⁴ BOUGNOUX Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte et Syros, 1998, 2001, p.67-68.

¹¹⁵ DEBRAY Régis, *Les révolutions médiologiques dans l'histoire*, Paris, t.45, n°1, BBF, 2000,p.7.
<http://www.enssib.fr/bbf/bbf-2000-1/01-debray.pdf>

écologique, face aux catastrophes ou dégradations du milieu naturel, autant que le souci *médiologique*, devant les glissements de terrain culturel. »¹¹⁶

3.2.2. L'effet diligence

C'est le « retard mis par une forme nouvelle à se dégager des empreintes de l'ancienne qu'elle supplante. »¹¹⁷ En effet, « les hommes entrent à reculons dans leur médiasphère, comme si le médium était en avance sur son utilisateur, [celui-ci] lui pose les même questions qu'il posait au médium précédent, et en attend les mêmes réponses en mieux. A son début, l'imprimerie mime la calligraphie (un incunable ressemble à un faux manuscrit) ; la photographie mime la peinture, en reconstituant en studio le décor et le cadre du portrait en pied. Le cinéma a mimé le théâtre, avec ses saynètes et ses plans fixes. La télévision a mimé le cinéma [...] Chaque nouvelle génération est suiviste. C'est moins refus d'évoluer qu'alignement instinctif du nouveau-né sur l'ancêtre. »¹¹⁸ Comme le dit Le Corbusier : « Nous commençons à construire en béton, mais nous continuons à penser en pierre. Ce propos de M. Tournon montre que l'étape de quarante années fournies par Auguste Perret n'est pas suffisante encore. »¹¹⁹

3.2.3. L'effet délire

C'est la fabuleuse espérance en la nouveauté comme celle placée, par exemple, dans l'imprimerie au cours du siècle des Lumières et les utopies auxquelles le Web donne lieu aujourd'hui. Exemple : « Pour Condorcet, l'invention de l'imprimerie inaugure la « huitième époque » de l'Humanité; elle écartera à coup sûr le fanatisme, parce qu'elle porte dans ses flancs l'individu raisonnable et transparent » ou encore « les autoroutes de l'information apporteront demain la démocratie dans les plus obscurs recoins d'une planète câblée ».

¹¹⁶ Id.

¹¹⁷ Id.

¹¹⁸ DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991, p. 202.

¹¹⁹ LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes, Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture*, Paris, Seuil, Points, 1957, p.177.

3.2.4. L'effet jogging

« Entendons par cette expression *l'effet rétrograde du progrès matériel*, ou encore la revalorisation de l'ancien par chaque seuil d'innovation (le culte contemporain du patrimoine). »¹²⁰ Le succès de Venise sur la scène internationale en est un bon exemple¹²¹.

3.2.5. L'effet cliquet

C'est le critère d'irréversibilité technique, on ne revient pas en arrière. Une nouvelle technique est toujours plus légère, plus rapide, moins coûteuse, etc. Pour cette raison une technique prend le pas sur l'autre.

3.2.6. L'effet vélo

Il s'explique par les excès de complexité ou d'encombrement provoqués par les nouvelles techniques. Il s'accompagne souvent de modifications mineures mais décisives permettant un nouveau mode d'usage (ainsi le VTT). L'effet-cliquet n'est donc pas toujours assuré.

3.2.7. Le phénomène de dématérialisation

C'est la tendance naturelle de l'évolution technique à produire du plus petit, du plus léger,... En effet, « tout se passe comme si, pour amplifier, il fallait réduire. La clé du *plus* est dans le *moins*. Tout le progrès humain consiste peut-être à abrégé : on paye d'abord en bétail (*pecus*), puis en pièces, en billets, en chèques, enfin en écriture (pécuniaire). On remplace du lourd indivis par du maniable divisible. »

¹²⁰ DEBRAY Régis, *Les révolutions médiologiques dans l'histoire*, Paris, t.45, n°1, BBF, 2000,p.9.
<http://www.enssib.fr/bbf/bbf-2000-1/01-debray.pdf>

¹²¹ « La valeur d'usage d'une agglomération sans roue ne cesse de croître avec l'inflation des autoroutes, camions, pétrolettes et bagnoles. Ce que j'ai appelé ailleurs « l'effet jogging » de l'innovation - moins les automobilistes marchent, plus ils se mettent à courir, poussés par l'atrophie des membres inférieurs – admet pour cas particulier, à l'échelle mondiale, un effet Venise de la vitesse. » dans DEBRAY Régis, *Contre Venise*, Paris, Gallimard, 1995, p.87.

4. Architecture et médiologie

4.1. Que retenir de la médiologie ?

Si la médiologie prend en compte toutes les étapes allant, pour le dire vite, du message au mouvement de foule, nous allons dans les lignes qui suivent tenter de mettre en avant certains points qui nous paraissent plus capitaux parce que directement liés aux propos que nous tenterons de dégager sur l'architecture.

La médiologie met en avant une vérité transhistorique ; le rapport (inconscient) qu'entretient l'homme avec ses techniques. Celles-ci occupent une position médiatrice entre le monde et l'homme, elles transforment ainsi la perception que celui-ci a du monde¹²². Cette vérité permet de dégager différentes périodes dans l'histoire de l'homme appelées médiasphères, caractérisées chacune par un médium dominant: le langage, l'écriture, la vidéo, le numérique. Chacun de ces médiums imprime naturellement un rythme et une manière de penser différente, c'est-à-dire une vision du monde particulière propre à chaque médiasphère. Celles-ci ne sont, dès lors, pas comparables en termes de valeurs, elles sont seulement différentes parce qu'elles sont chaque fois en relation avec un degré d'évolution différent¹²³ de l'homme dans le processus d'extension-projection qui le caractérise. En effet, le médium est le garant de l'évolution de l'homme (l'espace technique étant l'espace ouvert d'inventions et de découvertes qui déstabilise l'ordre organique établi)¹²⁴ ainsi que le garant de l'histoire même de celui-ci puisqu'il porte en lui toutes les innovations qui l'ont précédé, l'accumulation des extériorisations de l'humanité.¹²⁵

¹²² Se rapporter à ce propos au point 2.4. *La médiation*.

¹²³ Se rapporter à ce propos au point 2.3.3.5. *Des médiasphères différentes*.

¹²⁴ Se rapporter à ce propos au point 2.3.3.3. *Technique et culture*.

¹²⁵ « Le phénomène d'externalisation croissante permet de postuler l'existence d'une mnémotechnique ou « d'une *troisième mémoire* : à côté des mémoires somatiques et germinales qui caractérisent les êtres sexués, apparaît une mémoire transmissible de générations en générations et que conservent en quelque sorte «spontanément» les organes techniques. » STIEGLER Bernard, *Leroi-Gourhan : l'inorganique organisé*, Cahier de médiologie 6, 2^{ème} semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau, p.189. A ce propos, nous vous renvoyons en annexe 2.3.

4.2. Sortir de la post modernité

« Chaque culture, en choisissant sa vérité, choisit sa réalité : cela qu'elle s'accorde à tenir visible et digne de représentation. » DEBRAY¹²⁶.

« L'évolution technique continue ainsi celle du vivant, une fois celle-ci arrêtée (pour nous il y a cent mille ans à peu près). Ce déverrouillage ouvre aux sociétés un avenir sans fin – (la « fin de l'histoire » supposant, comme condition de possibilité, l'impossible arrêt du développement scientifique et technique). »¹²⁷

En effet, admettre le lien qu'entretient l'homme avec ses techniques ainsi que le caractère irrémédiablement évolutif de celles-ci, nous pousse aussi à admettre le caractère irrémédiablement évolutif de l'humanité. Admettre cela ne peut conduire qu'à récuser, avec la plus grande fermeté, la *fin de l'histoire*.

Si la conception médiologique de l'histoire, nous permet ainsi d'entrevoir un avenir historique sans fin, voyons, maintenant, ce que cette discipline peut apporter à l'architecture.

¹²⁶ DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, Folio, 1992, p.267.

¹²⁷ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.24.

4.3. Conséquence sur l'architecture :

4.3.1. Le sujet et l'objet

«La raison d'être de la vie c'est l'expression ».

KAHN¹²⁸

Etant donné le lien existant entre l'homme et ses extériorisations, une vision de l'homme comme évoluant librement dans la pure pensée en se préservant du caractère aliénant de la technologie qui l'entoure, ne nous semble plus raisonnable, comme nous le montre Régis Debray en opposant sujet et objet : « L'humanisme attiré, au sens théorique du mot, est divers dans ses péripéties mais constant dans ses règles. L'intrigue met aux prises deux pôles antagonistes : l'objet et le sujet. Le premier est le négatif du second, son envers maléfique et son ennemi toujours en embuscade. L'antinomie est radicale. Le monde des choses obéit au règne de la nécessité, celui de l'esprit est le siège de la liberté. Le dehors est serf, c'est le lieu de tous les déterminismes (contraintes techniques, structures sociales, forces naturelles). Le dedans est autonome, c'est le siège de l'émancipation (jugement intellectuel et décision morale). Chaque fois que le dehors l'emporte sur le dedans, l'homme se «réifie» (= devient chose), ou encore il « s'aliène » (= devient étranger à lui-même). Il perd alors son indépendance spirituelle et sa maîtrise. Pour retrouver sa souveraineté inconditionnée, il lui faut s'arracher à la fascination, à la glu des morceaux de cire (Descartes) et revenir *bei sich*, auprès de soi, en lui-même (« Rentre en toi-même, Octave, et cesse de te plaindre... »). On peut décliner, sur la base de cette immémoriale dramaturgie, une vaste gamme d'antithèses: l'homme contre la machine (ou « la France contre les robots »). L'extériorité contre l'intériorité. L'artefact contre la nature. Le superflu superfétatoire contre le nécessaire primordial. Le factice contre l'authentique. L'en-soi contre le pour-soi. L'avoir contre l'être. Le passif contre l'actif. Le brut mort contre le vif mobile, etc. Ces innombrables variantes, plus ou moins pathétiques, tiennent pour acquis que le sujet se construit envers et contre l'objet (comme la culture, contre l'industrie).

¹²⁸ KAHN Louis I. , *Silence et lumière*, Paris, Lintreau, 1996, p.137.

Dans la foulée des découvertes et acquis de la paléontologie humaine (Leroi-Gourhan), on s'inscrit ici délibérément en faux contre ce scénario philosophique hérité de l'idéalisme originaire. Pour nous, le sujet humain se construit avec et par l'objet dans un incessant aller-retour. Car son objectivation, par bonheur, le dépasse. C'est en se faisant matière sensible, dans l'inscription, par exemple, que notre pensée va se poser au vu de tous, et devenir opposable à elle-même et à toutes les autres. L'esprit seul s'étiole et meurt ; il se vivifie par la lettre, laquelle ensemencera à son tour d'autres esprits, à distance ou à venir. L'objet est la condition d'émergence du sujet, le « transcendantal objectif » de l'humanité (Michel Serres). Le drame de l'animal, ou plutôt son absence d'histoire et de drame, vient de ce qu'il ne peut sortir de lui-même. Ses « artefacts » -le nid, la termitière, la bauge - demeurent partie intégrante de sa niche écologique, indétachable d'elle. Seul l'homme peut poser un objet fabriqué hors de lui, en le soustrayant à sa sphère immédiate d'existence -objet indépendant, meuble et échangeable avec d'autres (François Dagognet). » ¹²⁹ Le sujet humain se construirait, donc, avec et par l'objet. L'architecture de par son caractère concret participerait, dès lors, de l'édification de l'homme.

¹²⁹ DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000, p.22.

4.3.2. Pour une architecture médiatrice de sens

« L'architecture a une mémoire. L'architecture est une mémoire. L'architecture, de façon plus globale encore, supporte, engrange et transmet la mémoire. Les hommes du monde entier s'appuient consciemment et surtout inconsciemment sur l'architecture pour conforter et assurer leur propre mémoire parce qu'elle est le plus tangible jalon entre leur existence terrestre et celle de leurs ancêtres. [...] Mémoire. Un mot dangereux. Un mot de vieux, qui sent la mort. Comment peut-on bâtir une société, un monde, un univers entier sur cette unique orientation, sur cette obsession du passé. [...] « 2001 : Odyssée de l'ennui » endort un monde de fin de millénaire et en sonne le glas. » PARENT¹³⁰.

« La post-modernité a cru qu'il suffisait de renouer avec les formes du passé pour se démarquer de la modernité iconoclaste et racheter l'architecture. Elle s'est saisie des héritages du passé comme d'une matière première utilisable, manipulable et recyclable à merci, qui produirait du sens. »¹³¹ Mais, sorties de leur contexte historique, ces formes se retrouvent vidées du sens qui légitimait leur production originelle. Dès lors l'homme vivant la post modernité, se trouve privé de repère, dépourvu de toute identité historique si l'on peut dire. En effet, comme le dit Ricoeur, ce n'est que « parce que nous projetons un horizon d'attente et donc que nous ouvrons de la novation en avant de nous, que nous pouvons refaire continuité avec ce qui nous précède »¹³². Pour faire sens, il faut en quelque sorte ouvrir le futur pour

¹³⁰ VIRILIO Paul, PARENT Claude, *Architecture principe, 1966 et 1996*, Besançon, L'Imprimeur, 1996, p.16.

¹³¹ NYS Bruno, *L'architecture comme langage ?*, Question 8, Bruxelles, Centre d'Etude, de Recherche et d'Action en Architecture (C.E.R.A.A.) a.s.b.l. 1986, p. 63.

¹³² « Ici, je mène une lutte contre l'idée morte de tradition considérée comme un dépôt immuable. Une tradition n'est vivante que si elle est sans cesse réinterprétée et recontextualisée en fonction des attentes tournées vers le futur. C'est dans la mesure où nous sommes des êtres du futur, des êtres du souci, comme dirait Heidegger, que nous pouvons aussi avoir une mémoire vivante. En ce sens, le paradoxe, à la limite; serait de dire que la tradition

retrouver le sens du passé. Une société productrice de sens devrait donc s'imposer dans le temps en tant que moment innovant, et de la sorte recouvrer une identité historique. Mais retrouver une identité historique, ce n'est pas seulement marquer d'une trace l'histoire de l'homme, c'est plus encore avoir le sentiment de participer à l'édification de l'humanité. C'est tout cela que l'on retrouve dans l'acte même de transmettre, comme le dit Le Corbusier de la tradition, « ...la tradition est la chaîne ininterrompue de toutes les novations et, par là, le témoin le plus sûr de la projection vers l'avenir. La tradition s'exprime par une flèche dirigée en avant et point du tout vers le passé. Transmettre, tel est le sens même du mot, la réalité de la notion. »¹³³

Pour faire sens une société doit en quelque sorte ouvrir le futur. Mais où le trouver ? Comme le dit David Greene, « le futur c'est aujourd'hui. Le futur n'existe pas. Et son existence possible ne peut être imaginée qu'en faisant des prédictions vraisemblables fondées sur les événements et les données du présent et du passé. [...] Aujourd'hui c'est demain. L'identification du futur est favorisée quand on se passionne pour le présent. »¹³⁴

Si le futur se trouve dans le présent, c'est ici, que la médiologie est un outil précieux, puisque étudiant par définition, ce que c'est que transmettre, elle s'intéresse logiquement à aujourd'hui et à demain. Selon celle-ci, transmettre se fait au travers de moyens bien matériels qui coproduisent tous messages¹³⁵. Ce sont ces moyens de transmission qui dessinent nos visions du monde et pousse celui-ci en avant. Pourquoi ? Parce que le corps, double, du médium, porte en lui en quelque sorte le passé et le futur, le médium organique (institution) et le médium objectif (tekhne)¹³⁶. Le médium organique, comme le dit Régis Debray, assure en quelque sorte le lien entre le passé et le présent alors que le médium objectif, est, lui, en permanent état de devenir,

est une structure du futur: "Je serai celui qui a eu une mémoire". C'est un futur antérieur, le passé est une sorte de futur antérieur. Sinon, le passé "... cette rétroaction: c'est uniquement parce que nous ouvrons du futur qu'en arrière nous délivrons des potentialités. Cela ne veut pas dire que tout était contenu dans les germes de départ. Nous sommes toujours dans un rapport dialectique entre un horizon d'attente et un espace d'expérience. C'est parce que nous projetons un horizon d'attente et donc que nous ouvrons de la novation en avant de nous, que nous pouvons refaire continuité avec ce qui nous précède". P. RICOEUR, cité dans NYS Bruno, *L'architecture comme langage ?*, Question 8, Bruxelles, Centre d'Etude, de Recherche et d'Action en Architecture (C.E.R.A.A.) a.s.b.l. 1986, p.66-67.

¹³³ LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes, Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture*, Paris, Seuil, Points, 1957, p.145.

¹³⁴ GUIHEUX Alain, *Archigram*, Paris, centre Pompidou, 1994, p.171.

¹³⁵ Se rapporter à ce propos au point 2.2.2.3. Le support et la symbolique.

¹³⁶ Se rapporter à ce propos au point 2.2.2.1. Le double corps du médium.

irréremédiablement tourné vers le futur. On pourrait ainsi dire que le médium organique permet l'apparition du médium objectif et que celui-ci en ouvre le futur¹³⁷, l'espace technique étant l'espace ouvert d'invention et de découverte qui déstabilise l'ordre organique. C'est ainsi que le changement de médium dominant -ou de médiasphère- se caractérise par un moment de crise. Ainsi dirons-nous que l'apparition du médium objectif suscite l'*advenance* du médium organique, c'est à dire, pour reprendre l'expression hégélienne, qu'il pousse le monde vers sa *cause finale*¹³⁸. Les traits dominants de l'advenir d'une société à un moment donné de son histoire se trouvent donc, pour une part du moins, dans les traits caractéristiques du médium dominant puisque celui-ci porte en lui les caractéristiques de la société à venir. C'est pourquoi l'architecte soucieux de produire une architecture signifiante, aujourd'hui, devrait chercher à comprendre, en quelque sorte, *l'esprit* du numérique, médium dominant de l'hypersphère, soit la période de l'histoire qui s'ouvrirait à nous... Reste aux architectes de l'interpréter, afin d'en partager le sens dans les espaces concrets qu'ils dessinent. Ainsi l'architecte renouera avec l'homme en produisant des espaces existentiels signifiants, parce que reliant l'homme de demain à l'homme d'hier, en d'autres termes, l'homme d'aujourd'hui à l'humanité. C'est donc en renouant avec une certaine modernité, qui est la *meilleure exploitation possible de notre mémoire*¹³⁹, que l'architecture retrouvera sa signifiante.

¹³⁷ Se rapporter à ce propos au point 2.3.3.3. Technique et culture.

¹³⁸ « La société hégélienne est en permanent état de devenir. Ses mécanismes dialectiques internes la conduisent à des synthèses de plus en plus complètes, de plus en plus brillantes. L'histoire de cette société est une sorte de mouvement téléologique qui s'oriente vers ses causes finales. Hegel : « Nous devons rechercher dans l'histoire une cause générale, la cause finale du monde ». L'atteinte des causes finales appartient au futur, certes. N'empêche qu'à l'heure actuelle la société met tout en œuvre pour y arriver. Ainsi la cause finale de son histoire, son idéal lointain absolu, orientent toutes ses productions contemporaines. Le *Zeitgeist* qui apparaît dans ses productions a donc en lui les traits de l'idéal futur : il abrite la formulation momentanée de l'idéal absolu vers lequel la société tend.

Pour l'architecture qui représente l'esprit de son époque ceci voudra dire qu'elle projette ses productions dans le futur. Plutôt que de représenter ce que la société est et a été, elle va représenter ce que cette société veut devenir. En donnant à la société future son image et son cadre formel elle va favoriser son *advenance*. En tant que celle qui aide à édifier l'ordre social de demain, elle va être un agent actif du progrès de l'histoire. Le Corbusier : « L'architecture ou la révolution, on peut éviter la révolution ». » dans SCHILL Fons, *Archi-itecture*, Mémoire de fin d'études, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc, 1984-1985, p. 23-24.

¹³⁹ Comme le dit Nouvel « la modernité, c'est la meilleure exploitation possible de notre mémoire. C'est choisir à un moment donné de l'histoire la juste direction et la plus grande vitesse possible dans le sens de l'évolution du savoir. La modernité est vivante, mouvante, évolutive. » Jean Nouvel dans VIRILIO Paul, PARENT Claude, *Architecture principe, 1966 et 1996*, Besançon, L'Imprimeur, 1996, p.169.

L'architecte retrouverait ainsi sa place en tant qu'acteur social¹⁴⁰, comme projetant le monde en avant. Mais pour l'architecte, retrouver la capacité de comprendre et de restituer, par la nature des espaces qu'il invente, ce qui fait sens dans une société à un moment de son histoire, ce n'est pas seulement retrouver sa place en tant qu'acteur social capable de projeter le monde en avant, mais c'est aussi retrouver sa place parmi les « intellectuels », « ce groupe qui par un surplus de conscience prétend comprendre l'architectonique du monde »¹⁴¹ et par là même renouer avec ce qui légitima l'apparition de la profession même d'architecte¹⁴².

Produire une architecture médiatrice de sens, tel serait donc le rôle d'un architecte conscient des enjeux qui se posent à son époque. Produire une telle architecture, c'est relier le passé et le futur, le propre d'un présent qui a renoué avec le sens de l'histoire et de l'humanité.

Voyons maintenant, avec l'aide de la médiologie, si les racines du mot architecture, ne recèle pas en elle cette idée de participation à l'advenir du monde.

4.3.3. Une autre définition de l'architecture

Revenons à l'étymologie du mot. Architecture vient du latin *architectura*. Celui-ci vient du grec *architekton*, juxtaposition de *archi-* qui vient de *arkhein* qui signifie « commander »¹⁴³ et de *tektôn* signifiant « ouvrier travaillant le

¹⁴⁰ «Médiatement, par la nature de l'espace produit, l'architecte participe activement à l'organisation du fonctionnement de la société et à l'élaboration de son image. Cette influence, si elle se concrétise de fait, malgré la conscience de l'architecte, a fait et fait toujours l'objet d'un enjeu pour le corps des architectes. Ceux-ci s'investissent de la tâche de gérer le devenir global de la société, renvoyant à la première nature d'engagement, vise à renforcer et légitimer le statut de l'architecte – acteur social. » dans NYS Bruno, *L'architecture comme langage ?*, Question 8, Bruxelles, Centre d'Etude, de Recherche et d'Action en Architecture (C.E.R.A.A.) a.s.b.l. 1986, p. 56.

¹⁴¹ GALLE Hubert, *Cours d'Histoire de l'Architecture*, notes de cours, ISA Saint-Luc, Bruxelles, 2001-2002, p.20.

¹⁴² En effet, un siècle avant Brunelleschi, le corps des architectes revendiquaient déjà un statut social proche de celui des clercs. C'est ainsi que ceux-ci vont insister sur le caractère intellectuel de leur discipline, en mettant en avant l'importance de la projection sur la construction, comme nous le dit Le Dantec : « Car si, au sens strict, l'architecture *est* le projet et non l'édifice réalisé, son espace véritable n'est pas le monde sensible, mais un espace intelligible, un espace de représentation. Espace qu'il s'agit, dès lors, de construire selon des règles intellectuelles, afin qu'il se reflète de façon fiable sur le papier, lieu, par excellence, du travail théorique, mais lieu, aussi, à deux dimensions. Ce n'est donc pas par hasard que Brunelleschi invente (ou qu'on lui attribue l'invention de) la *perspectiva artificialis*, mais par nécessité. »

dédale p93

¹⁴³ DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 2001, p.39

bois »¹⁴⁴ (de *tiktô*, poser ou *technè*, l'art). L'acception la plus commune de *architecton* a été « celui qui commande des ouvriers, celui qui dirige les travaux [...] car ce qu'il fournit, c'est un savoir, non un travail des mains... »¹⁴⁵. L'acception du mot architecte comme signifiant « l'homme de l'art, qui conçoit les plans d'un édifice et en contrôle l'exécution ne s'imposera que progressivement, à partir surtout du premier quart du XVI^e siècle »¹⁴⁶, avec Brunelleschi.

Fort donc d'un certain savoir l'architecte commandait la *technè*. Ce savoir portait sur la technique qui lui avait été transmise au travers des âges aussi bien en matière de construction que de représentation. Mais si l'architecte fort de son savoir commande la *technè*, ce que nous dit le médiologue, c'est que cette *technè* en retour le commande. En effet la technique même va influencer sa manière de voir et d'envisager le monde, ce qui se retrouvera inévitablement traduit dans la projection des espaces bâtis.

Ne pourrait-on voir dans le mot *architecture*, non seulement le commandement de l'homme à la *technè* mais aussi le commandement de la *technè* à l'homme : *ce que commande la technè, ce qui est commandé par ce que l'homme pose*, ou médiologiquement parlant, *ce qui est commandé par ce que l'homme, aux travers des temps, a progressivement extériorisé*.

Ne pourrait-on, dès lors, considérer le mot architecture dans une optique médiologique, comme signifiant l'art de percevoir, de comprendre et de restituer dans l'espace concret ce qui pousse l'homme en avant¹⁴⁷, cela même qui « déverrouille le passé »¹⁴⁸ et fait sens dans une société ?

¹⁴⁴ Id. , p.39.

¹⁴⁵ Sous la direction de CALLEBAT Louis, *Histoire de l'architecture*, Paris, Flammarion, 1998, p.12.

¹⁴⁶ Id. , p. 16.

¹⁴⁷ La technique étant selon les médiologues le déstabilisateur ou le déclencheur évolutif de la matière organique.

¹⁴⁸ « Etrangement, ce n'est pas la connaissance du passé qui permet d'affronter le futur mais c'est la projection d'un futur qui "déverrouille" le passé. » dans NYS Bruno, *L'architecture comme langage ?*, Question 8, Bruxelles, Centre d'Etude, de Recherche et d'Action en Architecture (C.E.R.A.A.) a.s.b.l. 1986, p.63.

Conclusion

« Une chose paraît sûre: nous vivons aujourd'hui une de ces époques charnières où tout l'ordre ancien des représentations et des savoirs bascule pour faire place à des imaginaires, à des modes de connaissance et à des styles de régulation sociale encore mal stabilisés. Nous vivons un de ces rares moments où, à partir d'une nouvelle configuration technique, c'est-à-dire d'un nouveau rapport au cosmos, s'invente un style d'humanité. » LEVY¹⁴⁹.

Tenter de retrouver le sens perdu de l'architecture... Tel était donc notre but, mais tenter de l'atteindre ne pouvait se faire seul, c'est ainsi que nous vous avons présenté, cette nouvelle discipline, la médiologie. Celle-ci nous a non seulement appris ce qu'était transmettre, ce qu'était un médium, mais elle nous a fait prendre conscience de l'importance que revêt *l'objet* dans l'édification du *sujet*. Nous apportant ainsi une nouvelle conscience de l'histoire irrémédiablement tournée vers l'avant, cela même qui nous a permis de récuser la *fin de l'histoire*.

Fort de cela, nous avons cherché à comprendre comment l'architecture pouvait être source de sens. Nous avons ainsi pris conscience du rôle d'acteur social de l'architecte, en tant que participant de l'édification de l'homme. Pour faire sens dans une société, l'architecte doit en quelque sorte ouvrir le futur pour permettre la continuité avec ce qui nous précède. Mais encore faut-il trouver ce futur, la médiologie nous y aide, en pointant du doigt le médium dominant, celui-ci pouvant se caractériser par sa capacité à faire advenir le médium organique. Tel serait donc le lieu de l'investigation pour l'architecte soucieux de produire une architecture signifiante.

¹⁴⁹ LEVY Pierre, *Les technologies de l'intelligence. L'avenir de la pensée à l'ère informatique*, cité dans BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993, p.604.

A partir de là, nous sommes revenus aux racines du mot architecture, pour nous demander s'il ne pouvait pas receler cette idée de production de sens ou de participation à l'advenir de l'homme. De cette manière, nous sommes arrivés à proposer une autre définition de l'architecture, comme étant l'art de percevoir, de comprendre et de restituer dans l'espace concret ce qui pousse l'homme en avant. Telle serait, selon nous, la définition d'une architecture qui cherche à projeter et construire des espaces existentiels signifiants.

Si l'on veut bien retenir celle-ci, la médiologie devient un outil particulièrement important pour l'architecte soucieux de projeter une architecture signifiante, puisqu'elle lui permet de mieux comprendre ce qui pousse l'homme en avant, le médium objectif. Cela même qui justifie ce mémoire, puisque celui-ci se présente, dans sa première partie du moins, comme le condensé de ce qu'est la médiologie, permettant ainsi aux éventuels intéressés de rapidement prendre connaissance de cette discipline, et dès lors de l'utiliser comme un outil efficace.

Outil pour le moins intéressant, puisque nous sommes loin d'en avoir épuisé les ressources, dans ses apports et rapports avec l'architecture. En effet de nombreux points sont encore à prendre en compte, parmi eux : tenter de broser une histoire de l'architecture non plus en fonction des styles mais des médiasphères comme le suggère, en quelque sorte, Virilio¹⁵⁰, ce qui nous permettrait de mieux comprendre la nature du lien qui existerait entre architecture et technique ; intéressant, aussi, le fait de montrer comment certains architectes, comme Le Corbusier, le groupe Archigram, Architecture principe,... ont développé des approches proprement médiologiques de leur milieu respectif pour tenter d'y déceler les sources d'une nouvelle conception spatiale de l'architecture ; et, plus qu'intéressant, nécessaire la recherche de la compréhension de *l'esprit* du numérique, médium dominant de la médiasphère qui s'ouvrirait à nous, ainsi que la compréhension des moyens de sa restitution dans l'espace architectural ou pour le dire sous forme de question, qu'est ce que ce médium change ou changera dans notre univers

¹⁵⁰ « Si le géométral et le territorial précèdent l'architectural, n'en déplaise à des historiens qui s'en tiennent encore à la seule succession des styles, c'est bien parce que la connaissance de l'espace et du temps n'est jamais exactement la même et que ce savoir est le matériau de base de l'architectonique d'une époque. » dans VIRILIO Paul, PARENT Claude, *Architecture principe, 1966 et 1996*, Besançon, L'Imprimeur, 1996, p.10.

symbolique ? Et dès lors, comment traduire ces changements dans la conception même de l'espace architectural ?¹⁵¹

Ce que nous avons, donc, voulu, au travers de ce mémoire, c'est apporter à la réflexion architecturale un nouvel outil. Celui-ci nous invite à nous retourner vers demain. « Car la question la plus cruciale n'est plus « qu'est ce qui est, et quelle est l'essence de l'homme ? », mais celle, tout aussi philosophique, que pose la technogenèse de l'humain : « qu'est-ce que qui est possible, et quelle sorte d'homme peut advenir demain ? » »¹⁵²

¹⁵¹ Si le but premier de ce mémoire était de tenter de sortir de la post-modernité afin de renouer avec une architecture capable de véhiculer du sens, nous avons entamé d'autres réflexions sur les liens qu'il était possible de tisser entre architecture et médiologie. Nous aurions voulu mener à bien chacun de ces points, mais la tâche s'est avérée trop importante, nous n'avons donc pu les finaliser. Nous livrons cependant l'état de nos recherches en annexe 5.

¹⁵² DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994, p.162.

Bibliographie :

1. Livres :

- ARDENNE Paul, *Art, l'âge contemporain : une histoire des arts plastiques à la fin du XXe siècle*, Paris, Regard, 1997.
- ARON Jacques, *L'invention de l'architecture*, Bruxelles, CFC, 1998.
- ASCHER, *Les nouveaux principes de l'urbanisme : la fin des villes n'est pas à l'ordre du jour*, Paris, L'Aube, 2001.
- AUGÉ Marc, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
- BACON Francis, *Entretiens avec Michel Archimbaud*, Paris, Gallimard, Folio, Essais, n° 289, 1996.
- BARBARAS Renaud, *La perception, Essai sur le sensible*, Paris, Hatier, Optiques, Philosophie, n 209, 1994.
- BAUDRILLARD Jean, *Le ludique et le policier et autres textes parus dans Utopie (1967-78)*, recueil, Paris, Sens et Tonka, 2001.
- BAUDRILLARD Jean, NOUVEL Jean, *Les objets singuliers, architecture et philosophie*, Paris, Calmann-Levy, 2002.
- BENJAMIN Walter, *Œuvres I, II, III*, Paris, Gallimard, Folio, 2000.
- BEHAR Henri, CARASSOU Michel, *Le surréalisme*, Paris, Poche n°4156, 1992.
- BERTONI Franco, *Philippe Starck, l'architecture*, Bruxelles/Liège, Mardaga, 1994.

- BETSKY Aaron, ADIGARD Erik, *Architecture Must Burn*, Londres, Thames and Hudson.

- BEUYS Joseph, VOLKER Harlan, *Qu'est-ce que l'art ?*, Paris, L'Arche, 1992.

- BORRUEY René, de CARLO Giancarlo, DESGRANDCHAMPS Guy, PECKLE Benoît Philippe, QUEYSANNE Bruno, *Architecture et modestie*, Lecques, Théétète, Des lieux et des espaces, 1999.

- BOSING Walter, *Toute l'œuvre peinte de Jérôme Bosch, entre le ciel et l'enfer*, Cologne, Taschen, 1994.

- BOUGNOUX Daniel, *Sciences de l'information et de la communication : Textes essentiels*, Paris, Larousse, 1993

- BOUGNOUX Daniel, *Introduction aux sciences de la communication*, Paris, La Découverte et Syros, 1998, 2001.

- BRETON André, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, Folio, 2001.

- Sous la direction de CALLEBAT Louis, *Histoire de l'architecture*, Paris, Flammarion, 1998.

- CHASLIN François, *Deux conversations avec Rem Koolhaas et caetera*, Paris, Sens et Tonka, 2001.

- CLOTTE Jean, LEWIS-WILLIAMS David, *Les chamanes de la préhistoire, texte intégral, polémiques et réponses*, Paris, Maison des Roches, 2001.

- COMAR Philippe, *La perspective en jeu*, Paris, Gallimard, Découvertes, Sciences, n°138, 2001.

- DAGOGNET François, DAMIEN Robert, DUMAS Robert, *Faut-il brûler Régis Debray?*, Paris, Champ Vallon, 1999.

- DALI Salvador, *Le journal d'un génie*, Paris, Gallimard, L'Imaginaire, 2000.

- DALI Salvador, *La vie secrète de Salvador Dali*, Paris, Gallimard, L'Imaginaire, 2002.

- DAVID Paul-Henri, *Psycho-analyse de l'architecture, l'oeuvre et la psyche*, Paris, Harmattan, 2001.

- DEBRAY Régis, *Cours de médiologie générale*, Paris, Gallimard, 1991.

- DEBRAY Régis, *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*, Paris, Gallimard, Folio, 1992.

- DEBRAY Régis, *L'Etat séducteur*, Paris, Gallimard, Folio, Essais, n°312, 1993.

- DEBRAY Régis, *Manifestes médiologiques*, Paris, Gallimard, 1994.

- DEBRAY Régis, *Contre Venise*, Paris, Gallimard, 1995.

- DEBRAY Régis, *Introduction à la médiologie*, Paris, Presse Universitaire de France, 2000.

- DEBRAY Régis, *Les Diagonales du Médiologue : Transmission, influence, mobilité*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2001.

- DELEUZE Gilles, *Francis Bacon logique de la sensation*, Paris, Seuil, L'ordre philosophique, 2002.

- DESCHARNES Robert, NERET Gilles, *Salvador Dali*, Cologne, Taschen, 1994.

- DUBOIS Jean, MITTERAND Henri, DAUZAT Albert, *Dictionnaire étymologique*, Paris, Larousse, 2001.

- ESCHER M.C., *L'œuvre graphique, introduction et commentaires du graveur*, Cologne, Taschen, 1993.

- FERRIER Jean-Louis, *L'aventure de l'art au XX e siècle : peinture, sculpture, architecture*, Paris, Chêne, Hachette, 1999.

- FERRY Luc, *Le sens du beau : Aux origines de la culture contemporaine*, Paris, Poche, 2001.

- FOZZA Jean-Claude, GARAT Anne-Marie, PARFAIT Françoise, *Petite fabrique de l'image*, Paris, Magnard, 2002.

- FRAMPTON Kenneth, *Le Corbusier*, Hazan, 1997.

- GALLE Hubert, *Cours d'Histoire de l'Architecture*, notes de cours, ISA Saint-Luc, Bruxelles, 2001-2002.

- GODARD Francis, *La ville en mouvement*, Paris, Gallimard, Culture et société, 2001.

- GOSSEL Peter, LEUTHAUSER Gabrièle, *L'architecture du XX e siècle*, Cologne, Taschen, 2001.

- GUIHEUX Alain, *Archigram*, Paris, centre Pompidou, 1994.

- GRATALOUP Daniel, *Pour une nouvelle architecture, temps, volumes, dynamiques*, Paris Lausanne, Bibliothèque des Arts, 1986.

- HALL Edward T., *La dimension cachée*, Paris, Seuil, Points, 1971.

- HEIDEGGER Martin, *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, 2001.

- ITTEN Johannes, *Art de la couleur*, Allemagne, Dessain et Tolra, 2000.

- JIMENEZ Manuel, *La psychologie de la perception*, Paris, Flammarion, Dominos, n°129, 1997.

- KAHN Louis I., *Silence et lumière*, Paris, Linteau, 1996.

- Louis I. Kahn, *Les enseignements de l'œuvre, L'œuvre dans l'enseignement*, Questions 12, Bruxelles, CERAA, 1998.

- KOOLHAAS Rem, *New-York délire*, Marseille, Parenthèses, 1978, 1994, 2002.

- KOOLHAAS Rem, BOERI Stefano, KWINTER Sanford, TAZI Nadia, OBRIST Hans Ulrich, *Mutations*, Bordeaux, Actar, 2001.

- KROLL Lucien, *Tout est paysage*, Paris, Sens et Tonka, 2001.

- *L'architecture comme langage ?*, Question 8, Bruxelles, Centre d'Etude, de Recherche et d'Action en Architecture (C.E.R.A.A.) a.s.b.l. 1986.

- LAHUERTA Juan José, *Antoni Gaudi, architecture, idéologie et politique*, Paris, Gallimard/ Electa, 1992.

- LARGE Alix, *L'esprit libertaire du Surréalisme*, Lyon, Atelier de création libertaire, 1999.

- LECLERCQ Stefan, *L'expérience du mouvement dans la peinture de Bacon*, Paris, L'Harmattan, Mouvements des savoirs, 2002.

- LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Paris, G. Crès, 1923 ; rééd. Paris, Flammarion, 1999.

- LE CORBUSIER, *La Charte d'Athènes, Entretien avec les étudiants des écoles d'Architecture*, Paris, Seuil, Points, 1957.

- LE CORBUSIER, *Le Modulor*, Berlin, l'Architecture d'Aujourd'hui, 1950 ; rééd. Bâle, éd. d'Architecture, Birkhäuser, 2000.

- LE CORBUSIER, *Le Modulor 2*, Berlin, l'Architecture d'Aujourd'hui, 1955 ; rééd. Bâle, éd. d'Architecture, Birkhäuser, 2000.

- LE DANTEC Jean-Pierre, *Dédale le héros*, Paris, Balland, 1992.

- LEROI-GOURHAN André, *L'homme et la matière*, Paris, Albin Michel, Sciences d'aujourd'hui, 1971, 2000.

- LEVY Pierre, *Qu'est-ce que le virtuel ?*, Paris, La Découverte, Poche, Essais, n°49, 1998.

- LICHTENSTEIN Claude, *Luigi Snozzi*, Basel, Birkhäuser, 1997.

- LOOS Adolph, *Paroles dans le vide, Malgré tout*, Paris, Ivrea, 1994.

- LYNCH Kévin, *L'image de la cité*, Paris, Dunod, 1998.

- MC LUHAN Marshall, *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil, Points, 1968.

- MEURIS Jacques, *James Turrell, La perception est le medium*, Bruxelles, La Lettre volée, 1995.

- MILLET Catherine, *L'art contemporain*, Paris, Flammarion, Dominos, 1997.

- NADEAU Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Seuil, Points, 1964.

- NIEMEYER Oscar, *Les courbes du temps, Mémoires*, traduction de *Memorias*, Paris, Gallimard, 1999.

- NORBERG-SCHULZ Christian, *La signification dans l'architecture occidentale*, traduction de Significato nell'architettura occidentale, Milano, Electa, 1974 ; Bruxelles/Liège, Mardaga, septième édition, 1997.

- NORBERG-SCHULZ Christian, *A la recherche d'un langage contemporain de l'architecture*, Références VIII, Institut Supérieur d'architecture Saint-Luc, Bruxelles, 1988.

- Jean Nouvel, *exposition présentée au centre Pompidou*, Paris, centre Pompidou, 2001.

- PASSERON René, *Histoire de la peinture surréaliste*, Paris, Poche n°4129, 1968.

- PAULY Danièle, *Le Corbusier: La chapelle de Ronchamps*, Paris, fondation Le Corbusier 1997.

- PETIT Jean, MUSI Pino, *Ronchamp, Le Corbusier*, association œuvre Notre Dame du Haut à Ronchamp, 1997.

- PONGE Francis, *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, nrf, 1942.

- POWELL Kenneth, *La ville de demain*, traduction de *City transformed*, Londres, Laurence King, 2000 ; Paris, Seuil, 2000.

- PRETA-de BEAUFORT Aude, *Le surréalisme*, Ellipses, Thèmes et études, 1997.

- QUEYSANNE Bruno, *Philosophie et/de l'architecture*, Cahiers de Pensée et d'Histoire de l'Architecture, Grenoble, 1985.

- RAGON Michel, *Histoire de l'architecture et de l'urbanisme modernes, Idéologie et pionniers*, 3 Tomes, Paris, Casterman, Points, 1991.

- RASMUSSEN Steen Eiler, *Découvrir l'architecture*, Paris, Linteau, 2002.

- RIERA OJEDA Oscar, GUERRA Lucas H., *Modèle virtuel d'architecture*, Cologne, Evergreen, 1999.

- ROGERS Richard, *Des villes pour une petite planète*, traduction de *Cities for a small planet*, Londres, Faber and Faber, 1997 ; Paris, Moniteur, 2000.

- RUHRBERGER, SCHNECKENBURGER, FRICKE, HONNEF, *L'art au XX e siècle, peinture, sculpture, nouveau média, photographie*, Cologne, Taschen, 2000.

- RUSH Michael, *Les nouveaux médias dans l'art*, Paris, Thames et Hudson, 2000.

- SAUVAGEOT Anne, *Voires et Savoirs, esquisses d'une sociologie du regard*, Paris, P.U.F., 1994.

- SCHILL Fons, *Archi-tecture*, Mémoire de fin d'études, Institut Supérieur d'Architecture Saint-Luc, 1984-1985.

- SCHMIED Wieland, *Hundertwasser architecture, pour une architecture plus proche de la nature et de l'homme*, Cologne, Taschen, 1997.

- SHEPARD Roger N., *L'œil qui pense : vision, illusion, perception*, Paris, Seuil, Points-Science, 1992.

- SICARD Monique, *La fabrique du regard*, Paris, Odile Jacob, 1998.

- TRETIAK Philippe, *Faut-il pendre les architectes ?*, Paris, Seuil, 2001.

- TRUONG Jean-Michel, *Totalement inhumaine*, Paris, Seuil, Les empêcheurs de penser en rond, 2001.

- VALERY Paul, *Œuvres II*, Bibliothèque de La Pléiade, nrf, Paris, Gallimard, 1960.

- VAN BRUGGEN Coosje, *Frank O. Gehry, musée Guggenheim de Bilbao*, Allemagne, Guggenheim Museum Publications, 1999.

- VEDRINE Hélène, *Les grandes conceptions de l'imaginaire, de Platon à Sartre et Lacan*, Paris, Poche n°4124, 1990.

- VENTURI Robert, *De l'ambiguïté en architecture*, Paris, Dunod, 1976 ; rééd. 1999.

- VENTURI Robert, SCOTT BROWN Denise, IZEMOUR Steven, *L'enseignement de Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, traduction de *Learning from Las Vegas*, MIT Press, 1977 ; Bruxelles/ Liège, Mardaga, 1991.

- VIOLEAU Jean-Louis, *Situation construite, était « situationniste celui qui s'employait à construire des situations »*, Paris, Sens et Tonka, 11/24, 1998.

- VIRILIO Paul, PARENT Claude, *Architecture principe, 1966 et 1996*, Besançon, L'Imprimeur, 1996.

- VIRILIO Paul, *Esthétique de la disparition*, Paris, Galilée, Livre de poche, n°4202, 1989.

- WARHOL Andy, *Ma philosophie de A à B, et vice versa*, traduction de *The philosophy of Andy Warhol*, New York, Harcourt Brace Jovanovitch, 1975 ; Paris, Flammarion, 2001.

- WATZLAWICK Paul, *La réalité de la réalité : confusion, désinformation, communication*, Paris, Seuil, Points, 1978.

- XUAN THUAN Trinh, *Le chaos et l'harmonie, la fabrication du réel*, Paris, Gallimard, Folio, 2001.

- ZELLNER Peter, *Hybrid space, new forms in digital architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1999.

- ZEVI Bruno, *Apprendre à voir l'architecture*, Paris, Minuit, 1959.

- ZEVI Bruno, *Langage moderne de l'architecture*, Paris, Dunod, Pocket-Agora, 1991.

2. Internet

DEBRAY Régis, *Les révolutions médiologiques dans l'histoire*, Paris, t.45,n°1, BBF,2000
<http://www.enssib.fr/bbf/bbf-2000-1/01-debray.pdf>

DEBRAY Régis, *Qu'est-ce que la médiologie ?*, Le Monde diplomatique, Août 1999
<http://www.monde-diplomatique.fr>

DEBRAY Régis, *La médiologie*,
<http://www.info.unicaen.fr/bnum/jelec/Solaris/d01/1debray.html>

DUMAS Robert, *Faut-il brûler Régis Debray ?*,
<http://www.champ-vallon.com/Pages/Pagesdivers/Dagognet3a.html>

GRANGER Alice, *A propos de i.f., Régis Debray*,
<http://www.e-littérature.net/lecture/debray3.html>

JOUARY Jean-Paul, *Pourquoi des médiologie ?*,
<http://www.regards.fr/archives/1999/199904/199904ide01.html>

MUCCHIELLI Alex, *La médiologie est-elle une science ? La médiologie fait-elle partie des sciences info-com ?*,
<http://www.ceric-mpl.org/revue/revue/textesr/tun.pdf>

SPIRE Arnaud, *A la santé de la médiologie !*,
<http://www.humanité.fr/journal/1999/1999-02/1999-02-03/1999-02-03-001.html>

3. Encyclopédie Hachette, 2001 :

La médiologie,
http://fr.encyclopédia.yahoo.com/articles/ni/ni_564_p0.html

La sémiotique,
http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/sy/sy_280_p0.html

La sémiologie,
http://fr.encyclopedia.yahoo.com/articles/sy/sy_292_p0.html

4. Les cahiers de médiologie

<http://www.mediologie.com/publications/collection.html>

N°1 - *La querelle du spectacle*, 1^{er} semestre 1996, coordonné par Daniel Bougnoux

N° 2 - *Qu'est-ce qu'une route ?*, 2^e semestre 1996, coordonné par François Dagognet

N° 3 - *Anciennes nations, nouveaux réseaux*, 1^{er} semestre 1997, coordonné par Régis Debray

N° 4 - *Pouvoirs du Papier*, 2^e semestre 1997, coordonné par Pierre-Marc De Biasi et Marc Guillaume

N° 5 - *La bicyclette*, 1^{er} semestre 1998, coordonné par Catherine Bertho-Lavenir

N° 6- *Pourquoi des médiologues ?*, 2^e semestre 1998, coordonné par Louise Merzeau

N° 7- *La confusion des monuments*, 1^{er} semestre 1999, coordonné par Michel Melot

N° 8 - *Croyances en guerre*, 2^e semestre 1999

N° 9 - *"Less is more", Stratégies du Moins*, 1^{er} semestre 2000, coordonné par François Dagognet

N° 10 - *"Lux : des Lumières aux lumières"*, 2^e semestre 2000, coordonné par Monique Sicard

N° 11 - *Communiquer/Transmettre*, 1^{er} semestre 2001, coordonné par Françoise Gaillard et Daniel Bougnoux

N° 12 – *Automobile*, 2^e semestre 2001, coordonné par Régis Debray et Marc Guillaume

5. Iconographie

Colonne de gauche :

- « L'Ecole d'Athènes » de Raphaël, 1510-1511, Vatican, Rome, tiré de GYMPEL Jan, *Histoire de l'architecture, de l'antiquité à nos jours*, Cologne, Könemann, 1997, p.42.

- Edifice de Filippo Brunelleschi : San Lorenzo, Florence. Intérieur, tiré de NORBERG-SCHULZ Christian, *La signification dans l'architecture occidentale*, traduction de Significato nell'architettura occidentale, Milano, Electa, 1974 ; Bruxelles/Liège, Mardaga, septième édition, 1997, p.230.

Colonne centrale :

- Marcel Duchamp, Nu descendant un escalier, n°2, 1912. Huile sur toile, 147,5 x 89 cm, Philadelphia, Museum of art, Louise and Walter Arensberg Collection tiré de RUHRBERGER, SCHNECKENBURGER, FRICKE, HONNEF, *L'art au XX e siècle, peinture, sculpture, nouveau média, photographie*, Cologne, Taschen, 2000, p. 128.
- Le Corbusier, Villa Savoye, Poissy, photo personnelle.

Colonne de droite :

- Francis Bacon, Self-Portrait III, 1972 tiré de [http:// www. Francis-Bacon.cx/ 1972_73.html](http://www.Francis-Bacon.cx/1972_73.html).
- Edifice de Nox, île de Neeltje Jans, Netherland, intérieur, photo personnelle.