

Semiotique d'une architecture urbaine.

La maison a patio d'Alger

1. Le projet urbain

Nous, les architectes, nous sommes aujourd'hui obligés de reconnaître, bien qu'en faisant les distinctions voulues, qu'une grande partie de l'architecture contemporaine est tragiquement et profondément *anti-urbaine*.

Nous nous rendons enfin compte que l'architecture du Mouvement moderne – sauf de rares exceptions dues à la sensibilité et à la culture de certains maîtres – s'est placée délibérément en situation de diversité et d'opposition par rapport à la cohérence des significations et des systèmes de codification de la ville du passé et du *territoire des préexistences*.

Dans la ville nouvelle, toute trace des concrétions de l'histoire et des signes du lieu a été balayée, et les nouvelles constructions se sont enfermées à l'intérieur de leur propre logique de composition et de leur propre lot, sans chercher de rapports avec le contexte: ni par des liaisons ou des rapprochements de type perceptif-visuel, ni afin de contribuer, en s'intégrant au bâti précédent, à la formation d'espaces architecturaux urbains de signification collective. La réflexion la plus récente sur l'urbanisme et l'architecture – du moins par certains de ses courants – s'interroge depuis longtemps sur le moyen d'outrépasser ces limites. En essayant de cerner les caractères que doit posséder absolument un projet pour pouvoir se qualifier légitimement comme un projet *urbain*.

Dans des études précédentes¹, nous sommes partis de certaines hypothèses sur lesquelles nous continuons à discuter et à travailler, au risque de sembler répétitifs. On peut les résumer brièvement comme suit.

Créer des situations de *qualité urbaine* dans la ville existante suppose de nouvelles formes de conception du projet qui – dès la première mise en place du plan urbain du projet – doivent répondre à certaines conditions fondamentales:

I) le projet doit être conçu dans une optique interscalaire: la mise en projet, même limitée à un seul édifice, doit tenir compte de ses rapports avec les structures urbaines et territoriales préexistantes. Le projet d'échelle urbanistique (le projet du Plan) naît *aussi* d'une expérimentation de mise en projet et d'approfondissement à l'échelle architecturale;

II) il ne doit exister ni du point de vue théorique, ni au plan méthodologique et au plan des techniques d'étude du projet, aucune différenciation ou solution de continuité entre la ville ancienne et la récente, entre centre et périphérie, entre territoire bâti et territoire rural contigu;

III) l'analyse urbaine, et par conséquent, les critè-

res de contrôle architectural et morphologique des transformations, aux différentes échelles, peuvent se fonder sur *trois niveaux de structure* – articulés sur différents plans du *contenu* profond du texte urbain et de son *expression sensible*² – dont la présence contemporaine et l'interaction doivent être considérées comme nécessaires pour que s'établissent des "conditions de ville".

a) structures de permanence

Elle résume les constantes de la géomorphologie et du paysage du territoire anthropisé dans ses valeurs historiques et culturelles: les valeurs symboliques, artistiques et de mémoire du texte urbain construit³;

b) structures du collectif

Elles comprennent l'ensemble des espaces de relations sociale et collective du lieu, complétés par les nouveaux parcours, par les espaces et par les édifices prévus dans le programme du projet;

3) structures de conformation

Elles consistent en rapports géométrico-spatiaux, sous-jacents à la composition urbaine et qui relient en elle les éléments primaires. Les propriétés formelles des espaces collectifs, les relations visuelles entre ces espaces; leurs rapports avec les éléments architecturaux saillants et les trames d'implantation du tissu résidentiel.

En nous référant à certaines catégories qui nous semblent bien affirmées dans le panorama d'évolution rapide qui caractérise la recherche sémiotique contemporaine, nous attribuons aux structures de *permanence* et au système du *collectif* une valeur de *contenu* du texte urbain stratifié. Aux structures de *conformation* le rôle de contrôle de l'*expression* tridimensionnelle que perçoivent nos sens. L'*expression sensible* du *texte ville* se manifeste dans les noeuds de relation entre les deux plans superposés:

plan des contenus	manifestation
plan de l'expression	

Nous supposons que se manifestent (à l'utilisateur-observateur citoyen) *des conditions de ville* là où l'on observe la présence contemporaine et l'interaction de trois types de structures décrits plus haut.

plan des contenus	
structures de permanence	
structures du collectif	manifestation
plan de l'expression	
structures de conformation	

Un projet destiné à *construire la ville* devrait donc en premier lieu assumer, quelle que soit son

échelle d'intervention – du plan d'urbanisme au projet d'un édifice isolé – la valorisation et la mise en relief des systèmes de permanence toujours présents sur le territoire. Sur ce support primaire le projet doit superposer d'autres valeurs. Exprimables, en première instance, par les deux autres types de structures: le système des espaces collectifs qui constituent l'ossature au niveau profond du nouveau texte urbain, à son tour organisée formellement par les structures de conformation.

Ces dernières constituent un premier niveau fondamental de contrôle de l'expression formelle par laquelle le Plan (ou le Projet) se manifeste à l'utilisateur. Dans des situations urbaines d'implantation très ancienne et fortement stratifiées (comme dans la ville médiévale européenne ou dans les noyaux antiques de l'Afrique du Nord, par exemple) l'ossature de conformation peut même être complètement absente: forme des permanences et collectif entrecroisent leur points nodaux et sont en mesure de manifester la qualité urbaine. Mais en général (dans la ville grecque et romaine, dans les quartiers européens de la Renaissance, de la période baroque et du XIXe siècle; dans les villes coloniales de tous les continents, dans la Chine antique comme dans les villes de l'Amérique précolombienne...) les structures de conformation ont elles aussi un rôle important.

La manifestation du *projet urbain* ⁴⁾, à l'échelle urbaine ou à l'échelle du bâtiment, implique la sphère de la communication et se produit dans les moments d'interaction entre les noeuds significatifs des trois structures, moments que nous pouvons définir comme les codes du *projet urbain*.

La ville consolidée dans l'histoire nous donne de nombreux exemples de ville-architecture et d'architectures – même de dimensions modestes – dotées d'une grande force dans la construction d'espaces urbains. La ville consolidée dans l'histoire – interprétée selon la clé de lecture que nous avons illustrée très succinctement – dans ses grandes parties montre la présence contemporaine des trois structures (ou d'au moins deux d'entre elles) et de nombreux noeuds forts dans lesquels les structures agissent les unes sur les autres avec une grande efficacité communicative. Au contraire, dans la ville moderniste, les trois structures sont presque toujours absentes; et si elles sont présentes, elles ne développent pas de moments efficaces d'interaction.

2. Le rôle urbain du projet de construction

Dans l'hypothèse de *projet urbain* que nous exposons ici, le plan de construction doit nécessairement se former en harmonie avec les structures d'implantation urbaine décrites ci-dessus. Par conséquent les directrices de l'implantation archi-

tecturale du bâtiment devront répondre aux conditions que nous avons posées comme caractères particuliers de l'*urbain*.

Il s'agit donc, nous l'avons dit, de conditions nécessaires – à satisfaire par priorité – mais non suffisantes. La tradition de l'urbanisme classique nous a fait comprendre qu'un espace urbain prégnant dépend aussi des modalités selon lesquelles les édifices privés adjacents bordent cet espace (les fenêtres trilobées avec balcon en saillie des palais sur les fondations de Venise, les bow-windows sur les High Streets d'Angleterre, les séjours ou les cages d'escalier à tour ronde dans les édifices d'angle des Boulevards du XIX-XXe siècle à Paris, etc.). L'architecture baroque et celle du XIXe siècle montrent des exemples convaincants des valeurs potentielles qu'un édifice bien conçu – même de petite taille – peut assumer dans la formation de noyaux d'une force extraordinaire dans la composition d'une partie de ville.

Prenons par exemple, Piazza del Popolo à Rome. L'Eglise Sainte-Marie-de Montesanto et sa jumelle, Sainte-Marie-des Miracles, semblable – jusque dans le nom – sans être identique, qui forment le débouché convergent de Via del Babuino, Via del Corso et Via di Ripetta sur la Place. Elles reproduisent les axialités rigoureuses du trident dans l'intersection avec la circonférence périmétrale de l'aménagement du XIXe siècle d à Valadier, attestent dans l'espace public la présence du pouvoir spirituel et temporel (Eglise Romaine) voulu pour cet espace, quand on a placé en son centre l'obélisque, un symbole paen très antique (d'une civilisation déjà asservie par l'empire romain), surmonté par la croix de bronze représentant l'Eglise.

Ce simple exemple nous montre que dans le passage d'échelle – des questions d'implantation urbaine aux spécifications de *contenus et d'expression* propres à l'échelle architecturale – apparaissent d'autres contenus (idéologiques, politiques, philosophiques et religieux, métaphoriques), associés à l'utilisation de partis géométriques spéciaux (plan central, symétrie de façade, effets de perspective), d'une tectonique particulière (ordre géant du pronaos), de riches effets plastiques (emploi du travertin ou d'autres matériaux de valeur). L'obélisque placé au centre de l'espace circulaire, en granit (une pierre étrangère par rapport à la brique, aux tufs, aux trachytes et aux marbres de la tradition romaine), surmonté par le symbole en bronze de la chrétienté.

3. La décomposition du texte architectural. Contenus, expression, manifestation

Quand on opère à l'échelle du bâtiment, il est donc nécessaire de faire entrer en jeu d'autres niveaux

qui spécifient non seulement les contenus fonctionnels propres à l'architecture, mais aussi d'autres significations éventuelles, moins usuelles, de caractère intrinsèque et caché, de définition plus subtile: des motifs de caractère philosophique-religieux, idéologique, culturel, symbolique-métaphorique. Des motifs internes au *plan des contenus*, sens profond de l'architecture. Sens qui, à certaines périodes particulières (roman-gothique, Renaissance, siècle des lumières, etc.) et plus nettement dans certaines typologies (architecture sacrée et sociale, édifices représentatifs du pouvoir) a été accompagné, souvent avec une grande évidence – parfois de manière extrêmement ambigu et souterraine – par les motifs plus usuels purement liés aux fonctions et à la distribution.

Lors du passage d'échelle, une nécessité analogue d'étendre la spécification du nombre des niveaux naît évidemment aussi pour le *plan de l'expression*.

Dans ce dernier plan, l'image globale tridimensionnelle de l'architecture peut être décomposée en différentes catégories de traits constitutifs élémentaires que nous appelons des segments⁵ empruntant un terme à la linguistique sémiotique courante; signes-contour; éléments tectoniques, zones de clair-obscur, effets de texture et de couleurs.

Le texte architectural peut donc être encore décomposé selon la clé de lecture simplifiée suivante⁶:

Plan des contenus		idéologiques-sociaux historiques-culturels symboliques-métaphoriques typologiques-fonctionnels distributifs
Plan des signes expressifs	géométrie	rythmes symétries figures fortes euclidiennes signes-contour
	tectonique plastique	éléments constructifs clairs-obscur textures
	chromatique	couleurs

Pour résumer, à l'échelle du bâtiment, comme à l'échelle urbaine, il est possible de construire le texte architectural selon différents niveaux de lecture. A partir des contenus les plus profonds de substance des contenus (de nature idéologique, culturelle, sociale, de nature typologique-fonctionnelle et distributive), jusqu'aux niveaux

"de surface" qui peuvent être approfondis jusqu'à la description *des segments* représentant l'image tridimensionnelle du bâtiment: composants stylistiques, texture des matériaux, caractères plastiques et chromatiques des façades. Aspects de la composition qui, traditionnellement, dans nos disciplines imparfaites, échappent à un traitement rigoureux et par rapport auxquels, dans ce moment d'évolution particulier des sciences urbaines et architecturales, une lecture sémiotique – faite du point de station de celui qui fait architecture et non du point de vue du sémioticien pur – pourra peut-être apporter une contribution décisive.

4. *Forme et substance*

*La théorie du langage de Hjelmslev suggère une articulation successive du plan des contenus et de celui de l'expression selon l'opposition fondamentale entre substance et forme*⁷. En développant cette nouvelle articulation, on peut définir les sous-niveaux décrits ci-après:

Dans le *plan des contenus* on peut distinguer une:

substance des contenus

et une:

forme des contenus.

De façon analogue, le *plan de l'expression* peut être interprété selon une:

forme de l'expression

et une:

substance de l'expression.

La manifestation du discours prend donc corps dans la conjugaison de relations entre les 2+2 sous-niveaux, selon le schéma suivant:

	substance des contenus	Sc	
plan des contenus	forme des contenus	Fc	Manifestation
	forme de l'expression	Fe	
plan de l'expression	substance de l'expression	Se	

4.1 *La substance des contenus*

Il s'agit de la matière la plus interne et conceptuelle de l'architecture. Le noyau philosophique, politico-social, éthique, religieux, historique-culturel, symbolique-métaphorique.

A chaque période historique, l'architecture "cultivée" porte en son intérieur – qu'il soit voulu ou non voulu consciemment par l'auteur, rendu plus ou

moins explicite – ce type de substance conceptuelle. Nous l'avons déjà évoquée à propos des architectures qui forment l'architecture de la Piazza del Popolo. Les exemples évidents sont innombrables, nous pourrions citer l'architecture religieuse de la Renaissance, la Rotonde de Palladio, les projets de Ledoux et des architectes révolutionnaires français.

La sphère idéologique-symbolique-métaphorique constitue la *substance* de l'architecture; comme les sont les conditions du *programme*: fonctionnelles, distributives, d'hygiène de l'environnement, de technologie des constructions.

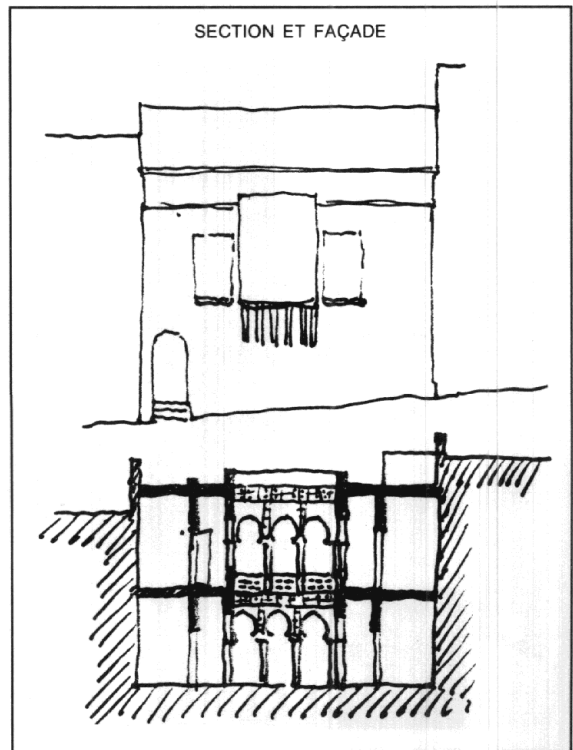
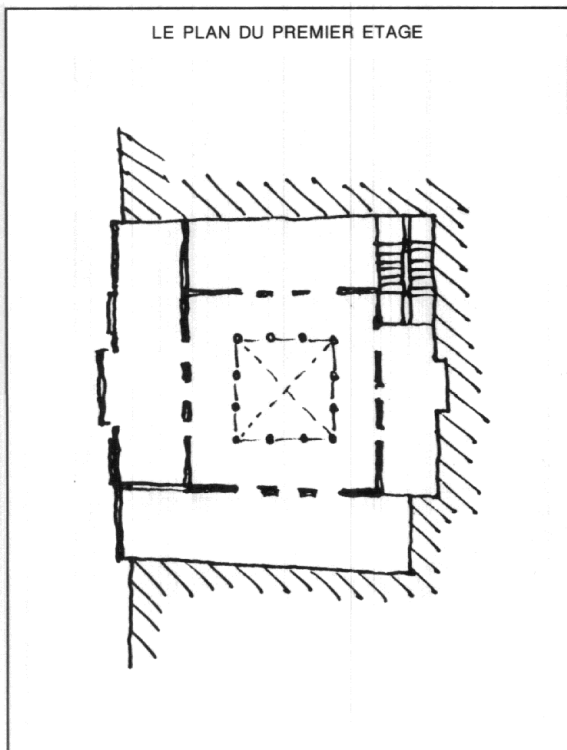
A ces dernières sont réservés d'autres niveaux, toujours attribuables à la *substance des contenus*, mais évidemment avec un sens moins profond. Enfin la réponse aux conditions de caractère fonctionnel et technique représente certainement l'un des contenus indiscutables d'un bon projet d'architecture.

Parfois cette finalité transcende son domaine objectif: on tend à en faire une valeur. En pensant à l'architecture contemporaine, l'erreur pseudo-fonctionnaliste s'est dissipée depuis peu. Une autre s'inaugure, peut-être seulement une mode passagère, qui consiste à sublimer la valeur de la recherche technologique.

4.2 La forme des contenus

Les *rapports topologiques* existants entre les parties représentatives des contenus porteurs du texte tridimensionnel de l'architecture peuvent construire un premier modèle formel pour l'interprétation structurelle de ce texte. En parlant de *topologie* nous nous en tenons à la définition courante de cette discipline: l'étude des propriétés invariantes des parties d'un système, encore qu'à travers ses déformations et transformations continues⁸.

Les parties représentatives des contenus (idéologiques, métaphoriques, fonctionnels, etc. – *substance des contenus*), lues au moyen d'oppositions de sens peuvent être synthétisées à l'aide de *concepts-clé* (humain/divin, terrestre/céleste, masculin/ féminin, privé/public, jour/nuit, serviteur/servi, etc.). Les relations réciproques existant dans le tridimensionnel architectural entre les parties représentatives synthétisées par les concepts-clé peut prendre la forme d'oppositions portant sur la localisation (haut/médian/bas, interne/externe, ouvert/fermé, contenu/contenant, central/périphérique, etc.) qui, transposées dans les modèle d'interprétation, maintiennent leurs relations topologiques.



4.3 La forme de l'expression

Dans le plan de l'expression, les structures qui composent la trame de l'implantation urbaine (*conformation*) se conjuguent avec les partis géométriques qui règlent la composition des plans et des élévations.

Ce type de contrôle caractérise toute l'architecture classique grecque et romaine, la Renaissance, la période baroque, le XIXe siècle et l'Art Nouveau, mais aussi l'architecture des principaux interprètes du Modernisme: Mies van der Rohe, Le Corbusier et Terragni, plus récemment L. Kahn, jusqu'à nos jours R. Mayer, M. Botta, T. Ando et tant d'autres.

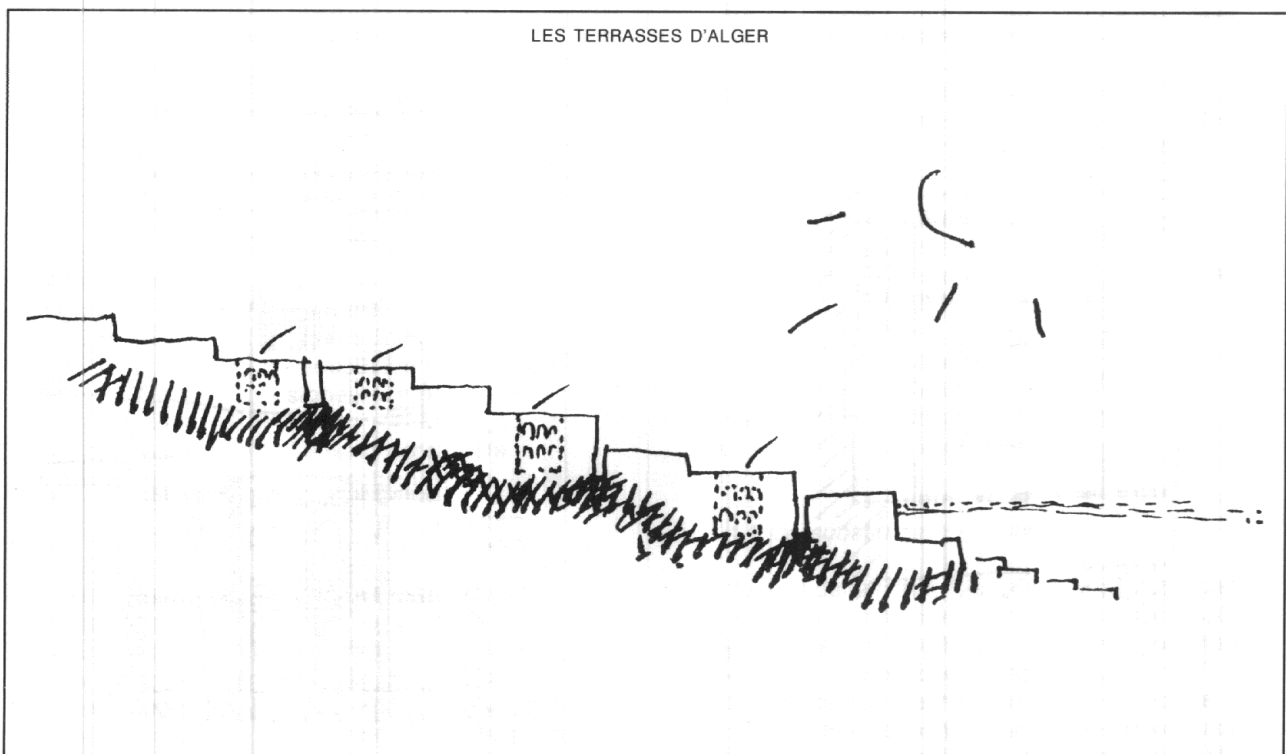
Nous trouvons en premier lieu les *figures simples de la géométrie euclidienne* (cercle, carré, rectangles construits sur des nombres d'or ou sur des racines de nombres entiers). Formes fortes donc – structures formelles au sens le plus propre du terme – qui lient entre elles les parties en assurant l'ordre et le caractère unitaire de la composition. Un pouvoir formalisant moins fort peut-être attribué aux différentes formes de *symétrie*: structures formelles ayant moins de pouvoir ordonnateur que les précédentes mais depuis toujours employées pour souligner les centralités significatives du

corps architectural (entrée principale, maître-autel, position de l'étage noble, etc.).

Toujours parmi les caractères que l'on peut décrire par la géométrie euclidienne, le jeu des *rythmes* modulaires alternés (façades des XVIe-XVIIe siècles vénitiennes par exemple) dont le pouvoir liant est inférieur à celui des structures précédentes. Enfin, la scansion modulaire simple à intervalle constant, avec un pouvoir minime de contrôle de la forme et où la capacité formalisante diminue lorsque se resserre l'intervalle du module (les grilles régulières de Wright, la modularité banale de la préfabrication industrielle).

Un autre niveau d'articulation des structures géométriques est représenté par les *constructions projectives perspectives* sur l'importance desquelles, à partir du XVe siècle, il est inutile d'insister⁹.

En dernier, toujours au niveau de la *forme de l'expression*, nous pouvons identifier le système des *signes-contours*. Dans ce système on décrit les caractères géométriques de contour des principales composantes tectoniques de l'architecture (silhouette des portails et des baies de fenêtres, d'intrados d'arcs et de voûtes, profils de toits, voûtes, coupoles et autres sky-lines de couverture, etc). Exubérants dans certaines saisons de l'architecture gothique et de l'architecture baroque, ou aussi



dans l'architecture du début du XXe siècle, ces systèmes de signes sont réduits à la linéarité la plus essentielle par le Rationalisme et dans d'autres courants de l'architecture.

4.4 – La substance de l'expression

Par le terme substance de l'expression nous indiquons la matérialité sensible des signes qui expriment le texte. Donc entités qui rentrent dans le domaine normal de nos sens (vue et toucher, principalement) et qui sont mesurables selon les lois de la physique (mesures métriques, poids, matériau) et de la physique technique (luminosité, contraste, longueur d'onde de la radiation chromatique, etc.). Dans ce domaine entrent en jeu les thèmes difficiles du monde – en grande partie inexploré – des effets de la perception, de la non objectivité de la perception, etc. (*Gestalt*). Thèmes qui ouvriraient à notre étude des horizons trop vastes, qu'il n'est pas dans notre propos d'affronter ici.

Nous nous contenterons donc de sélectionner une première série de niveaux de segmentation du texte architectural; nous savons bien que la sélection pourrait certainement être affinée, si l'on prend en considération les questions de psychologie de la perception évoquées plus haut.

Un premier examen nous amène à supposer que la substance de l'expression en architecture peut être synthétisée – par ordre de complexité décroissante – selon trois types de caractères (ou segments):

– a. tectoniques, qui décrivent les composants primaires et essentiels de la construction. Ces aspects de l'ouvrage architectural peuvent être mis en évidence par des oppositions du type: *pilier/architrave; colonne/arc; paroi/vote; mur tampon/bande d'encadrement; pilotis/plancher; base/parties élevées; etc*

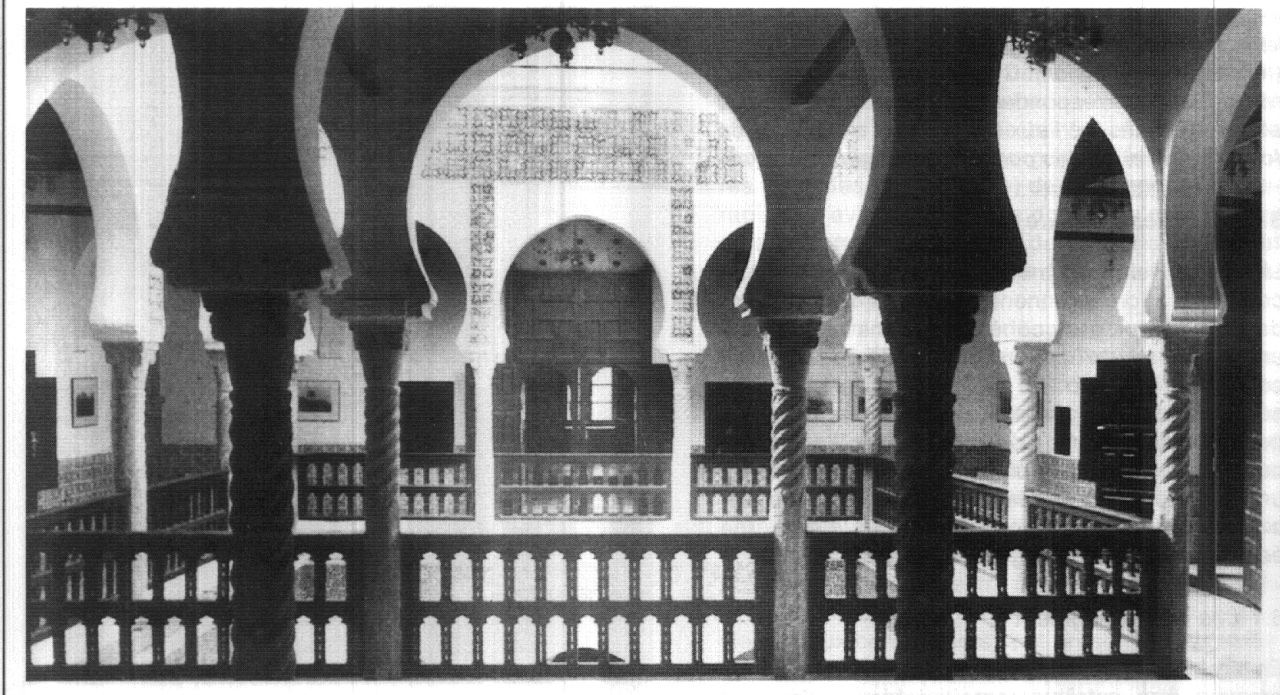
– b. plastiques, relatifs à

2.1) la *matière* physique des composants (oppositions du type: *travertin/enduit à la chaux; pierre d'Istrie/terre battue; bossage/mur rideau en brique; béton armé/fer-verre; etc*);

2.2) la *luminosité* et les *effets de clair-obscur* rapportés aux différentes parties de l'édifice (locaux internes ou externes), aux effets de clair-obscur (en particulier dans les façades principales) (opposition: *lumière/ombre, transparent/opaque, clair/neutre/ obscur; contrasté/uniforme, etc*);

2.3) le *grain extérieur (texture)* des composants tectoniques et des matériaux (oppositions: *poli/rugueux; régulier/semi-régulier/irrégulier, etc.*);

VILLA DANS LES JARDINS DU PALAIS DU PEUPLE (PHOTO A. RAVERAU)



c. chromatiques, tant pour l'intérieur que pour l'extérieur des bâtiments, par rapport aux coupes et aux élévations que l'on utilise dans l'analyse¹⁰ (oppositions: *coloré/neutre; bleu/jaune/rouge*, etc.).

5. La lecture au moyen des niveaux

L'un des instruments consolidés de la lecture sémiotique d'un texte consiste à sectionner la complexité du discours selon différents niveaux superposés de signification et selon les niveaux (superposés) correspondants d'organisation syntaxique et du signe qui transmettent cette signification à nos sens.

Plus l'articulation (nombre) des niveaux est élevée, plus les niveaux superposés sont décomposés, plus exhaustive devient la lecture. Le nombre de signes qui peuvent être isolés et analysés dans le rapport de sens dans la construction du discours global augmente; le filtre d'interprétation du texte devient plus fin.

Pour synthétiser le raisonnement que nous avons développé jusqu'ici, notre modèle de lecture peut être résumé comme l'indique le Tableau 1.

Selon ce modèle, on a *manifestation* des intentions du projet – et donc possibilité de le communiquer à l'usager – quand les contenus du discours (*substance des contenus*, articulée selon des rapports topologiques – *forme des contenus* – plus ou moins complexes) se conjuguent avec cohérence (au moyen de règles univoques) avec des signes sensibles déterminés de la sphère de l'expression (*substance de l'expression*), liés par des relations formelles de l'espace tridimensionnel lisibles dans des relations formelles (topologiques, géométriques, etc.) (*forme de l'expression*). C'est-à-dire quand se déterminent des correspondances entre *substance et substance* dans les lieux nodaux des structures de *forme* (génération des *codes du texte architectural*).

6. Les codes du texte architectural

La transmission du message, la possibilité de la communication, prennent corps par la formation de *série homologues* cohérentes dans lesquelles à une série de significations correspond de manière cohérente et univoque une série de signes. Les correspondances s'établissent sur la base de *conventions* instituées dans le cadre d'ensembles culturels stables (des plus généraux en rapport à une société, une période, une science ou une discipline, aux plus particuliers, caractérisant une école, un auteur, une grande oeuvre).

6.1 Les codes-segment

En architecture, les caractères de la *convention* peuvent être extrêmement variables mais dans

tous les cas ils nous semblent divisibles en quatre groupes principaux.

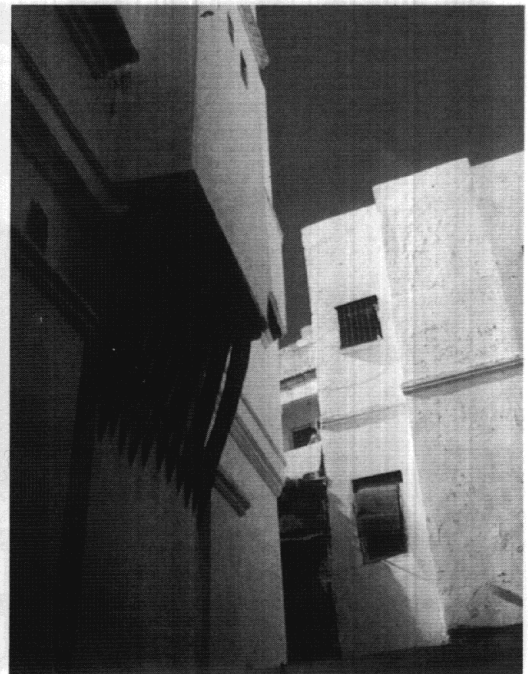
Conventions instituées par:

I – le lent processus évolutif des architectures traditionnelles: (par exemple la fonction, même symbolique, de "couvrir et protéger" liée à l'usage du *signe-contour* "ligne brisée à 45°" et au *segment plastique* "ardoise" dans l'architecture bretonne); la fonction de l'"entrée" et du "public" dans l'architecture médiévale ombro-toscane liée à l'usage du *signe-contour* "arc ogival", au *segment tectonique et plastique* "arc en voussoirs de pierre").

II – les mouvements philosophiques-culturels et les théorisations d'école qui en découlent (par exemple, dans l'architecture de la Renaissance, la centralité de la raison et de l'homme associée au plan central: la rigueur tectonique et géométrique encombrante et souvent ennuyeuse de l'architecture néoclassique; l'architecture *beaux-arts* des débuts du siècle, où le noyau public collectif interne de l'édifice est généralement lié à un axe de symétrie bilatéral et à des surfaces vitrées);

III – la trace permanente laissée dans l'histoire de l'architecture par la recherche théorique et linguistique des grands maîtres (par exemple les milieux suspendus sur des cloisons dans les oeuvres

UN KBOU DANS LA CASBAH

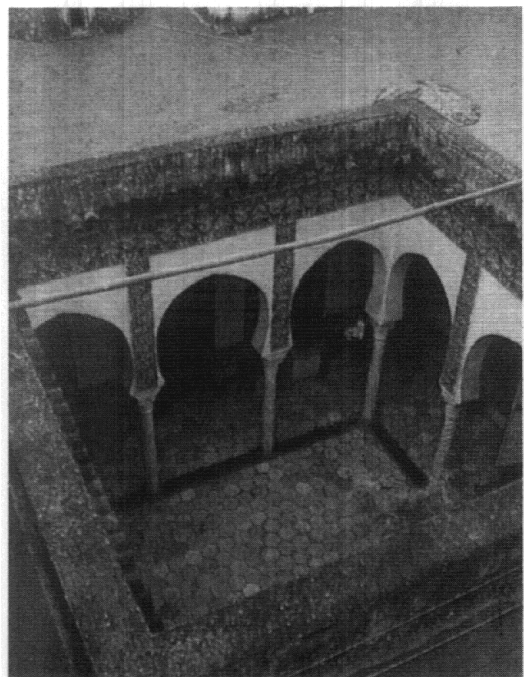


de Wright et de Mies Van der Rohe, les *pilotis* de Le Corbusier, les rééditions de l'arc cyclopéen en briques de L. Kahn) ;

IV – enfin – comme cas limite – la *cohérence* obtenue à l'intérieur de l'oeuvre d'un auteur, dans laquelle aux mêmes signes (par exemple signes-contour ou matériaux) correspondent de façon univoque des contenus homologues (métaphoriques, fonctionnels) (par exemple, dans les oeuvres les plus pures de P. L. Nervi et de R. Morandi, l'usage de structures armées en béton armé précontraint pour les nervures portantes et l'usage exclusif de métal et de verre pour les parties portées).

Ces caractères de cohérence entre noeuds conceptuels et signes élémentaires (correspondances que nous indiquons sous le terme de *code-segment*) sont toujours présents dans les architectures traditionnelles et dans l'architecture classique. Ils sont souvent totalement inexistantes dans l'architecture contemporaine. Au-delà de l'absence d'idées internes, de contenus conceptuels "autres" que ceux purement fonctionnels et d'économie de la technique de construction, dans de nombreux cas nous voyons qu'à l'intérieur d'un même projet des éléments tectoniques identiques, de signe-contour, de matière et de texture, sont utili-

LA VILLA ABD EL-TIF.



sés pour exprimer des situations "internes" (par ex., typologiques-fonctionnelles) tout à fait hétérogènes. Un exemple typique est l'usage indifférencié du *mur rideau* dans les bâtiments à usage de bureaux des dernières décennies; ou dans l'abus du signe-contour "arc" dans des positions tout à fait indifférentes par rapport aux contenus de la distribution interne de l'édifice et en contraste avec la logique de construction (faux arcs en béton armé de l'architecture en style pseudo-vernaculaire qui dévaste les périphéries de l'Italie du centre-nord à partir des années Soixante).

6.2 Les codes syntaxiques

Nous avons vu que, dans la conception du projet d'implantation urbaine, un rôle formalisant important est exercé par les structures de *conformation*, représentées par les lieux de la géométrie classique (euclidienne et perspective principalement). Nous avons également vu qu'à l'échelle urbaine, nous pensons pouvoir confier à cet unique niveau structurel – en même temps que les valeurs de conformation tridimensionnelle implicitement contenues dans la nature physique exprimée par les structures de permanence¹¹ toute la sphère de l'expression.

A l'échelle architecturale, ce niveau que, comme pour l'échelle urbaine, nous continuons à situer au niveau de la *forme de l'expression*, joue un rôle également fondamental.

Par conséquent, quand dans la tridimensionnalité du texte architectural les lieux de formation des *codes-segments* concordent avec des lieux géométriques singuliers des partis ordonnateurs utilisés dans la composition, dans ces lieux de superposition se forment des noeuds complexes particuliers, dans lesquels les contenus profonds du projet, les signes qui les expriment et les structures formelles (syntaxiques) de la composition interagissent avec force. Nous disons qu'en ces lieux on a la formation de codes dotés d'une lisibilité et d'une puissance expressive tout à fait particulières (*codes syntaxiques*).

Il s'y détermine donc deux qualités:

- la réverbération entre le sens, les signes qui l'expriment et la forme globale de la composition, entre codes-segments et syntaxe formelle globale: où le noeud syntaxique souligne et rehausse la présence de la signification dont le segment est porteur dans les rapports des autres acteurs du texte;
- la formation d'une famille de rapports entre les noeuds syntaxiques de la composition et, lorsqu'ils sont présents, entre les *lieux conceptuels* de la composition même. En d'autres termes, si plusieurs lieux conceptuels sont présents, la possibilité de les lier de façon unitaire et lisible à l'intérieur de la composition globale par des rapports

nécessaires et interdépendants (lier *les parties au tout* au moyen de la structure formelle de la composition).

La tradition picturale et architecturale de la Renaissance nous a enseigné ce que peut être le pouvoir formalisant des figures régulières euclidiennes. Nous avons vu qu'un pouvoir formalisant moins fort en termes d'union et de liaison entre les parties peut être attribué aux systèmes de symétrie (par exemple l'abus des symétries bilatérales simples ou composées dans l'architecture néo-classique, ou la modulation savante et délicate des symétries superposées dans les façades de l'architecture vénitienne à partir de la Renaissance). Les systèmes modulaires simples ont des propriétés encore inférieures (façades modulaires de l'architecture de routine contemporaine).

7. Conclusion

En conclusion, nous pouvons affirmer que les progrès lents mais sensibles de la sémiotique contemporaine semblent aujourd'hui fournir des instruments de lecture capables de nous faire mieux comprendre la ville et l'architecture et de contrôler la cohérence interne de nos actions

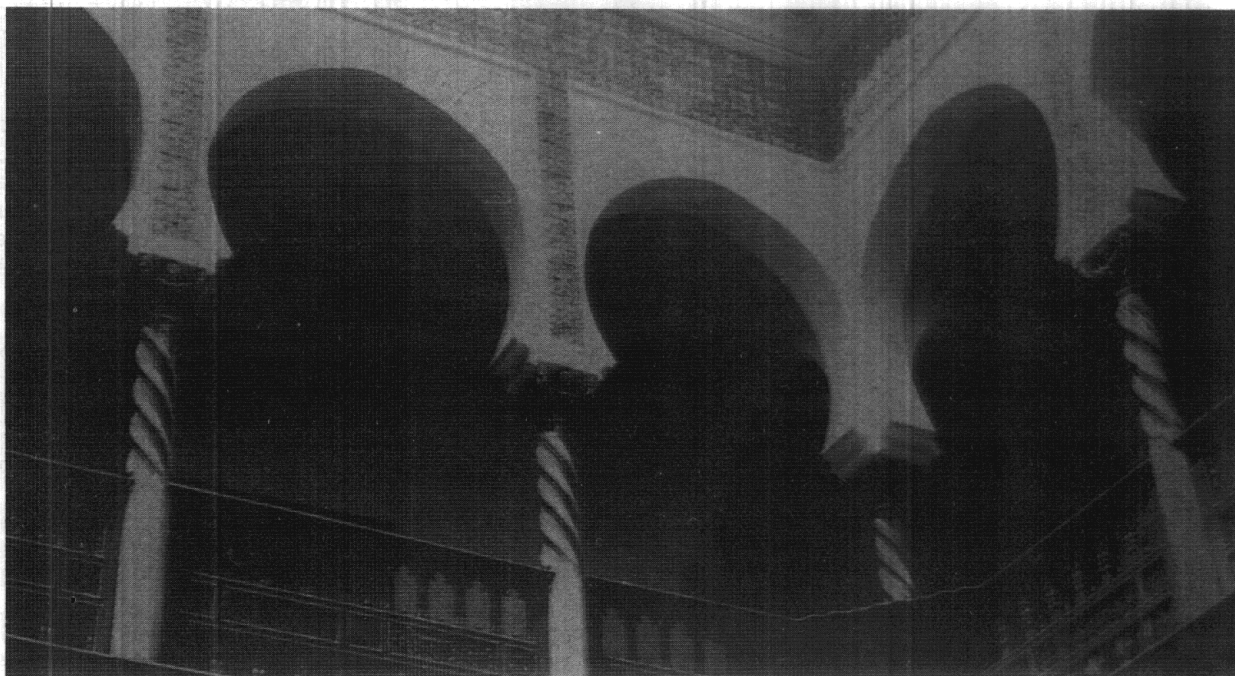
conceptuelles. De mieux comprendre les principes de composition du passé, ce que les maîtres de la Renaissance ou les urbanistes du XIXe siècle, par des voies complètement différentes, connaissaient déjà et savaient appliquer avec une grande sreté.

Mais aussi ce que des traditions séculaires ont sédimenté le long d'une évolution inévitable – qui nous rappelle des processus analogues du monde naturel – en typologies très largement diffusées dans les pays de civilisation méditerranéenne.

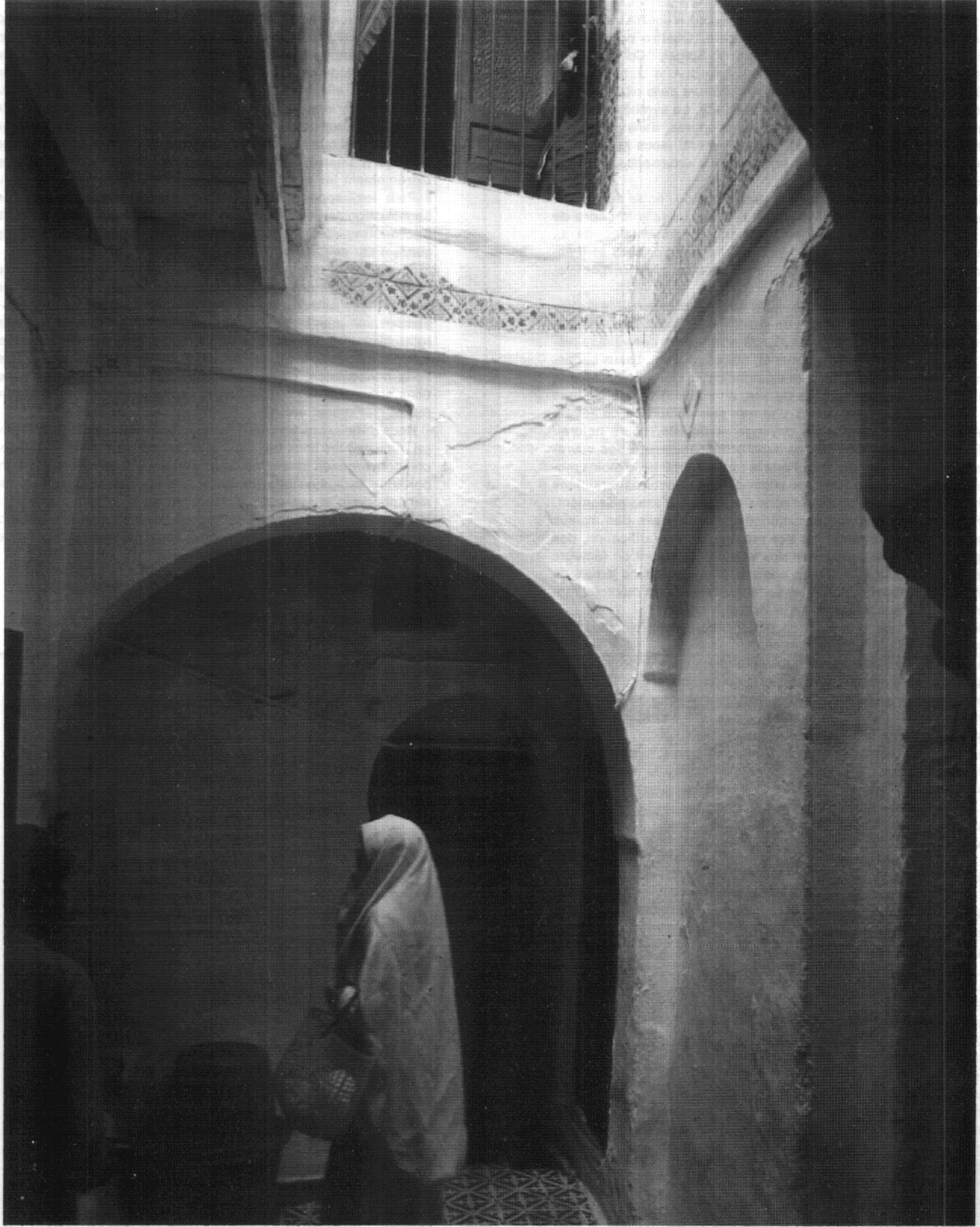
Nous terminons donc cette brève introduction à la sémiotique du projet urbain par un exemple: l'analyse d'une architecture du passé qui nous a été transmise par une tradition de plusieurs siècles, et caractérisée – comme toutes les architectures antiques de typologie consolidée – par des lieux conceptuels¹² polysémiques et par des noeuds de codification syntaxique d'une grande force et d'une grande clarté, tant dans la construction interne de l'architecture que dans les rapports avec l'urbain.

Vittorio Spigai

LA DAR AZIZA (PHOTO A. RAVEREAU)



UNE MAISON À PATIO DANS LA CASBAH (PHOTO A. PETRUCCIOLI)



¹ Cfr. Ouvrage collectif, *Il recupero edilizio e urbanistico nella progettazione della città*, Quaderni n. 3/4 du D.T.T.P.U., I.U.A.V., Venise 1979; Ouvrage collectif, *Struttura urbana e sistema del collettivo*, E.S.A. ed., Rome 1981; Ouvrage collectif, Venezia tra innovazione funzionale e architettura della città. Quattro progetti per l'area ovest, Marsilio ed., Venise 1985; V: Spigai, "Composizione della città e storia del luogo", in *Rassegna di A. e U.* n. 60, déc. 1984; Ouvrage collectif, *Il Piano e l'Architettura della città - Ipotesi per nuovi strumenti*, Cluva ed., Venise 1989. La synthèse rapportée ici est reprise, avec d'importantes coupures, dans mon essai "Verso un'architettura urbana", in A. Clementi (sous la direction de), *Il senso delle memorie in architettura e urbanistica*, Laterza, Rome 1990.

² Nous pensons en particulier à la sémiotique de l'école de Paris et aux recherches plus récentes de A.J. Greimas dans le cadre de l'E.H.E.S.S.; à partir des contributions fondamentales de L. Hjelmslev (*I fondamenti della teoria del linguaggio*, 1943 et *Il linguaggio*, 1963, Tr. it. Einaudi, Turin, 1968 et 1970 respectivement).

³ Dans la plus grande extension qu'il nous semble possible d'attribuer au concept de *structure de permanence*, nous pensons que se résument en elles, outre les signes significatifs des valeurs historiques et artistiques de bâtiments, tracés routiers, tissus cadastraux historiques, etc., les signes significatifs des valeurs liées à des éléments géomorphologiques du site, aménagement des cultures au fil de l'histoire, plantations d'arbres plus anciennes ou liées à des valeurs particulières du paysage et du site, cours naturel/artificiel des fleuves et des canaux, ordonnancement des ouvrages d'irrigation, etc. Il s'ensuit que le territoire même le moins modelé par le travail de l'homme possède des structures stratifiées par l'histoire de ses transformations agricoles d'assainissement, d'irrigation, etc. Histoire caractérisée, comme celle des milieux plus proprement urbains, par des processus de stratification, des changements, une graduation des valeurs ..., autant de facteurs dont le projet peut et doit tenir compte. Il ne s'agit donc jamais de l'entité naturelle isomorphe qui devient la *tabula rasa* du projet moderniste (voir aussi la note 14 ci-après).

⁴ Nous associons à la locution projet urbain deux significations distinctes, mais interdépendantes:

I) à l'échelle de l'urbanisme, nous entendons comme projet urbain le projet d'une *partie de ville* rapporté en particulier aux structures morphologiques de l'implantation et répondant aux caractères de contenu (permanence et collectif) et d'expression (conformation) que nous avons postulés comme nécessaires pour assurer, dans leurs lieux de superposition et d'interrelation, la communication de valeurs urbaines: en d'autres termes le *caractère urbaine de l'implantation humaine*;

II) à l'échelle architecturale, nous définissons un projet "urbain" quand le projet devient l'acteur déterminant dans la scène urbaine (sujet du texte urbain) en contribuant par ses structures internes de signification et de forme à composer la partie de ville; en particulier quand son architecture, son plan volumétrique, sa substance symbolique, sociale et fonctionnelle, sa géométrie et l'expression de sa matière (tectonique, texturale, chromatique) contribuent à la construction d'espaces collectifs urbains en rapport perceptible avec les systèmes de permanence (historique, du paysage, de la nature), et de conformation des préexistences du lieu.

⁵ Dans notre étude nous définissons justement comme *segment* le signe élémentaire perceptible par nos sens, relevable par nos techniques ou nos appareils de mesure, capable de synthétiser les caractéristiques de la *forme* ou de la substance de l'expression.

⁶ Le modèle de lecture que, pour des raisons de place, nous décrivons très succinctement, a été élaboré dans le cadre d'une recherche menée avec Albert Lévy (C. N. R. S. - Paris) à partir de son étude de 1979: *Sémiotique de l'espace: architecture classique sacrée*, thèse du 3^e cycle, dir. A. J. Greimas et F. Choay, Paris 1979. Voir également A. Lévy, "Les différents niveaux de signification dans la construction de l'espace architectural", in Degrés, n. 35-36, Bruxelles, 1983.

⁷ Voir, outre les travaux de L. T. Hjelmslev déjà cités, le *Trattato di*

semiotica generale de U. Eco, Bompiani, Milan, 1975.

⁸ Cfr. la rubrique *topologie* dans le *Petit Robert*, éd. 1967: "L'étude des propriétés invariantes dans la déformation géométrique d'objets et dans les transformations continues appliquées à des entités mathématiques", ou aussi la rubrique *analysis situs* (synonyme désuet de la topologie) dans l'*Enciclopedia Italiana*: "(...) les propriétés topologiques des êtres sont les propriétés plus profondes, puisque (...) elles ne s'altèrent pas par une déformation continue des êtres. Par contre, les propriétés topologiques de chaque être ne peuvent être nombreuses, car elles doivent être communes à tous les êtres que l'on obtient à partir du primitif par des déformations qui (bien que) sujettes à la condition de la continuité, altèrent extrêmement les figures auxquelles elles sont appliquées".

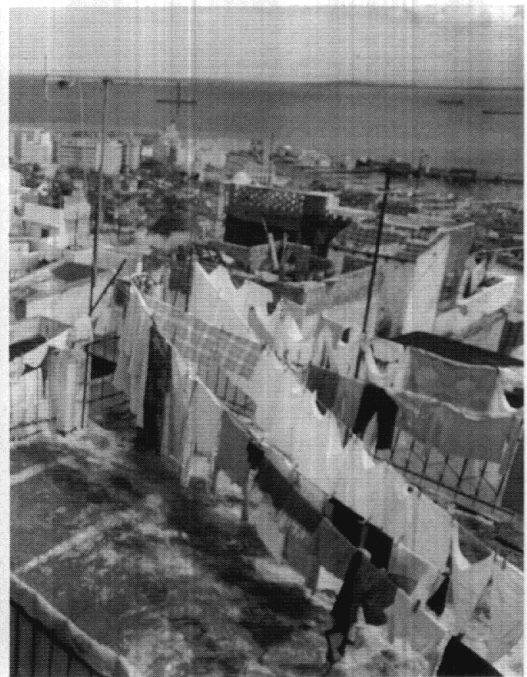
⁹ Pour les rapports entre sens profond de la composition et construction rationnelle perspective-géométrique, voir l'étude de E. Panofsky, *La prospettiva come forma simbolica*, Warburg, 1927, (Feltrinelli, Milan, 1961).

¹⁰ Il est évident que la lecture au moyen des niveaux doit être rapportée à la tridimensionnalité du corps architectural dans son ensemble. Par ailleurs, en suivant la pratique consolidée de la composition architecturale, on peut mettre en évidence les différents niveaux sur des plans de travail particuliers correspondant aux plans traditionnellement utilisés dans l'étude de projet (sections horizontales, plans, verticales, sections et profils; projections orthogonales horizontales et verticales; plans des couvertures et élévations; etc.).

¹¹ Nous définissons comme *lieux conceptuels* du texte (architectural, pictural) les lieux où, dans la topologie du projet, on observe une convergence et une fusion de contenus significatifs d'une importance exceptionnelle (de caractère éthique, religieux, social, métaphorique et symbolique, fonctionnel).

¹² Quant aux *structures de permanence*, une partie de leur tridimensionnalité matérielle est décrite implicitement par les formes

VUE SUR LES TERRASSES



de représentation (méthodes et techniques, cf. note 1) que l'on utilise pour les mettre en évidence. Les structures de permanence, par la définition même que nous en avons donnée, résument les traces des éléments existant aujourd'hui encore, ou aussi les traces semi-cachées, partiellement ou totalement effacées, d'éléments historiques du lieu. Elles représentent donc à la fois, dans la synthèse de la lecture diachronique:

- la forme des éléments permanents;
- un jugement de leur valeur (artistique-architecturale) et de leur sens en tant que témoignage des traditions et des événements vécus par la ville.

En les plaçant sur le *plan des contenus* on a évidemment donné la primauté à ce deuxième aspect.

Un raisonnement tout à fait symétrique pourrait se faire sur les *structures de conformation*. Pour celles-ci – justement du fait de nos conventions initiales – nous nous efforçons de faire une lecture synchronique; mais en fait nous savons que les géométries compositives pourraient être décrites aussi pour leurs aspects diachroniques et historiques ou pour la signification culturelle ou symbolique dont, dans des moments historiques particuliers, quelques actions conceptuelles-intellectuelles de construction formelle de la ville sont indubitablement porteuses (par exemple, le système de conformation de la Rome de Sixte V ou le tracé du Plan Cerdà à Barcelone).

UNE MAISON À PATIO DANS LA CASBAH (PHOTO A. PETRUCCIOLI).

