

Université de Montréal

A propos de l'intégration de l'icône-forme architecturale dans le paysage de la ville à travers le
« Branding »

Par

Gharsallah Anis

Département d'architecture, école d'architecture

Faculté de l'aménagement

Mémoire présenté à la Faculté de l'aménagement

en vue de l'obtention du grade de la maîtrise

en sciences de l'aménagement

option aménagement

Août, 2010

©, Gharsallah Anis, 2010

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé:

A propos de l'intégration de l'icône-forme architecturale dans le paysage de la ville à travers le
« Branding »

Présenté par :
Gharsallah Anis

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Gill Daniel
président-rapporteur

Ponte Alessandra
directrice de recherche

Boudon Pierre
membre du jury

à :

Ponte Alessandra,

Boudon Pierre,

Quellet Pierre,

Latraverse François,

ma famille et tous ceux qui ont contribué par le moindre geste à ce travail

Résumé

Dans une perspective strictement structurale, cherchant à étendre et généraliser le calque linguistique à la majorité des champs épistémologiques, une nouvelle science –la sémiologie– est née. Considérant les conventions et systèmes langagiers circulant dans la vie sociale des signes, ladite science n'a pas hésité à comparer les systèmes sémiotiques-forme architecturale et paysage de la ville à des structures discursives ou encore des « textes ». L'intégration du système de signes-forme architecturale dans le paysage de la ville se définit conséquemment comme une « dialogie » entre lesdits systèmes sémiotiques, une « intertextualité » s'effectuant sur la base de codes variés, enchevêtrés.

En se basant sur les fondements peirciens du signe, nous proposons (selon une méthodologie décompositive desdits systèmes de signes) d'élucider le sens de cette dialogie dans les stratégies contemporaines du « Branding urbain » où ladite « intertextualité » se transforme en « interimagibilité » (ou « intericonicité ») prenant la ville de Toronto et l'extension du musée royal de l'Ontario (ROM) un corpus remarquable manifestant ladite métamorphose.

Mots clés : sémiologie, forme architecturale, paysage de la ville, intégration, Branding

Table des matières :

I/- Prolégomènes.....	7
1- le signe.....un concept polysémique.....	8
II/- Le phénomène particulier de la recherche : À propos de l'intégration de la forme architecturale dans le paysage urbain.....	18
1- la forme architecturale.....un signe.....	19
2- le paysage de la ville.....un signe.....	24
3- l'intégration.....un signe dans un signe.....	28
III/- La situation concrète de la recherche : À propos de l'intégration dans les stratégies du « Branding » des villes.....	36
1- la ville dans le « Branding ».....un empire des images.....	37
2- les jadis signes : des icônes.....des déjà images.....	39
3- l'intégration au sein du « Branding ».....une icône dans l'icône.....	41
IV/- La problématique et question de recherche.....	44
V/- La collecte des données.....	47
1- le contexte d'étude : présentation.....	49
2- le corpus : Toronto et le « Branding ».....	51

VI/- La méthodologie.....	54
1- organisation Peircienne de l'expression du corpus.....	55
2- méthodologie analytique et procédure interprétative.....	57
VII/- Conclusion.....	68
VIII/- Les références bibliographiques.....	70
IX/- Annexes.....	77

I /- Prolégomènes :

« Un signe n'a pas de signification..... »
Buysens, 1943

1- Le signe.....la polysémie d'un concept

Indifférent au tumulte des débats philosophiques, le parler quotidien –et les dictionnaires qui en enregistrent les usages– s'est obstiné à employer la notion de « signe » de manière très diverse...Trop même ! Nous trouvons tout d'abord un bloc d'emplois linguistiques selon lesquels le signe est un indice manifeste d'où nous pouvons tirer des déductions par rapport à quelque chose de latent¹. Nous parlons aussi de signes pour des symptômes médicaux, indices criminels ou atmosphériques ; nous employons des expressions comme « Donner des signes d'impatience », « Ne pas donner signe de vie », « Présenter des signes de fatigue », « Ne pas faire signe ». Il y'a encore les signes prémonitoires, les signes de malheur, les signes de la venue de l'Antéchrist...l'urine analysée était anciennement appelée « signe » et Sacchetti commente à ce propos : « celui-là apporte au médecin non pas le signe, mais un déluge d'urine ». Ce qui fait penser à un rapport de « synecdoque », comme si le signe était une partie, un aspect, ou une manifestation périphérique de quelque chose qui se donne en retrait, jamais en surcroît, qui ne se montre dans son intégralité ; latent donc, mais pas totalement : c'est un iceberg dont la pointe émerge...

Nous pensons de même à un rapport de « métonymie », puisque les dictionnaires parlent aussi de signe pour ainsi dire « trace², marque ou empreinte visible laissée par un corps sur une surface ». Témoin d'un contact, mais témoin qui, par sa forme propre, révèle quelque chose de la forme de celui laissant sa trace. Lesdits signes, outre qu'ils révèlent la nature de l'imprimant, deviennent des traits (ou signes distinctifs) de l'objet imprimé comme c'est le cas pour les bleus, les égratignures, les éraflures, les cicatrices : des typologies singulières de signes. Disons enfin les ruines, les décombres, les stèles funéraires, les pictogrammes, les pierres d'achoppement trompeuses – nommées jadis les scandales par les Grecs–, les signes d'une antique grandeur, d'installations humaines ou d'un commerce passé prospère...bref, tout ce qu'a été témoin d'un révolu ou présage d'un non-encore venu, est alors signe.

Dans tous ces cas, il importe peu que le signe ait été émis avec intention et qu'il soit le résultat d'une émission humaine. Tout événement naturel peut à cet effet être signe, si bien que Morris³ dans sa

tentative d'une « fondation de la doctrine des signes » avait affirmé « quelque chose est signe uniquement parce qu'il est interprété comme signe de quelque chose par un interprète donné » et que « la sémiotique n'a donc pas à faire avec l'étude d'une typologie particulière d'objets, mais avec des objets ordinaires en tant que, et seulement en tant, ils participent au processus de sémosis⁴ ».

Nous ne parlons ainsi plus d'un signe, mais d'une concaténation génératrice, une genèse..., « une individuation de significations » ! À ce stade, nous objectons : le concept fondamental, est-il alors un signe ou toute l'opération, une chose en soi ou la structure de relations, un élément isolé ou le système englobant ? De ceci, le signe ressort comme une (ou des) relation(s), une synergie de liens, une énergie, une chronologie, une synchronie, un enchaînement. C'est l'*être en-lieu-de*, « l'aliquid stat pro aliquo » des anciens. Il est un mécanisme inférentiel, une abduction, une déduction et une induction, une fonction notamment logique de type : *si...alors...* : une « implication⁵ », une incessante et dynamique interprétation, un constant mouvement, des réflexions d'un ordre autre, un ordre phénoménologique, une herméneutique au sens qu'ordonne Husserl à ladite notion. C'est évidemment à cette catégorisation, que les stoïciens ont adhéré considérant ladite conception : « une proposition constituée par une connexion valable et révélatrice du conséquent⁶ » ; ou encore Hobbes la définissant comme « l'évident antécédent du conséquent, et à l'inverse, le conséquent de l'antécédent, quand les mêmes conséquences ont été observées avant ; et plus elles ont été observées, moins le signe est incertain⁷ » ; et également Wolff l'assimilant à « une entité dont nous inférons la présence ou l'existence passée ou future d'une autre entité⁸ ».

Indissociable donc d'une dynamique sémosique, au sein d'une fuite sans fin, le signe lance et se relance de signe à signe, de médiation à médiation, de l'effet à la cause (et inversement), de la condition à son résultat, du stimulus provoquant le souvenir à ce souvenir provoqué, du mot au signifié qui le signifie, du geste d'indication à la chose indiquée, de l'indice d'une situation à ladite situation...et ce vers un illimité, à l'image d'un « pli Leibnizien » qui déplie, replie et renvoi à l'infini le sens premier, sa signification.

Nous ne pouvons pourtant parler d'un signe, sans nier une seconde catégorie, quand nous disons : « Faire un signe de la main », « S'exprimer par signes », « Faire un signe de reconnaissance ». Le signe se veut ici un « geste⁹ » émis dans l'intention de communiquer, de transférer sa propre représentation ou état propre à un autre être. Mais, un geste qui présume quant à son transfert et à sa propagation une certaine règle, un « code¹⁰ », une convention habilitant tant l'émetteur que le récepteur à entendre la manifestation de la même façon. C'est pourquoi sont reconnus encore comme signes les fanions, les signaux routiers, les insignes, les marques, les étiquettes, les emblèmes, les couleurs héraldiques, les lettres alphabétiques... Les dictionnaires et les langages cultivés doivent aussi consentir à reconnaître comme signe les « mots¹¹ », et tout autre élément du langage verbal. Toutefois, la logique veut que si un panneau indicateur est signe : un mot, un énoncé l'est aussi.

Des cas examinés ci-dessus, il nous semble que le rapport entre « l'aliénié » et ce pour quoi il est « en-lieu », soit moins aventureux que pour la première catégorie. Ces signes semblent être exprimés non par le rapport d'implication, mais celui d'« équivalence¹² » et semblent en outre dépendre de décisions arbitraires.

Cette claire opposition est ci-devant troublée par le fait que nous parlons de signes pour ces fameux « symboles¹³ » qui représentent des objets et des relations abstraites, comme les formules logiques, chimiques, algébriques, les diagrammes et tout autre forme de comparaison. Paraissant arbitraires, ils contiennent des éléments de motivation. Naturels dès l'abord, ils sont pourtant « iconiques¹⁴ », « analogiques », « isomorphiques », « homologues », « identiques » à leurs denotatums ou référents. Semblables à ceux-ci, est reconnu comme signe « tout procédé visuel qui reproduit les objets concrets, comme les dessins d'un animal pour communiquer l'objet ou le concept correspondant ». Mais qu'est-ce qui rapproche finalement un « dessin » d'un « diagramme¹⁵ » ? Tous deux servant à des fins pronostiques, le diagramme répond, et en apparence seulement, à des règles précises et très codifiées de production, alors que le dessin est encore plus « spontané ». Le diagramme reproduit, fait analogie à un objet abstrait que le dessin reproduit et traduit concrètement. Mais est-ce cela étant toujours vrai ? Les licornes des armoiries royales anglaises

sont « en-lieu » d'un objet fictif, d'une abstraction tout au long d'une classe imaginaire d'animaux. Goodman (1968), pour sa part, débat longuement sur la différence difficile à établir entre l'image humaine et une image d'un homme donné, mais où réside-t-elle la différence ? Dans les propriétés intensionnelles du contenu que le dessin reproduit, ou dans l'usage extensionnel que nous décidons de faire de celui-ci ? C'est « l'impasse du Cratyle » : l'aporie¹⁶.

Nous appelons encore signe « ces dessins qui reproduisent quelque chose, mais sous une forme stylisée¹⁷ », si bien qu'il n'importe pas tant de reconnaître la chose représentée qu'un contenu « autre » pour lequel la chose représentée est mise. C'est le cas pour la croix, le croissant, la faucille et le marteau, « l'être-en-lieu » du christianisme, de l'islamisme et du communisme. « Iconiques », tout comme les diagrammes et les dessins, supportent des manipulations de l'expression –les percepts ou « Gestalts »–, lesquelles ont une incidence sur le contenu –les concepts ou « Gehalts »– ; mais arbitraires quant à l'état de catachrétisation auquel ils sont désormais parvenus. L'usage commun les appelle –à tort– « symboles », mais au sens opposé où sont dits symboles les figures et les diagrammes. Contrairement aux diagrammes ouverts à de nombreux usages selon des règles, la croix et le croissant ne sont que des « emblèmes » renvoyant à un champ défini de signifiés indéfinis.

Trop de choses sont signes et elles sont trop différentes entre elles. D'une part, l'usage commun – fidèlement consigné dans les dictionnaires – nous a habitués à un usage du « signe » qui semble fait exprès pour en autoriser des définitions. D'autre part, en cherchant à dissoudre le concept soit en entités plus grandes (ou plus petites), la pensée philosophique (et linguistique) élargissait davantage son champ de signification. Le signe paraît désigner tout et rien : le « mot », le « vecteur », la « figure », l'« énoncé », ou même le « texte », laissant libre cours à maintes objections concernant la nature de son unité minimale, son « essence¹⁸ » : le signe est-il alors une lettre de l'alphabet ou tout un mot, un point ou toute une courbe ? Est-il unique, en-soi, ou toute la combinaison ? Étant un processus de communication, il est une opération, une sémiase, une signification qui naît d'une connexion qui se déroule simultanément entre trois composants, une véritable triade d'origine stoïcienne reliant :

- un « seimainon », un signifiant, une expression perçue comme une entité physique.
- un « semainomenon », ce qu'est exprimé, signifié. Ce n'est pas l'entité physique, mais l'incorporel qui s'opposait au matériel existant-réel dans l'ici-maintenant. C'est le vide, le lieu, le temps, les relations spatiales et les séquences chronologiques, comme le sont les actions et les événements. Ce ne sont pas les choses, mais leurs états, leurs façons d'être dans l'espace-temps. C'est la surface géométrique ou la section conique dépourvue de son épaisseur, de sa matérialité...« un percept émancipé de ses conditions d'apparition », une « Phantasia » faisant intervenir « imaginaire », « mémoire » et « intuition ».
- et un « tynchanon », qu'est l'objet auquel ce signe se réfère, le « référent » ; de nouveau, une entité physique, un événement ou une action.

Ladite distinction, formulée sous diverses connotations¹⁹, n'est pourtant une simple définition du signe mais toute sa conception, puisque le signifiant peut renvoyer à divers signifiés, un signifiant qui se dissout fréquemment dans des réseaux de corrélation eux-mêmes en constante restructuration, à travers une genèse continue : des déconstructions et des reconstructions de signes, une individuation de nouvelles significations. Une triade où les éléments dudit signifiant se constituent dans des « différences », des « contradictions », des « réfutations » à l'intérieur d'un système d'opposition. Allant de même pour le système du signifié, la fonction sémiotique semble, ainsi, vivre sur une « dialectique », une « réciprocity » : une « synallagmatique de présence et d'absence²⁰ », de réalités et de possibilités. Chose certaine, des considérations du signe comme élément d'une opération de signification, il en ressort qu'il est toujours compris comme « quelque chose qui est mis à la place de quelque chose d'autre » –ou pour quelque chose d'autre– qu'il évoque à titre de substitut. C'est d'être là, présent, désignant et signifiant quelque chose d'absent, concrète ou abstraite. Le signe se veut donc un « chiasme », un « entrelac » d'entités antagonistes...opposées.

C'est pourquoi Peirce l'avait considéré comme : « quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre ».

Il paraît ne pas représenter la totalité de son objet, au contraire –par la voie d'abstractions, de sélections– le montre d'un certain point de vue ou d'un certain usage pratique.

Le signe –une structure de relations– est une sémantique, une syntaxe et une pragmatique²¹. De la sémantique, est mise en relief sa relation avec son objet, la chose qu'il signifie, son référent. Sa « dynamique relationnelle » ainsi que la (ou les) valeur(s) qui peut y avoir avec d'autres signes au sein de son système de signification, quant à la syntaxe : une espèce de « syntamaticité » présente (un agencement, une combinaison d'unités) s'associant à une « paradigmaticité » virtuelle mnémonique (une comparaison, des sélections de divers composants). Sont interpellés encore ses liens avec ses origines, ses usages quand il s'agissait de la praxis.

Nous notons enfin le potentiel de l'approche Peircienne qui nous semble la plus adéquate pour l'étude de notre recherche traitant la problématique de l'intégration des formes architecturales dans le « Branding » urbain (ou de la fabrication des « images de marque »), reconnaissant à priori les objets ontologiques de ladite recherche –la forme architecturale et le paysage de la ville– des « signes ». C'est pourquoi, nous jugeons nécessaire lesdits prolégomènes présentant la polysémie du « signe », les significations et diverses définitions –qui lui ont été attribuées tant par l'usage commun que dans la tradition philosophique (et linguistique) desquelles celui-ci tirait ses fondements.

¹ Ceci remonte à l'antiquité grecque où nous trouvons une entière discipline médicale interprétant les symptômes par lesquels se manifestent les différentes maladies (la sémiologie ou symptomalogie). La tradition philosophique occidentale a, par la suite, traduit par « signum » et par « signe » le *Séméion* grec. Le signe apparaît alors comme terme technico-philosophique au V^e siècle, avec Parménide et Hippocrate : il se présente souvent comme synonyme de « preuve », « indice » ou « symptôme » et nous n'aurons une distinction décisive entre les deux termes qu'avec la Rhétorique d'Aristote.

Rappelons qu'Hippocrate trouve la notion d'indice chez les médecins qui l'ont précédé. Alcméon dit que « des choses invisibles et des choses mortelles, les dieux ont une immédiate certitude, mais les hommes doivent procéder par indices » (Diogène Laërce, *Vies*, VIII, 83). Les médecins de Cnide connaissaient déjà la valeur des symptômes. Hippocrate, quant à lui, décide que le symptôme reste équivoque tant qu'il n'est pas évalué contextuellement, en tenant compte de l'air, des eaux, des lieux... de la situation générale du corps et du régime qui pourra modifier cette situation.

² Eco classe les traces parmi les signes régis par une *ratio difficilis* –contrairement au *ratio facilis* qu'est une fonction reliant une expression donnée (ou en se référant à la terminologie Hjelmslevienne) une forme appartenant au plan de l'expression à une autre du plan de contenu sur la base d'un grand ensemble de conventions ou règles difficiles à manipuler qu'à l'intérieur d'un code de reconnaissance précis- : Une trace (ou une empreinte) dit que *si* une configuration donnée sur une surface imprimable, *alors* une classe donnée d'agents imprimants. *Si* l'empreinte est vectoriellement orienté vers une direction donnée, *alors* une direction virtuelle de l'imprimant est signifiée. La reconnaissance de l'empreinte rend évidemment possible le passage extensionnel : *si* cette empreinte en ce lieu, *alors* un membre concret de cette classe d'imprimants d'empreinte est passé par ici...

³ Morris Ch.W,1938,*Foundations of a theory of signs*, in International Encyclopedia of Unified Science,voll.t.II,Chicago,University of Chicago Press.

⁴ Avec la notion de la « sémiosis » (ou de la signification), nous traitons entre autres la fonction pragmatique du signe. Envisagé à partir de ses effets, celui-ci constitue une entité signifiante dans un certain contexte d'utilisation et le sémiosis peut de ce fait être assimilé à un processus, voire une opération par laquelle quelque chose fonctionne comme signe pour quelqu'un.

Conséquemment, le signe ne surgit jamais seul, isolément des autres signes situés dans son système de signification. Au contraire, il fait, d'une part, partie d'un ensemble et, d'autre part, une entité interprétable par d'autres (signes). Ainsi la vie mentale a-t-elle été pensée par C.S.Peirce comme une immense chaîne sémiotique qui tendrait vers l'intervention sur les choses, l'accomplissement d'une action. C'est pourquoi Peirce avait encore distingué trois interprétants au sein de la sémiosis: l'« interprétant réel » (le signifié du signe, sa partie mentale conceptuelle), l'« interprétant dynamique » (son effet) et l'« interprétant final » (qu'est l'action sur ce signe).

Et dans ce sens, Nous pouvons également tisser des sutures avec De Saussure, qui dès le second « Cours de linguistique générale », avait accordé une réflexion plus aiguë à la notion de « valeur » et le signe n'est plus une simple composition à l'image d'une feuille de papier recto-verso présentant deux faces inséparables –le signifiant et le signifié– mais des entours et des relations avec d'autres signes. Ce qui rappelle la conception sémiotique Lacanienne reconnaissant que tout signe est « une chaîne signifiante » à niveaux multiples exprimables par les gestes, la voix, les tonalités du sujet parlant et où le signifié en reflux continu ne coïncide avec le signifiant correspondant que par le biais de certains points dits « capitons » ou d'ancrage.

⁵ C'est le mécanisme de l'implication philonienne : $p \supset q$. *S'il est rouge le soir, alors de beau temps espoir.*

⁶ Eco Umberto, 2001 (1988), *Sémiotique et philosophie du langage*, traduit de l'italien par Myriam Bouzahr, Paris, Presses universitaires de France, p : 20.

⁷ Eco, Op.cit. P: 20.

⁸ Eco, Op.cit. P: 20.

⁹ Peirce –considérant les « icônes » comme catégories particulières de signes– avait bien mis l'accent sur ce point : non seulement les images sont des icônes, les diagrammes et les métaphores le sont aussi. Elles sont des images mentales, des manières permettant la communication directe des idées. Elles sont, de ce fait, des images visuelles à quoi le signe est renvoyé.

De même, les gestes sont des typologies d'icônes puisqu'ils sont finalement des analogies avec des idées, intentions, ou mots...des espèces d'abstraction, des schèmes ne retenant de l'objet à communiquer que certains de ses traits. Elles sont des « spatialités » émises pour l'intention de rapprocher, exprimer et transmettre une signification donnée. Eco affirma que nos gestes sont des traductions spatiales de certaines séquences temporelles de nos discours verbaux. De là l'idée que lesdites catégories (spatio-temporelles) constituent un couple qui, au sens Kantien, détermine notre aptitude perceptive et intellectuelle.

Les signes renvoient donc aux structures du phénomène perceptif. Il ne nous reste qu'accepter comme un fait cette tendance qu'à l'homme à représenter les séquences temporelles sous forme de rapports spatiaux et vice-versa : une tendance qui conditionne notre faculté d'abstraction, en nous poussant à formuler les relations logiques en termes de corrélations spatiales ou de séquences temporelles : le *propter hoc*, qui a toujours les espèces d'un *post hoc*.

¹⁰ Le terme fut d'abord employé dans la théorie de l'information désignant un ensemble de symboles arbitrairement choisis accompagnés d'un ensemble de règles. Avec le structuralisme, le code devient une notion majeure. Ainsi, nous ne parlons plus d'un signe sans se référer au code : la condition nécessaire à son décodage. Eco, dans « la structure absente » (1972), débâta longuement sur la notion du « code » et finit par l'assimiler à un signe tant qu'il est finalement un « système ou une structure de relations déterminée par des simplifications successives par rapport à une intention opératoire et sous un certain angle de vue ». En tout état de cause, la relation entre le signifié et le signifiant est conventionnelle, voire codifiée. Elle résulte d'un accord entre les usagers y compris dans le cas de signes motivés (tels les symboles) ou les indices naturels (comme les icônes) utilisés en fonction de signes. Toutefois, une telle convention donnée peut-être implicite ou explicite et c'est là une des limites (encore floue) qui sépare un code technique d'un code poétique.

¹¹ Les mots, au début de l'antiquité Grecque, étaient des noms, pas des signes. D'ailleurs, Parménide joue sur cette différence quand il oppose la vérité de la pensée de l'être au caractère illusoire de l'opinion et au caractère fallacieux des sensations. Or, si les représentations sont fallacieuses, les noms ne sont autres que des étiquettes, tout aussi fallacieuses, qui sont apposées aux choses que nous pouvons connaître. Le nom instaure une pseudo-équivalence avec la réalité, et ce faisant, il l'occulte.

Avec Platon et Aristote, quand nous parlons de mots, nous pensons déjà à une différence entre signifiant, signifié et surtout entre signification (dire *ce qu'est une chose*: fonction que remplissent aussi les termes isolées) et référence (dire *qu'une chose est*: fonction que remplissent les seuls énoncés complets). L'approche Platono-aristotélicienne semble rejoindre -plus tard- celle des phénoménologues quant au pouvoir de l'acte de parole et la capacité des mots à « modifier », autant des réalités liées aux choses, à leurs objets existants -réels que des possibilités afférentes aux signifiés et aux significations qu'elles évoquent.

C'est en tout cas Merleau-Ponty qui, dans sa « Phénoménologie de la perception » a su mieux mettre l'accent sur une telle idée en écrivant : « Nous découvrons ici sous la signification conceptuelle des mots une signification existentielle, qui n'est pas seulement traduite par elles, mais qui les habite et en est séparable...l'opération quand elle est réussie...fait exister la signification comme une chose au cœur même du texte, elle la fait vivre dans un organisme de mots ,elle installe dans l'écrivain ou dans le lecteur comme un nouvel organe des sens, elle ouvre un nouveau champ ou une nouvelle dimension à notre expérience(...) Nous perdons conscience de ce qu'il y'a de contingent dans l'expression et dans la communication, soit chez l'enfant qui apprend à parler, soit chez l'écrivain qui dit et pense pour la première fois des choses, enfin tous ceux qui transforment en parole un certain silence »* .

* M. Merleau-Ponty, 1963, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, pp : 212 et 214.

¹² Ce rapport est du type : $p \equiv q$. Femme \equiv *donna* ou *woman*; Femme \equiv animal, humain, femelle, adulte...

¹³ Les symboles ont été formulés sous diverses terminologies telles : la « nébuleuse du contenu », la « forêt symbolique », les « signes vagues », les « traces polysémiques », etc...et définis au cours de l'histoire de la pensée d'une manière si ambiguë et si variable, qu'il nous est presque impossible de les identifier avec exactitude. Goethe disait que : « le symbolisme transforme l'expérience en idée et l'idée en image, de façon à ce que l'idée contenue dans l'image reste toujours active et hors d'atteinte, et, alors même qu'elle serait exprimée dans toutes les langues, reste inexprimable ». Une telle définition implique en toute rigueur que les soi-disant symboles ne seraient pas de véritables signes mais seulement des stimuli visant à susciter une collaboration particulièrement inventive de la part du destinataire. Peirce avait opposé les symboles aux « index » et aux « icônes » puisque ceux-ci se relient à leurs objets (ou référents) par une convention. Caland (2008), reprenant les idées d'Eco, définit le symbole comme « une déjà trace polysémique au sein d'une structure donnée ».

¹⁴ Les signes dits « iconiques » ou « analogiques » s'opposent aux symboles et renvoient aux objets qu'ils dénotent en vertu d'une ressemblance, une analogie ou un isomorphisme tant que leurs propriétés intrinsèques correspondent aux

propriétés desdits objets. Comme Morris (1946) l'avait brillamment signalé : « un signe est iconique dans la mesure où il met en jeu une structure perceptive semblable à l'objet qu'il dénote, son *denotatum*; de sorte que sont des icônes : une photocopie, un dessin, un diagramme, aussi bien une formule logique ou une image mentale ».

¹⁵ Les « images », les « diagrammes » et les « métaphores » sont -selon Peirce- des « icônes » (ou précisément des « hypoiônes »). Rappelons, que Peirce avait envisagé la conception du signe à travers une triade formée d'un *signe* ou *Representamen* interprété sous quelque rapport (ou à quelque titre) par un autre signe qui lui équivalant ou plus développé qu'est l'*Interprétant* qui, en tenant lieu de quelque chose d'autre, renvoie à l'*Objet*.

L'« image », une première priméité, monade ou qualité à l'état pur, paraît tout à fait indépendante de l'interprétant et l'objet qui lui est reliée. Le « diagramme » en outre représente une ou plusieurs dyades entre ses parties. La dyade impliquant l'existence, la forme spécifique du diagramme est, selon l'expression de Peirce, « réellement modifiée » par l'objet, propriété que le diagramme partage avec l'indice toujours en connexion dynamique par rapport à son objet. Une connexion qui d'ordre physique soit-elle si l'objet est existant-réel ou causale s'il est absent-possible. La « métaphore » -tout comme le symbole- partage le caractère authentiquement triadique où nécessairement impliqués: signe, Interprétant et objet. Elle constitue le degré maximal de complexité formelle que peut présenter un signe.

De plus, disait Peirce, sa forme particulière proviendrait du fait qu'elle représente un parallélisme dans quelque chose d'autre, à savoir son Objet.

¹⁶ Le signe est-t-il le signifié (le mot), ou l'objet (la chose) qu'il dénote ? Telle était la problématique du Cratyle où il s'est demandé si le signe relève du *Nómos*, de la convention, ou de la *Physis*, de la nature : le nom d'une chose est-il une conséquence de la nature de cette chose ? Et en ce cas la constitution phonique du nom respecte-t-elle la constitution de la chose nommée ? Si c'était le cas, il n'y aurait par chose qu'un seul nom adéquat. Face à cette idée, Hermogène défend la thèse conventionnaliste : c'est arbitrairement et par convention que le nom est assigné à la chose qu'il dénote.

Socrate tente de concilier les deux thèses. En soutenant la thèse conventionnaliste (celle d'Hermogène), il admet que le choix de tel constituant phonique plutôt que tel autre dépend d'un rapport avec la chose. Les échos de ce fameux débat ont fait vibrer les réflexions Leibniziennes centrées sur l'existence d'une motivation, une causalité certaine (et non une aléatoire arbitrarité) quant à la relation entre le son et le sens, les mots et les choses auxquelles ils se réfèrent. De la même manière que certains affirment aujourd'hui que pas mal de signes (essentiellement linguistiques) ont une origine onomatopéique tant que ce n'est pas par hasard des ethnies différentes sont restées fidèles à une même forme d'origine pour désigner un roulement sourd se faisant entendre dans le ciel (tonnerre, tuono, thunder, Donner...).

Ce dialogue est l'un des plus excitants car il ne s'achève pas en certitude mais débouche sur une impasse, une aporie... Cette aporie, ce manque de réponse, va continuer tout au long des vingt-six siècles que durent le savoir et la métaphysique occidentale. La philosophie tout d'abord, puis la linguistique et les prétendues sciences humaines n'ont su lui apporter de réponse. Toute l'histoire de ce savoir se déroule entre les pôles que Platon a une fois pour toute assignés à son parcours en traçant l'opposition entre Hermogène et Cratyle : opposition dont nous ne savons si elle est prise déjà dans l'opposition entre la nature et ses antonymes, entre *Physis* et *Nómos*, *Physis* et *Techné*, nature et culture (dans un sens plus large) ou si elle la fonde.

¹⁷ Umberto Eco -dans « la production des signes », (1976) - définit les « stylisations » comme des « expressions iconiques » qui sont finalement le produit d'une convention établissant notre possibilité de les reconnaître en fonction de leur concordance ou correspondance avec un type d'expression qui n'est pas étroitement prescriptif mais permettant de nombreuses variantes libres. Les figures des cartes à jouer en sont caractéristiques. Il en est de même des figures de jeu d'échecs, dont les traits pertinents sont encore plus réduits, à tel point qu'il est possible de jouer avec des figures différenciées seulement par leur format. Et dans ce sens, certains symboles ou archétypes (tels le mandala, la svastika...), peuvent-être des « stylisations ».

¹⁸ Ce problème avait déjà été perçu par les grammairiens et linguistes de l'Antiquité. Aristote distinguait :

- o l'onoma, signe qui par convention signifie une chose.

- le rema (le rhème), signe qui implique également une référence temporelle (un rhème est toujours un *anoma*, alors qu'un *anoma* n'est pas nécessairement un rhème.
- le logos, ou signe complexe, qui atteint les dimensions d'un discours entier.

Outre cette distinction (que nous rencontrons dans « De l'interprétation », dans « la Poétique » et dans « la Rhétorique »), Aristote a également identifié les *syndesmoi*, qui correspondent plus au moins à l'article, à la préposition, à diverses particules, et à l'adverbe même. Cette observation a été reprise par les stoïciens et ensuite, sous une forme très tranchée, par les linguistes du moyen-âge, lesquels distinguent signes *catégorématiques* et signes *syncatégorématiques*: dans cette classification, « maison » est un catégorème (de même que le verbe "aller"), alors que « à » est un syncatégorème. Cette définition ne s'applique pas seulement aux signes linguistiques, mais aussi aux opérateurs logico-mathématiques (comme +, -, *, \wedge , \cap ...). Morris de sa part, dans « *Signs, Language and Behavior* » a déjà repris une telle taxinomie. Buyssens a essayé de distinguer signes et sèmes. L'unité sémiotique n'est pas le signe, mais quelque chose de correspondant à l'énoncé qu'est le sème. L'exemple que donne Buyssens ne concerne pas les signes linguistiques mais les signaux routiers. Un signe n'a pas de signification : une flèche, isolée des plaques de signalisations routières, nous rappelle divers sèmes concernant la direction des véhicules ; mais à elle seule, cette flèche ne permet pas la concrétisation d'un état de conscience : pour se faire, elle doit avoir une certaine couleur, une certaine orientation et figure dans une certaine plaque dressé à un certain endroit. Enfin, Peirce range sous la rubrique des signes :

- le rhème : qui est tantôt défini comme un terme isolé ou comme une description, ou encore comme une fonction propositionnelle dans le sens de la logique contemporaine.
- le dicisigne (dicisign ou signe dicent), c'est-à-dire une proposition.
- l'argument, qui est un raisonnement complexe, du type de syllogisme.

¹⁹ Tantôt ce nominalisme relève d'une pure connotation terminologique, tantôt il dissimule des divergences de conceptions radicales. Toutefois, discuter tous ces choix taxinomiques reviendrait à brosser de la sémantique une histoire vaste et polémique.

²⁰ A partir de cette prémisse purement structurale (dont nous remontons les origines à certains fragments de la philologie Héralclienne définissant tout signe en analogie avec l'image du feu, de l'éclair ou de l'oracle de Delphes qui ne dit, ni ne cèle mais indique), nous pouvons dissoudre le signe dans un réseau de fractures et la nature même de ce signe dans cette « blessure », « ouverture » ou « écart » qui, en le constituant, l'annule. Cette idée, reprise avec beaucoup de rigueur par la pensée post-structuraliste (Derrida en particulier), apparaît beaucoup plus tôt. Dans son essai « *De organo sive atre magna cogitandi* », Leibniz, qui cherche à définir un ensemble fini de pensées dont la combinatoire pourrait produire la totalité des concepts « pensables » (comme c'est le cas pour les nombres) individue cette matrice combinatoire essentielle dans l'opposition entre Dieu et le néant, la présence et l'absence. Nous remarquons là une étonnante similitude entre cette dialectique élémentaire et le calcul binaire.

²¹ Morris, Charles, 1946, *Signs, Language and Behavior*, New York, Prentice Hall.

II/- Le phénomène particulier :

A propos de l'intégration de la forme architecturale dans le paysage de la ville

1- La forme architecturale.....un signe

«.....La forme, qui est la forme de quelque chose, est toujours aussi forme d'autre chose »
Hersh, 1946

Nous retenons jusque-là la polysémie du signe laquelle permettant un champ sémantique ouvert, toutefois rapporté à un précadre épistémologique défini dans lequel ladite notion acquière un sens, un sens naissant d'une bipolarité entre deux entités à la fois positives et oppositives, présentes et absentes, euphoriques et dysphoriques, concrètes ou abstraites...De nature linguistique (ou sémiologique), le signe n'a pas de signification en dehors de cette bipolarité. Ce qui permet de prévoir la nature du signe sémiologique par rapport au signe linguistique. Une prévision qui ne suppose aucune opposition entre les deux typologies sémiotiques, mais elle les distingue et axiologise.

Semblable au signe linguistique, le signe sémiologique réunit un signifiant –une expression– et un signifié –un concept ou une image mentale–. Rattaché à l'ensemble des faits humains, le signe linguistique sera donc distingué des autres systèmes de signes sémiologiques : un objectif que De Saussure a déjà assigné aux linguistes lorsqu'il les invita à situer leurs démarches dans une science, « la sémiologie », qui étudie « la vie des signes au sein de la vie sociale ». Une science qui a pour mission de « former une partie de la psychologie sociale » découvrira des lois générales qui seront applicables à la linguistique. Elle « ...non seulement éclairera le problème linguistique, mais en pensant déjà les rites, les coutumes, etc....des signes, ces faits apparaîtront sous un autre jour²² ». Il est bon de rappeler de tels propos, car ils mettent bien en perspective ce dont a à s'occuper la sémiologie : les systèmes de signes en tant que systèmes à comparer, parmi lesquels la langue, mais aussi les gestes, les tracés techniques ou artistiques, les monuments à la mémoire des faits sociaux, les repères ou les signaux guidant les actes humains ; tout ce qui dans l'apparence donne à voir et à interpréter une consistance peut à cet égard assimilé comme signe (ou système de signes) : les mythes et les rites, les coutumes, les modes, les styles notamment^{*}. Bien plus, dès le moment où, entre le moyen et la fin s'établissent des relations anticipatrices, tout ce qui est instrument pour arriver à un but peut être envisagé comme un signe, notamment celui du but visé, de son utilité²³.

Il s'est produit ce dont parle Barthes quand il affirme que « dès qu'il y'a société, tout usage est converti en signe de cet usage²⁴ ». Le signe n'est finalement que l'exécution d'un modèle, les paroles d'une langue, les substances d'une forme signifiante ; pour retrouver un signe insignifiant, il faudrait donc l'imaginer comme un ustensile absolument improvisé, ne se rapprochant en rien d'un modèle existant (Cl. Lévi-Strauss a montré combien « la bricole » est elle-même recherche de sens) : une hypothèse irréalisable dans une société.

En se référant uniquement aux « fonctions utilitaires » qu'une forme architecturale permettent et rendent possible, nous affirmons sans conteste que celle-ci est un « système sémiologique ». La fonction se pénètre de sens et renforce la signification qu'assure ladite forme. En critiquant l'approche de Koenig (1964) réduisant le signe-forme architecturale à un « stimulus extérieur » jugé sur la base des objets réels²⁵ qui le vérifieraient ou également les comportements qu'ils suscitent, Eco (1972) reconnaît l'existence, dans ledit système, un (ou des) signifié(s) codifié(s), qu'un contexte culturel donné attribue à son signifiant. Lesdits signifiés est l'ensemble des « fonctions » ou « usages » que le signifiant desdits signifiés rend possible. C'est pourquoi, tout système sémiologique – communique et signifie la fonction qu'il assure même s'il n'est pas employé. Cela va de soi pour lesdits systèmes de signes-formes architecturales dans lesquels nous reconnaissons d'une part une « paradigmaticité » de signifiants descriptibles et catalogables qui dénotent des fonctions précises une fois interprétés à la lumière de codes déterminés ; d'autre part, une « syntagmaticité » de signifiés successifs qu'on leur attribuent non seulement par la dénotation mais aussi par la connotation, sur la base d'autres codes. La richesse du système de signes-forme architecturale se justifie donc par la multiplicité des signifiés qu'il engendre, à l'ensemble des fonctions « utilitaires dénotatives » et « secondes connotatives » qu'il permet.

La dénotation se lie auxdites « fonctions utilitaires » qu'assure toujours ledit système à l'intérieur d'un code précis, qui en le changeant nous changeons systématiquement la fonction dénotative de celui-ci : c'est là que paraît originale la fameuse formule Sullivanienne de « la forme qui suit la fonction ».

Fortement imprégnée des théories Darwiniennes, la pensée de cet architecte postule que toute forme architecturale résulte de la fonction qu'elle assume. La mystique de ladite formule, n'est justement qu'une mystique si elle ne repose sur une considération des processus de codification. En termes de communication, le principe de « la forme qui suit la fonction » signifie que la forme de l'objet doit rendre possible la fonction mais elle doit aussi la dénoter, et si clairement, que la fonction doit être désirable et aisée et susciter les mouvements les plus propres à remplir. Les caprices des systèmes de signes-formes architecturales peuvent être expliqués par la « dynamique perpétuelle de la codification », laquelle ne surgit (et jamais) pour son propre compte, *ex-nihilo*, mais toujours sur les traces des codes qui l'ont fait déjà générer *in-nihilo*. Nous pouvons dans ces sillages parler d'une « cyclique codificationnelle ». Nous voyons inconsciemment saillir, à cet effet, la prémisse fondamentale de la poétique Aristotélicienne : nous ne pouvons instituer des moments à « haute information » qu'à condition de les appuyer sur des codes préexistants, des « bandes de redondance » (au sens Aristotélicien du terme). Toute progression de l'« invraisemblable » se pose sur les articulations du « vraisemblable »...L'instrument se convertit en monument, la manœuvre devient œuvre et l'objet –jadis– technique se fait valoir sa fonction esthétique qu'à la lumière d'un (ou plusieurs) code(s).

La connotation, en outre, se fonde sur la dénotation de l'« utilitas²⁶ » –la fonction première du signe– mais n'est pas moins importante. Il est donc entendu que lesdites fonctions « premières » et « secondes » n'ont nullement une valeur de discrimination axiologique, mais plutôt un rapport dialogique, au sens que la connotation se fonde déjà sur la dénotation. Ainsi, le système de signes-forme architecturale non seulement connote, mais justifie sa « manière de fonctionner ». En se faisant signification, il informe et sur les fonctions qu'il provoque ou dénote et sur « la manière » par laquelle il a décidé de les dénoter. Nous parlons d'une « idéologie globale²⁷ » desdites fonctions connotatives : c'est l'idéologie de la symbolique du monument connotant la séduisibilité de l'instrument. Un trône, disait Eco (1972), n'est pas une simple chaise, c'est quelque chose d'autre.

Influencé par Eco, Pellegrino (2000) nous fournit l'exemple de la forme d'une porte, qui par une ouverture donnée, permet le passage ou la transition. S'agissant d'un rapport prioritairement de

causalité entre un instrument et un effet possible, ledit rapport n'est pas d'abord un rapport de signification, ce n'est que dès le moment où sa forme est conçue d'une « certaine manière » (afin de susciter une manière de passer), qu'il commence à faire œuvre de signification. La « manière » est connotative de la conception que celui qui fait œuvre d'architecture a de l'usage de l'édifice qu'il projette : c'est là que paraît congruente une telle suppléance. Il est encore à rappeler que, si c'est une forme, cette forme n'est pas la forme de quelque chose, c'est l'« idéologie » même de cette chose.

Il a été démontré qu'une structure idéologique générale régit les réflexions sémiotiques Marxistes et permet une dialectique entre le signe et les formes d'expression qu'il incarne. Volochinov (1930), assimilant toute configuration signifiante à une (ou des) idéologie(s), entend parler par « idéologie » : « l'ensemble entier des « réflexions » et « réfractions » dans le cerveau de l'homme de la réalité naturelle et sociale qui est exprimée et fixée par les signes dans le mot, le dessin, le dessin technique et sous d'autres formes de signes exprimées... ». L'idéologique est alors sémiotique tant qu'il est « dialectique ». Il reflète et réfracte une autre réalité qui lui est extérieure et renvoie à quelque chose d'autre qui se situe hors de lui. Voilà pourquoi le signe (quel qu'en soit l'aspect ou la configuration) est pour ce philosophe, élève de Bakhtine, une « dialogie ²⁸ » entre les énonciations, un « entrechoc », une « saillance » entre les systèmes de la langue et de la parole. La position Stalinienne ne s'écarte pas trop de ce patron définitoire : elle exprime une fois encore, et de manière cohérente, la conception analogiste (ou dialectique) du langage, laquelle se fonde en dernière instance sur une prémisse pareil : « puisque nous pensons en utilisant des signes, il n'y a pas conséquemment de désaccord entre les lois des signes et les lois de la pensée qui les régissent », (Staline, 1974). Nous parlons plutôt d'une « polylogie » du signe qui, par « intertextualité ²⁹ », transforme le contexte en cotexte et insère sa force « phéno-textuelle » dans le « géno-texte ».

La forme architecturale, dessinée ou réalisée, n'est donc une particularité ; elle n'est pas seulement la forme d'une chose, elle a à voir avec d'autres choses ³⁰, une certaine universalité, si l'on veut. Bien évidemment, en architecture, si nous traitons de la forme en tant que forme de ce que nous cherchons à connaître et à réaliser, nous nous trouvons perpétuellement placé devant cet énorme

problème : nous faisons une forme particulière, mais nous voudrions qu'elle ait une couleur d'universel, d'idéologique.

Ledit système de signes forme-architecturale est inséparable, voir incompréhensible au-delà d'une tension pareille entre le « particulier-universel » qui réside tant dans la « forme-dessin » que la « forme-design », tant l'idée exprimée par le dessin que l'expression exprimant et faisant sens audit dessin. Il nous est donc possible de redéfinir ledit système de signes-forme architecturale par le rapport de sens déjà évoqué : il est ainsi une « dialogie » entre un concept, une pensée d'être dans le monde et l'expression que requiert cette pensée³¹. Cette assertion voudrait que ce signe s'apparente à un signe linguistique selon la définition Saussurienne³², mais un signe sémiologique qui s'en distançait par son « caractère motivé » et non arbitraire quant audit rapport entre ses composants. De plus la formation et la complétude de ce système de signes, inhérente à l'action compositive, se concrétisent par une concaténation de signes : telle une agrégation (non linéaire) d'éléments architecturaux combinés et assemblés selon les trois dimensions euclidiennes de la volumétrie spatiale.

A l'instar de la constitution du texte (linguistique), le système de signes-forme architecturale induit une « paradigmaticité », une sélection *in-absentia* dans la mémoire, et une « syntagmaticité » lors de la combinaison et l'assemblage *in-presentia* des différents éléments d'architecture, selon certaines règles compositives. Apparentés aux signes, lesdits éléments de composition forment ainsi ledit système de signes qui n'est finalement qu'un « langage³³ ». Un langage architectural qui, non seulement, se réfère à des éléments de composition (ou signes), mais également à des règles ou codes sachant les organiser selon une logique précise. Le signe-forme architecturale –un système de signes– cherche à exprimer le « sens premier » que poursuit le projet dans son évolution, tant par le choix des éléments compositifs que par les règles qui le définissent. Il s'apparente en cela à un « corps certain³⁴ », qui dévoile plus au moins ce sens premier recherché. Mais celui-ci n'est pas figé comme nous pourrions, à tort, le comprendre. Il évolue selon l'expérience du processus projectuel. Toutefois et paradoxalement, il en est son guide et sa limite.

Ce rapport de sens, qui est dû au choix du langage architectural, est lors du projet (l'élaboration de ce système de signes) toujours pris en charge par le code graphique, le dessin; alors qu'une fois bâtie, c'est l'architecture elle-même qui fait sens.

L'expression est donc un « dessin », un ordre structurant l'espace, celui-ci requiert un « design », un ordre structurant la matière ; deux ordres configurés par un ensemble de règles précises ou codes. Ledit système de signes-forme architecturale, une « structure structurante³⁵ », est structuré par un langage : il est ainsi un « texte ».

2- Le paysage de la ville³⁶un signe

De même, le paysage de la ville est un « signe ». Barthes (1967)³⁷, esquissant les prémisses d'une sémiologie de l'urbain, a prouvé que ce signe est une « structure discursive » où nous distinguons lisiblement deux plans quant aux signifiés de ses signifiants: un premier plan « dénotatif » et un second plan « connotatif ». Il a relaté la complexité de ladite structure à l'enchevêtrement desdits plans de signifiés, lesquels dépassent une simple distribution utilitaire et fonctionnelle de signifiants. Le signe-paysage de la ville apparaît par conséquent comme un évident « jeu » de signes, un « aléa » dont la règle consiste à garder la structure vide, ouverte, « qu'il ne faut jamais chercher à la « rigidifier », à la remplir de signifiés constants, figés ». À l'intérieur de ce « jeu », le signe-paysage de la ville « ne doit jamais poser une existence finale de signifiés », au contraire, et « à l'intérieur de cette chaîne sémiotique (infinie), lesdits signifiés se trouvent toujours différés, refoulés ou devenant eux-mêmes signifiants ». Nous parlons d'un « mythe-paysage de la ville ». Nous pouvons, également, substituer ladite structure de la ville par la « structure d'un mythe », puisque nous faisons face à une structure infiniment interprétable, déployée...dépliée. La complexité dudit signe (ou de ladite structure) est reliée à la malléabilité, à la plasticité des signifiés composants : « ces unités extrêmement imprécises, récusables et indomptables ». Comprendre la signification de ladite structure, revient autrement à comprendre le « jeu » de ses signifiés, leurs relations corrélatives – jamais ultimes et finales – qu'entretiennent avec les signifiants formant le système sémiotique de la

ville et lui donnant sens. Un sens qui dépasse le « superstrat » de fonctions premières dénotatives pour atteindre un « substrat » de fonctions secondes connotatives.

Choay (1965)³⁸, à qui nous devons l'apparition pour la première fois, tout du moins en français, la notion de « sémiologie urbaine », affirme que l'erreur des urbanistes réside dans la méconnaissance d'une telle réalité réduisant –pour la plupart des aménagistes– une telle structure à « un simple objet, un instrument ou un moyen pour accomplir certaines fonctions vitales, niant de ce fait que cette structure sémiotique est aussi cadre de relations inter-conscientielles, lieu d'une activité qui consomme des systèmes de signes encore complexes et divers ». Selon cette historienne, la critique de l'urbanisme moderne (et des modèles dits « progressistes ») a fait surgir ladite remarque sans pourtant réussir à relier explicitement les diverses significations du signe-paysage de la ville en un « système sémiologique global », à la fois ouvert et unifiant. Une telle acception n'est pas neuve. Elle signa bien avant sa présence dans le milieu de certains écrivains ou romanciers de la ville du 19^{ème} siècle essayant, à diverses reprises, de déchiffrer les significations de ladite structure à la manière d'un « texte », de considérer sa spatialité comme porteuse d'une signification sémiotique intrinsèque et qu'à sa forme spatiale correspondait une déjà forme symbolique réalisant un « tout sensé connexe ».

Hugo (1832)³⁹, dans un célèbre chapitre de « Notre-Dame de Paris », n'avait pas hésité à comparer l'architecture à une « écriture » et les villes à des « livres ». Son expression : « celui-ci tuera celui là » –celui-ci le texte, celui-là, le monument– fait preuve d'une façon assez moderne de concevoir et le monument et la ville, véritablement comme une « écriture » : une perspective qu'a pu retrouver ses actualités dans les propos Derridiens où le texte, tissé dans des codes connus, est défini comme « entrelac de fragments d'écritures » dont le sens est maintenu ouvert, où la force de son écriture est déjà l'autre de son langage⁴⁰.

Une telle inscription de l'homme dans la structure textuelle de son espace a été l'« essence » des approches phénoménologiques d'un écrivain comme Balzac, où espace et société n'ont jamais été dissociés. C'est pourquoi, les descriptions Balzaciennes de la spatialité urbaine précèdent toujours le

récit des faits qui s'y déroulent et dont ceux-ci en constituent une assise. Il reproduisait ainsi, pour son lecteur, le travail implicite, patient et quotidien d'un habitant-lecteur de son espace, il décodait les ouvertures d'une façade, la couleur d'un mur, le pavage d'une rue...D'un trait, des signes urbains par lesquels s'effectue un enracinement et se conquiert une identité dans une communauté elle-même une localité. D'un livre à l'autre, ville après ville, quartier par quartier, poussé par le sentiment de leur fragilité, Balzac accumulait des « inventaires sémiotiques variés ». Voilà qui éclaire de manière étonnante dans le tournant de la linguistique les thèses structuralistes de certains anthropologues tel Lévi-Strauss. À la manière d'une « structure textuelle », Lévi-Strauss (1958)⁴¹ a essayé de déchiffrer, même si c'était à une échelle réduite, l'organisation spatiale du village Bororo partagée par ses dualismes diamétral et concentrique.

Il témoigna –par une telle approche sémantique– qu'une structure sociale donnée se trouve, indubitablement, signifiée spatialement⁴².

Et dans ces sillages, bien que demeurant gestaltistes, les approches de Lynch (1960)⁴³ revêtent une certaine originalité. Se préoccupant de penser la signification du texte urbain en référence à la conscience qui le perçoit, de retrouver également cette signification à travers « les images » que faisaient certains lecteurs dudit texte, Lynch a pu découvrir au sein du texte de la ville des « unités discrètes » (telles les « chemins », les « clôtures », les « quartiers », les « nœuds », les « points de références ») qui, toutes proportions gardées, ressembleraient à des « phonèmes » et à des « morphèmes » d'un signe linguistique. La structure de la ville apparaît comme un tissu formé non pas d'éléments égaux dont nous pouvons inventorier les fonctions, mais d'« éléments forts » et d'« éléments neutres », d'« éléments marqués » et d'« éléments non marqués », d'« un degré plein » et d'« un degré zéro »; elle vit dans un rythme pareil, qui à partir du moment où il est habité par l'homme et fait par lui, ledit rythme fondamental de la signification qui est l'opposition, l'alternance et la juxtaposition d'« éléments marqués » et d'« éléments non marqués », s'imposera de toutes façon. Nous admettons également sans difficultés la distinction qu'il opère quant aux trois principaux critères définissant ledit texte : l'« identité », la « structure » et la « signification ». Un texte possède une identité car il n'existe que dans la mesure où nous distinguons son objet des autres, et dans la mesure où nous saisissons à travers lui l'individualité de cet objet. Sa structure réside par

contre dans la capacité du milieu (ou de l'objet) d'être mis en relation spatiale (ou paradigmatique) avec les autres objets et également le sujet. Quant à sa signification, elle correspond à la relation émotive et pratique de l'objet avec le sujet, ou l'observateur. L'« imagibilité » du texte urbain suppose que nous puissions en identifier ses composants et les reconnaître comme des entités séparées, mais aussi que nous sachions les relier en un ensemble cohérent, structuré. Un ordonnancement et une identité peuvent résulter d'une longue familiarité, mais les qualités physiques de la ville, la forme, la disposition et la couleur de ses composantes sont susceptibles d'en faciliter la lecture. Ces qualités se marquent dans des lignes générales, des voies et des axes, des points principaux, des centres et des points de repères, des surfaces, des quartiers et des zones ; elles sont des valeurs, des qualités d'orientation et de parcours, de partition et de limitation d'une étendue renvoyée à l'infini. Ledit texte est une conception de l'existence, une manière de vivre qui prend déjà sens dans ce qui la signifie : des structures, des articulations (sémantiques et physiques) qui font saillir son image de marque, sa marque marquante, sa valeur distincte...des édifices, un site, des parcours.

Pellegrino (2000)⁴⁴, a relaté de même la complexité dudit texte à l'enchevêtrement des dites classes d'éléments : « Éléments composés » et « éléments juxtaposés », « syntagmaticité et paradigmaticité » sont les principales composantes d'une sémiotique de la ville. C'est dans cette opposition entre élément composant d'un autre et objet juxtaposé à d'autres, qu'il y'a bien une opposition de degrés de complexité et une inversion entre un tout qui est autre que la somme de ses parties, qui les intègre et les fusionne –une syntagmaticité– et un tout qui n'est que la somme de ses parties, qui les dérive, découpe et isole –une paradigmaticité–. Le signe-paysage de la ville, un texte, est alors une interaction de texte, une « intertextualité ».

Influencé par les écrits de Barthes et Kristeva, De Portzamparc (2001)⁴⁵ a affirmé que « le dit signe est, en effet, un immense intertexte avec des lapsus, des mémorisations inconscientes, des abus et des copies » comme l'avait témoigné Bakhtine : le texte, une surface de croisement textuelles, est déjà un « espace », un « lieu » qui présume trois ordres (ou dimensions) spatiaux : celle du sujet de l'écriture (l'auteur), d'un destinataire (le lecteur) et d'un contexte (actuel ou antérieur en référence à un cadre historico-spatial défini) et deux axes à orientations opposés : le « dialogue » et

l'« ambivalence ». Au dialogue, correspondait une espèce de « syntagmaticité horizontale » (se réalisant dans l'étendue, la présence et par la métonymie) ; à l'ambivalence, une « systématique verticale » (s'effectuant dans l'association, l'absence et la métaphore). Le texte, une mosaïque de citations, est donc intégration et transformation d'autres (textes). Il est « absorption et réplique », « carnaval polyphonique et ménippée monologique »...« une dialogie double et ambivalente⁴⁶ ». A ladite intertextualité s'ajoute « une productivité⁴⁷ » et le texte n'est plus le produit d'un travail technique de la narration mais le théâtre même d'une production, de transformation. Dans l'écriture d'un texte, une configuration d'ensemble cohérente ne se dégage pas toujours d'une simple juxtaposition de fragments. Certains décalages entre fragments produisent des interstices ou des marges. Leurs superpositions s'emboîtent dans des inclusions ou se chevauchent en des intersections. Projetés en lieux, ces fragments forment un « palimpseste⁴⁸ ». L'espace comme palimpseste est la surface d'inscription d'écritures multiples et fragmentaires, dont les plus récentes n'effacent pas l'entier des plus anciennes, mais en laissent effleurer par segments le contour. Une telle écriture est notation de sens. Le sens de l'espace, lorsqu'il est décrit, est donc un sens défini. C'est ainsi que défini parce que mis en actes, verbalisé, dessiné...converti en « signe » l'espace peut être décrit dans un paysage, marqué dans l'étendue d'un territoire, dans les limites d'une région ou dans les tracés d'une ville dont les formes, des textes, représentent le tracé (et la trace même) de cette écriture. C'est ainsi que le-signe paysage de la ville produit quelque chose en nous et se construit au sein d'un processus continu de relecture et réécriture où tous les niveaux sont quasiment présents : l'espace, la forme, les objets, les vides...et puis les signes ou les réseaux de signes qui s'entrecroisent et interagissent dans une unique empire⁴⁹, celle des signes.

3- L'intégration.....un signe dans un signe

L'intégration est « une relation » entre les divers composants d'un tout cohérent. Borie, Micheloni et Pinon (2006)⁵⁰ -éprouvant un certain malaise quant à la définition d'une telle notion souvent galvaudée dans des acceptions imprécises- la considèrent comme un « rapport », une « composition » s'opposant à la juxtaposition et constituant un facteur essentiel à toute « déformation ». Ainsi, pour ses auteurs, toute constitution suppose préalablement une série de

déformations. L'unité est, de ce fait, une sommation, une combinaison, une incorporation, une assimilation, une unification, une fusion de diverses pluralités...une formation qui se réalise à partir d'une désagrégation, une ségrégation⁵¹ entre ses parties composants. L'intégration du système de signes-forme architecturale dans celui du paysage de la ville, une opération, consiste alors à incorporer lesdits systèmes de signes, le cotexte dans son contexte.

Dans ses analyses du processus de l'intégration, reprenant les idées de Prieto⁵² sur le poids des circonstances dans la production du sens, Emmanuelle P. Jeanneret (1996)⁵³, opposant l'architecture Palladienne à celle de Le Corbusier, montre comment le contexte devient cotexte en faisant s'adapter dans une variante de composition (le processus) des éléments paradigmatiques (le système). Ainsi, le système palladien n'est fixé qu'au terme du processus de composition de l'entier de l'œuvre : c'est en cela peut-être que le « langage » architectural est construit autrement que sont élaborées les langues parlées.

En effet, tout édifice s'inscrit dans un lieu et chaque lieu a ses composantes propres. Palladio conçoit par exemple la villa Rotanda comme le terme achevé d'une suite de variations. Il s'agit de la composition la plus équilibrée d'un plus grand commun dénominateur et le système palladien s'équilibre dans les « adaptations successives » des variantes qu'il produit. C'est là que s'introduisit la thèse fondamentale défendue par Alexander (1964)⁵⁴, le long « De la synthèse de la forme », où il avait tantôt remarqué « que toute conception est avant tout un problème d'intégration, un processus qui consiste en l'adaptation réciproque, à l'adéquation de deux entités : la forme considérée et son contexte ». Le système palladien est une « structure de transformation » (au sens de Lévi-Strauss), mais une structure qui se forme progressivement au vu des transformations qu'elle permette de projeter, une « taxis » définissant des invariants sous certaines transformations, imposant des mesures à prendre, laissant ouvertes des variantes figurales. Ceci, est contrairement à l'architecture moderne cherchant à détacher le texte de son contexte. A travers ses conceptions, Le Corbusier a voulu concevoir des standards qui devraient être produits en série ; des standards qui auraient pu être imposés quasiment n'importe où. Pour se faire, il a élaboré, entre autres, des prototypes de ces standards et, à partir de là, il a notamment dessiné la plupart de ses projets. Les

variantes tracées dans le cours du projet de la villa Savoye étaient, en revanche, le produit d'une mise au point progressive d'un système dessiné dans un prototype. Il s'agit pour Le Corbusier, au sein de son processus de composition, de définir une cellule autonome, qui puisse prendre place dans une série sans en affecter les autres composantes. Il procède à cette fin au dédoublement de l'extérieur qui apparaît conséquemment comme un autre « dedans⁵⁵ ». Ainsi, la villa peut être isolée de son contexte et l'espace architectural (unifiant les composantes du projet) compose une « unité d'habitation » ou une « villa-appartement ». Le standard est un microcosme et la série est une juxtaposition de volumes autonomes, à la mesure de l'individualité familiale. Mais, comme celles d'autres architectes de l'époque moderne, les tentatives de Le Corbusier montrent que toute forme architecturale ne peut être reproduite telle quelle en série industrielle pour aller composer avec d'autres comme un standard, c'est seulement lorsque le contexte, comme composante du texte, se réduit au « degré zéro » de la simple juxtaposition. Voilà pourquoi Choay⁵⁶, en opposant la conception de Le Corbusier à celle d'Alberti, considère la forme Corbuséenne comme un développement, une extension, une conquête d'un espace autre, indéfiniment ouvert à l'action. La ville moderne est donc une « étendue, ramifiée, éparpillée dans le vide éperdu ».

Mettant en cause une telle extension urbaine à l'infini dans un vide insensé, la ville de Le Corbusier oppose alors au vide de l'éparpillement, un autre vide qui, comme un « grand parc » de nature à l'échelle de l'humain, est « une sorte de malédiction » pour l'humanisme de la renaissance. Un vide que la sociologie qualifie d'état d'anomie, dans un contexte pauvre, sans codes, coupé de toute tradition suffisamment stable pour pouvoir recevoir projets et désirs et les intégrer dans une continuité comme moments d'une même histoire sociale. Nous comprenons la mise en congruence desdits textes : la forme architecturale et le paysage de la ville abritant ladite forme. Il s'agit là d'une intertextualité, la marque d'une relation autant qu'une rupture, d'une dialectique autant positive qu'oppositive d'un texte défini par rapport à son contexte qui n'est que le cotexte de ce texte où se croisent, se rencontrent (et se séparent) des points de vues divers, des visions de mondes différentes...des conceptions.

²² F. de Saussure, 1972 (1915), *Cours de linguistique générale*, rééd. Payot, Paris.

* Ces différentes approches tantôt « boostéristes », tantôt « hétérogènes » remettent en cause la science même qui, à partir d'un modèle (fragile), propose son application à des configurations sémiologiques diverses autant du point de vue ontologique qu'épistémologique. Eco (1968) n'a pas hésité à mettre l'accent sur ce point en relatant : « le système de signes-forme architecturale est l'un des signes où la sémiologie se trouve le plus défiée par la réalité sur laquelle elle y essaie d'avoir prise ».

Il n'entre pas dans nos intentions à travers cette recherche une étude critique de cette science, cela relevait peut-être d'une problématique autre. Toutefois, ce que nous retenons, sont les concepts fondamentaux et prémisses mis en œuvre par la sémiologie afin d'étudier les configurations signifiantes.

²³ U. Eco, 1972 (1968), *la structure absente*, trad.fr. Mercure de France, Paris.

²⁴ R. Barthes, 1964, *Éléments de sémiologie*, in communications 4.

²⁵ A travers l'« *Analyse du langage architectonique* » (1964), Koenig a envisagé le système de signes-forme architecturale comme « système sémiotique iconique ». Toutefois, en identifiant ledit signe comme « signe prescripteurs » (les Prescripteurs ne se contentent pas de suggérer un comportement, mais le rendent obligatoire c'est-à-dire leur signifié est un obligatum), il est revenu à l'iconicité et la définit comme une expression de la fonction à travers l'espace. Il introduisit alors une catégorie sémiotiquement dangereuse comme « l'expression » pour caractériser une iconicité laquelle est, selon Eco, une présence-identité.

²⁶ Nous nous servons de ce terme efficace employé par Koenig pour désigner la fonction première utilitaire du système de signes-forme architecturale.

²⁷ Eco, 1972 (1968).Op.cit.

²⁸ Dans M. Bakhtine, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Trad, fr, Gallimard, Paris.

²⁹ Cette fonction intertextuelle du passage et/ou de la transposition d'un (ou plusieurs) système(s) de signes en un autre, renvoie à la structure double et hétérogène du texte construit par l'opposition entre le « phéno-texte » et le « géno-texte ». Le « phéno-texte » correspond au signe, au texte imprimé, à la corporéité extérieure et visuelle du texte artistique, sa syntaxe, sa surface montrant la représentation de son engendrement. Alors que le « géno-texte », lui, inclut le « phéno-texte » en tant que signifiant, tout en étant aussi traversé par une multiplicité d'autres signifiants qui y sont transposés. C'est pourquoi, Kristeva(1969) présente le « géno-texte » : « comme dispositif de l'histoire de la langue et des pratiques signifiantes qu'elle est susceptible de connaître », soit « l'ensemble des autres scènes » dont le renvoi symbolique concourt à la production de la signification manifestée sur la surface du « phéno-texte ».

³⁰ J. Hersh, 1946, *L'être et la forme*, la Baconnière, Neuchâtel.

³¹ P. Mestelan, 2005, *L'ordre et la règle*, édition : PPUR, Lausanne. Chapitre III : « La forme architecturale ».

³² F. de Saussure, 1972, Op.cit. pp : 99. « Nous appelons *signe* la combinaison du concept : sémène ou morphème et de l'image acoustique : phonème ou graphème ».

³³ Le terme langage est impropre si nous prenons la définition Saussurienne : « l'étude du langage comporte deux parties : l'une essentielle, a pour objet la langue, qui est sociale dans son essence et indépendante de l'individu(...); l'autre secondaire a pour objet la partie la plus individuelle du langage, c'est-à-dire la parole(...)».op.cit. P.37.

La parole est l'usage personnel du code social, la langue impersonnelle et impérative. Si l'architecture se conforme à certaines règles sociales, « sa langue » n'en est pas pour autant totalement imposée. L'« acte individuel de volonté et d'intelligence » qu'est la parole en linguistique porte l'architecte non seulement à l'usage particulier d'une règle architecturale ou urbaine, mais encore à sa transformation et à sa modification. Toutefois, l'indissociabilité du collectif et sociale avec l'individuel et personnel que connote le mot langage nous semble plus proche de la réalité de l'architecture. Il faut le comprendre comme une métaphore qui exprime un système de signes car l'architecture ne parle pas, bien entendu. Ce n'est que le regard que portons sur elle qui nous « parle ».

³⁴ R. Barthes, 1973, *Le plaisir du texte*. Édition : du seuil, pp : 29.

³⁵ A. Borie, P. Micheloni et P. Pinon, 2006 (1978), *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, Éd : Parenthèses, Collection : Eupalinos, Marseille.

Telle était peut-être la définition adoptée par ces auteurs avant même d'aborder la problématique principale dudit ouvrage : celle du rapport que peut engendrer un système de signes-forme architecturale (ou urbaine) avec son contexte.

Nous remontons cette définition aux présocratiques et à Aristote : Héraclite estime que toute structure est déjà un signe, situé à une jointure entre un *hylé* et un *morphé*, une substance et une forme. Pour Aristote, le père de la réflexion structurale grecque, une forme ou un agencement organique est inséparable de trois notions : le *morphé* qu'est la forme physique extérieure de l'objet, celle que les scolastiques appelleront plus tard la « terminatio », l'*eidós* qui n'est pas hors de l'objet, mais se combine à la matière et donne lieu au « synolè », à la substance : l'*ousia*.

Cette distinction –qui trace pourtant une limite claire entre les concepts : « structure », « forme » et « matière »– est sujet de confusion notable, si nous réduisons « une forme donnée à une simple structure de l'espace » (Borie, Micheloni, Pinon, 2006 ; Pellegrino, 2000).

Cependant, une telle conception de la forme est la plus répandue à l'heure actuelle chez les architectes comme chez les non-architectes et, dans la plupart des ouvrages ayant trait à l'architecture. C'est le concept de « l'espace » –confondu à tort avec la notion du « lieu »– qui tend à remplacer celui de « la forme » et paraît entaché par de fortes connotations esthétiques. Cependant, l'universalité de son utilisation nous amènerait à douter de la précision de son acception. En outre, la commodité de son emploi nous ferait penser parfois à la malléabilité de ce concept sans pourtant lui donner une(ou des) définition claire. Nous jugeons à cet effet un bref aperçu historique quant à la notion de « l'espace » : une notion qui, depuis sa naissance, n'a cessé de susciter l'intérêt de maintes philosophes et penseurs.

L'espace est d'abord conçu dans la pensée de la Grèce antique comme *charas*, contraction de *chaos* et de *oras*, limite opposée au chaos. L'espace est alors ce qui ordonne le monde en imposant une limite ; il instaure un avant et un après. Mettant un terme au chaos, il s'oppose au désordre en donnant sens à un ordre dans ses limites, il éclaire les choses en les marquant de limites. Ici, se trace une claire limite entre « forme » et « substance », « place » et « matière » donné à l'être et toute la discussion philosophique va dès lors porter sur cette nature : l'espace est-il matière ou vide, substance ou forme ? S'il est matière quelles en sont les caractéristiques ? S'il est forme, en quoi est-il forme de quelque chose ? D'où vient son pouvoir d'ordonnement ? Est-il unique ? Est-il continu ou discontinu ? En quoi s'ouvre-t-il au temps ? Etc....

Pour Hérodote le *charas*¹ est le territoire d'un pays ou d'une ville, à la fois intervalle et emplacement. C'est aussi la place, le rang. Il est la forme donnée à un groupe social sur une terre. Pour Aristote, nous reconnaissons que le lieu, le *topos*, existe au remplacement d'un corps par un autre, à l'*antimetastase*². Il existe indépendamment des corps et n'est ni la matière, ni la forme du corps enveloppé. Il est différent de ce qu'il contient, il est la limite de l'enveloppant, la première limite immobile.

Thomas d'Aquin donne le nom de corps à ce qui, dans le genre de la substance, a une nature telle que trois dimensions puissent être comptées³. C'est une chose possédant déjà une forme à trois dimensions et c'est par la forme qu'est signifiée la détermination (la nature ou l'essence) de chaque chose. Cette forme peut être abstraite, au sens où elle ne

présente pas l'entier de ce dont elle est forme. La matière est ce qui permet de distinguer dans la forme ce qui n'est qu'apparence de ce qui en fait la consistance.

Pour Descartes, la nature du corps consiste en cela seul qu'il est une substance qui a de l'extension. Il y'a de l'extension en l'espace et, puisqu'il y'a extension, il y'a aussi nécessairement substance : « par étendue nous entendons ce qui a une longueur, une largeur et une profondeur, sans chercher si c'est un véritable corps ou une espace seulement »⁴.

Newton distingue l'espace absolu toujours le même et immobile, de l'espace relatif qui est une sorte de dimension mobile ou mesure des espaces absolus⁵. Il introduit, de ce fait, le mouvement dans la notion de l'espace ; il conçoit le mouvement relatif de deux espaces : l'un passif, immobile, absolu ; l'autre actif, mobile, relatif.

Pour Leibniz l'espace absolu est le *pur extensum*⁶, ce qui possède toute longueur et aucune situation. Le point est ce qu'il y'a de plus simple dans l'extensum. La distance séparant deux points est la longueur de la plus courte trajectoire de l'un à l'autre. La trajectoire n'est rien d'autre qu'un *lieu continu successif*. La loi de continuité assure le plein à l'infini et la place dans celui-ci de chaque objet particulier : la « monade⁷ ». L'espace est l'ordre de coexistence des places, il ne se confond pas avec le lieu qu'est ce en quoi une chose est située. L'espace donc mesure la place de la chose dans le lieu, intervalle ouvert comme possibilité pour la chose de prendre place dans le lieu.

Pour Kant, l'espace n'est pas une chose ou une substance, il est *une forme à priori*⁸. Il nous permet la connaissance de notre réalité extérieure, c'est entre autres le lieu de représentation des objets sur lesquels nous intervenons et c'est là que nous déterminons leurs figures, leurs grandeurs et leurs rapports réciproques. L'espace est donc la condition de possibilité des phénomènes et non pas une détermination qui en dépendrait.

Pour Einstein, l'espace est *un milieu non limité*⁹ dans lequel les objets se déplacent. Il est *la structure géométrique du monde* ; les propriétés géométriques de l'espace sont conditionnées par la matière. Un objet ne limite jamais son espace, ce dernier est toujours *non limité* ; l'espace vide du plus petit objet est une partie de l'espace vide du plus grand. Lorsque ces deux objets sont en mouvement le plus petit renferme toujours le même espace, mais une portion variable du plus grand. Le mouvement suppose l'espace. Comme le mouvement suppose aussi le temps, le déplacement dans le temps attribue aux expériences corporelles un ordre temporel. Ces expériences sont localisées non seulement dans le temps, mais aussi dans l'espace, elles sont finalement des *événements*. L'espace et le temps constituent un système d'inertie (ou de référence) au sens où à la limite, si la matière disparaissait, seuls l'espace et le temps resteraient, comme une scène en attente de processus d'attraction.

De cet aperçu, nous pouvons ainsi faire la synthèse suivante : Absolu, l'espace est la condition nécessaire des phénomènes, il est leur *essence*, leur *détermination*. Discontinu et relatif, il est leur possibilité de rapports ou autrement leur structure de base. Il reste de cet aperçu que l'espace est relatif et absolu, qu'il est une forme, tout à la fois forme de quelque chose et forme d'autre chose : forme à priori et forme formelle¹⁰.

Héritière de ceci, la sémiotique moderne s'est prononcée sur « l'espace comme forme de production de sens », il n'est donc la chose mais une forme pour sa reconnaissance comme nous l'avons déjà vu, en suivant Kant. Greimas (1967), esquissant les conditions d'une méthodologie pour une sémiotique de l'espace, oppose celui-ci à l'étendue-continue et le considère comme forme, susceptible, du fait de *ses articulations*, de servir en vue de la signification. Il est ainsi signifiant suite à une série d'articulations d'un signifié à un signifiant, d'un contenu à un contenant ou d'un composé à un composant. Le sens est de l'ordre de la *structure sémiologique*. Mais il est encore lié aux dimensions contextuelles des processus et aux codes qui les règlent et génèrent. Il est en quelque sorte le fruit de combinaisons d'unités co-présentes, une syntaxe, une syntagmaticité, qui en produisant des événements, le sens prend –et sur la base de ces codes– une existence spatio-temporelle.

Références citées :

1/- Hérodote, 1970 (420), *Histoires*, trad.fr. Belles, Paris.

2/- Aristote, 1926 (323 av.J.CH), *Physique*, tra fr. Belles Lettres, Paris.

3/- T. d'Aquin, 1985 (1266-1273), *L'être et l'essence*, trad.fr.Vrin, Paris.

- 4/- R. Descartes, 1970 (1628), *Règles pour la direction de l'esprit*, trad. fr. Vrin, Paris.
- 5/- I. Newton, 1985 (1687), *Principes mathématiques de philosophie naturelle*, trad. fr. Bourgeois, Paris.
- 6/- G.W. Leibniz, 1995 (1679), *La caractéristique géométrique*, trad. fr. Vrin, Paris.
- 7/- G.W. Leibniz, 1880 (1714), *La monadologie*, trad. fr. Delagrave, Paris.
- 8/- E. Kant, 1975 (1781), *Critique de la raison pure*, trad. fr. P.U.F, Paris.
- 9/- A. Einstein, 1956 (1916), *La relativité*, trad. fr. Gauthier-Villars, Paris.
- 10/- H. Wölfflin, 1982 (1886), *Prolégomènes à une psychologie de l'architecture*, trad. fr. PUG, Grenoble.

³⁶ Bien que son emploi soit moins courant, nous préférons utiliser le long de cette recherche le terme « paysage de la ville » à la place du « paysage de l'urbain ». Chenet-Faugeras 2007(1994)*, a relaté ledit usage (ou connotation) terminologique à certaines raisons objectives. Alors que le « paysage de la ville » saisit celle-ci dans sa totalité – figée en quelque sorte pour l'éternité – à partir d'un point de vue panoramique, globalisant et orthogonal (tel celui adopté par des peintres humanistes de la Renaissance, certains géographes, photographes contemporains ou romanciers de la ville). Le « paysage de l'urbain », en revanche, ressortit à une vision fragmentée, morcellisée, un regard sur une ville plutôt détachée de ses remparts, débordante par ses banlieues, sectionnée par les séquences temporelles de l'usager. Ladite vision (ou conception urbaine) est historiquement située : elle naît des traces de l'urbanisation plus ou moins sauvage caractérisant la société industrielle et témoignant d'une crise de la civilisation. C'est pourquoi, le « paysage de l'urbain » relevait de la *praxis* – le champ d'action des aménagistes – alors que celui de la ville est de l'ordre de la *théoria* – domaine de romanciers, poètes, philosophes, etc... –, tel ainsi justifia l'auteure ladite distinction terminologique.

³⁷ R. Barthes, 1967 (1970), *Sémiologie et urbanisme*, texte faisant l'objet d'une conférence organisés par l'institut français de l'institut d'histoire et d'architecture de l'université de Naples et repris dans la revue *l'architecture d'aujourd'hui*, n°153, décembre 1970-jan 1971.

³⁸ F. Choay, 1965, *l'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie*, Éditions du seuil, Collection : Points, Séries : Essais, Paris.

³⁹ V. Hugo, 1832, *Notre-Dame de Paris*, chapitre « Paris à vol d'oiseau » : chapitre souvent omis des éditions courantes (et qui parut pour la première fois dans la 8^{ème} édition, de décembre 1932).

⁴⁰ J. Derrida, 1967, *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris.

⁴¹ C. Lévi-Strauss, 1958, *Anthropologie structurale I*, Plon, Paris.

⁴² Ce travail remarquable de Cl. Lévi-Strauss soulève pourtant diverses questions, comme le village (ou toute autre forme de territorialisation) constitue-il, ou non, une unité ? Et si oui, à quel niveau (idéologique par exemple). Comment définir un principe territorial (qui n'est pas sans doute universel) permettant d'intégrer une multiplicité de niveaux sociologiques distincts (parenté, cérémoniel, cosmologique), « rabattus » dans un même plan et lus à ce niveau ? Des types génériques comme « dualisme diamétral », « dualisme concentrique », « triadisme », en serait une première réponse (indépendamment du fait de savoir si ceux-ci sont ou non universels) ; il est par ailleurs étonnant de « retrouver » de tels mécanismes de dispositions spatiales jusque dans la composition du « soi » Bororo (voir le travail de Ch. Crocker, *les réflexions du soi ou The mirrored self*, dans séminaire sur l'identité, dirigé par Cl. Lévi-Strauss)

⁴³ K. Lynch, 1969 (1960), *The Image of the City*, MIT Press, London, traduit par Marie Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard, « L'image de la cité », Dunod, Paris.

⁴⁴ P. Pellegrino, 2000, *Le sens de l'espace : les grammaires et les figures de l'étendue*, livre III, éditions : Anthropos, Collection : La bibliothèque des formes, Paris.

- ⁴⁵ Ceci était dans le cadre d'une conférence prononcée le 14 mars 2001 introduite par J. Kristeva au centre R. Barthes à Paris et publié sous-forme d'un texte intitulé « Penser l'architecture » de C. De Portzamparc dans un recueil : *Le plaisir des formes*, 2003, éditions du Seuil, Paris, pp : 67-107.
- ⁴⁶ M. Bakhtine, 1978. Op.cit.
- ⁴⁷ J. Kristeva, 1968, *Séméiotikè, recherche pour une sémanalyse*, éditions : Seuil, Paris, pp : 11-12.
- ⁴⁸ P. Pellegrino, 2000. Op.cit. P: 136.
- ⁴⁹ R. Barthes, 1970, *L'empire des signes*, éditions : Skira, Paris.
- ⁵⁰ A. Borie, P. Micheloni et P. Pinon, 2006 (1978). Op.cit. P: 40-44.
- ⁵¹ Ces synonymes (et antonymes) sont déjà tirés du :
- *Grand Larousse de la langue française* (en sept volumes), 1975, Tome : 4, éditions : Librairie Larousse, Paris, pp : 2741.
 - *Grand Robert de la langue Française* (version entièrement revue et enrichie par Alain Rey), 1985, Tome : V, éditions : Le Robert, Paris, pp : 654-655.
- ⁵² L.J. Prieto, 1975, *Pertinence et pratique*, éditions : Minuit, Paris.
- ⁵³ E.P. Jeanneret, 1995, « L'approche architecturologique », in P.Pellegrino et alii, *La conceptualisation de l'espace en architecture*, éditions: CRAAL, Genève.
- ⁵⁴ C. Alexander, 1971 (1964), *De la synthèse de la forme*, Paris. Cambridge, Mass.
- ⁵⁵ Le Corbusier, 1930, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, éditions: Vincent & Fréal, Paris.
- ⁵⁶ F. Choay, 1972, *Sémiologie des discours fondateurs de la ville*, in *espace critiques*, 1, éditions: EAUG, Genève.

III/-La situation concrète :

A propos de l'intégration dans les stratégies du « Branding » des villes

1- La ville dans le « Branding ».....l'empire des images

L'intégration, une « dialogie » entre le texte-forme architecturale et paysage de la ville, une « intertextualité », demeurera-t-elle pareille au sein des politiques du « Branding des villes » ? De quelle façon se réalisera-t-elle ? Perdra-t-elle certaines de ses caractéristiques sous le versant économique ? Les signes dialoguant conserveront-ils un même statut sémiotique ?

La réponse à ces interrogations nécessite d'abord une définition de ladite notion. Certaines recherches [B.Jensen (2005,2007), Rosemberg-Lasorne (2000), Hubbard (1996), Ilmonen (2007), Harvey (1989), Douglas-Lowes (2005), Berenstein et Jeudy (2006), Genaille (2007), Klingmann (2007), Florian, Mommaas, Speaks, Van Synghel, Vermeulen (2002)...] ont défini le « Branding » comme étant une « opération », une « stratégie » [ou encore une « idéologie » (Douglas Lowes,2005 ; Marion,2004 ; Rose,1997)] qui vise la « fabrication » d'une image allant au-delà du produit qu'elle représente et pour lequel celle-ci a été produite, une « image de marque » capable d'attirer, leurrer, distinguer et imprégner usagers et consommateurs dans leur contexte . Il est donc devenu primordial de créer une vision, d'entretenir un capital-image qui passe désormais par les composantes, les spécificités ou certaines expériences personnelles (ou collectives) (Simmel, 1991; Schulze, 1992; Ritzer, 1999; Jensen, 2007) s'y déroulant dans le contexte manifestant (et abritant) lesdites propriétés ou activités : l'architecture, le design, l'urbanisme, la culture, la qualité de vie....en plus de la prospérité économique ne sont, pour cette fin, que des moyens. Et ceci nous renvoie à l'image comme levier puissant au sein du « Branding ». Toutefois, une lecture sémiotique préalable du concept « Image de marque » fait apparaître deux types de signification : « l'image » et « la marque ». Mais quelles définitions attribue-t-elle la science des signes auxdits types de significations ?

Imprégné par la philosophie Bergsonienne, une « image » –affirmait Pellegrino (2000) – est « une icône de l'espace et du temps ». Puisque l'espace et le temps sont à la source de l'image, une image est donc une stase, une cristallisation d'une phase comme elle est encore une représentation, une schématisation d'une surface, d'un espace. Icône, parce qu'elle est « image mentale », un moyen de

communication, un mode de raisonnement (Peirce, 1979). Icône mentale l'est aussi vu qu'elle est abstraite, schématique, simplifiée, ne retenant que certains aspects des objets particuliers. Elle s'apparente en cela à un « dessin » (Eco, 1988) qui épouse la forme, voire une couleur, mais non les aspects tactiles de l'objet qu'il dénote. Elle est une « forme », car elle possède les « propriétés configurationnelles » (Eco, Ibid., 1988) de la chose dont elle prend figure et en constitue un analogue. L'image est une « prothèse », une « extension », un « prolongement » (Eco, 1985) qui, à la manière d'un périscope, permet d'individuer quelque chose située là où l'œil ne voit pas. Elle est ainsi une « copie », un « substitut », un « ersatz » de données à interpréter. Elle est icône, vu qu'elle est non seulement analogique, naturelle et motivée, mais encore conventionnelle, culturelle et immotivée. L'image est un rapport autant référentiel que compositionnel (Pellegrino, Ibid.2000), une organisation paradigmatique et syntagmatique. Alors que la « paradigmaticité » iconique qui, par similitude rapproche des objets éloignés entre eux, la « syntagmaticité » donne mesure et sens à l'unification figurale de fragments multiples. Elle est ainsi figurale et figurative (Pellegrino, Ibid.2000).

La « marque » est une « empreinte » (Eco, 2001). L'empreinte est une configuration donnée sur une surface imprimable rapportée à une classe définie d'agents imprimants. Formée d'une matière distincte de celle formant l'objet imprimant, l'empreinte est un « objet hétéromatériel », mais toutefois et étroitement motivé par sa cause (Eco, Ibid.1992). Elle peut être un « symptôme », un « indice » ou une « preuve » de laquelle nous pouvons tirer des déductions à propos de quelque chose de latent (Eco, Ibid.2001). Étant un indice, elle est une connexion dynamique, physique ou causale par rapport à l'objet qu'elle incarne (Peirce, Ibid.1979). Elle est donc un « Index », un « doigt pointé », ciblé vers les fragments de la réalité qu'elle indique. Elle est encore une « trace » (Eco, Ibid.1992) associant une empreinte et un vecteur, une position et une direction dans l'espace. La trace donne lieu à tout un « discours », non seulement à une simple expression d'une unité de contenu. Elle est un texte souvent complexe et imprécis, mais décryptable sur la base d'un ensemble de transformations : des « projections » (Eco, Ibid.1992). La marque, un énoncé codifié, est à déchiffrer. Elle livre un ensemble d'indices (présents ou absents) aidant à la reconnaissance, à l'identification de son référent : son extension. Elle n'est, de ce fait, un signe, mais un « élément à intégrer » dans une fonction sémiotique (Eco, Ibid.1992).

Desdites définitions, nous pouvons suppléer « image de marque » par « schéma-empreinte », puisque ladite stratégie transforme la ville en « images », rien que des images...et juste des images ! Des images éphémères, passagères, intermittentes, mais qui marquent et laissent des empreintes, impressionnent et fascinent par leurs formes (et/ou contenus), séduisent et anesthésient par leurs effets (Leach, 1999), paralysent et tétanisent par leurs « efficiences ». Elles sont des forces magiques, intrinsèques, immanentes : des « Manas », des « Haus » (au sens de M. Mauss). Naguère l'empire des signes où ces signes étaient des textes et des intertextes, la ville est l'empire des images, des icônes puisque l'image est déjà une icône. L'idéologie de l'icône va de pair avec celle de l'image. La ville, une machine frénétique codifiante, vide et remplit à tout moment son paysage de nouveaux codes. Au sein de sa spatialité, tout faisait icône, tout faisait image. À l'intérieur, d'un tel « vortex d'icônes et d'images » (Wernick, 1991), nous ne fumons plus des cigarettes, nous n'habitons plus des formes, nous ne mangeons guère de la nourriture, nous ne conduisons non plus des voitures, nous ne nous protégeons plus du tout de vêtements...mais d'icônes, d'images : de « choses ⁵⁷ », où nous sommes « nous-mêmes », des choses parmi celles-ci sur un théâtre dans lequel nous jouons notre propre rôle. Dénotation utilitaire –dogme de la pensée moderne– et connotation symbolique –slogan des postmodernes– n'ont plus de sens. Elles sont des vieilleries austères, des mythes déchus, des alibis futiles et des fonctions sémiotiques désuètes, frivoles, à revoir. Tout semble opérer sur un autre registre, sur des codes tant informatifs que significatifs nouveaux. L'attente de l'inattendu, la quête de l'expérience singulière (Marion, 2004), le désir de la surprise et l'amour de la provocation en plus du potentiel économique de l'icône (Klingmann, 2007) sont, au sein de telles mégalomanies, autant des suprématies, des idéologies que des instincts de survie...des besognes (et des besoins) vitaux.

2- Les jadis signes : des icônes.....des déjà images

Rappelons qu'un signe –suivant Peirce– est une relation triadique de trois sous-signes appartenant respectivement aux trois dimensions du « representamen », de l'« objet » et de l'« interprétant ». L'interprétant troisième est l'élément actif de la relation : il renvoie le representamen premier à

l'objet second. Le signe, une chaîne sémiotique, une opération abductive (déductive et inductive) met en connexion simultanée l'ensemble de ses trois composants. Les icônes, des sous-signes premier de la dimension de l'objet, des « priméités » (Peirce, trad. Deledalle, 1979), des « qualités à un état pur » (Jappy, 1998) se relient aux référants auxquels elles s'y réfèrent, par ressemblance sans pourtant être identiques. Elles sont ainsi des « images reproduisant leurs modèles » (Peirce, trad. Deledalle, Ibid.). C'est en cela que la « ressemblance par image » s'oppose à la « ressemblance par identité » (Pellegrino, Ibid. 2000). Alors que l'image rapproche des objets éloignés entre eux, l'identité ne fait que reproduire la chose dans la chose⁵⁸. L'image relie ; cependant l'identité confond et superpose. Par image, la ressemblance est virtuelle; par identité elle en est actuelle. Contrairement à l'image qui ouvre sur les contours d'un monde possible, l'identité constate les traits d'un monde réel. Les icônes sont des images, mais des images à degrés variables de complexité. Elles sont des « hypoicônes⁵⁹ », des « tableaux sans légende ni étiquette⁶⁰ » (Peirce, trad. Deledalle, Ibid.), des « imitations non assertés » puisque parlant d'eux-mêmes. Elles s'opposent en cela aux Déixis (ou indices).

Les jadis systèmes de signes-forme architecturale et paysage de la ville se transformèrent en icônes qui en faisant référence aux fondements sémiotiques Peirciens, sont des images. L'icône est alors à la source de la création de l'image comme l'image est une icône, une icône à la fois de l'espace et du temps⁶¹. Faisant partie intégrante d'une autre icône plus complexe –le paysage de la ville– la forme architecturale est alors une icône. L'image de marque d'une ville, une icône, tant qu'entre autres par ses formes architecturales iconiques se compose un déjà paysage iconique. Mais qu'est ce qu'« une forme architecturale iconique » ou « un paysage iconique » ?

Un retour à l'étymologie de l'« icône » [ou Eikôn] avec les Grecs (et précisément à la philologie Héraclitienne), ladite notion –synonyme d'« idole » [ou Eidolôn] – est le signifié d'une « figure », d'une forme dont le contour et le tracé sont saisissables, reconnaissables et discernables. Par transitivité, une forme architecturale est dite « iconique » si (et seulement si), par sa présence et ses traits distinctifs, marque son site et le distingue : elle est ainsi une « signature », un « cas typique », une « singularité s'opposant à une similarité ». S'intéressant à ces formes

architecturales « iconiques » dans le « Branding des villes », théoriciens, chercheurs et aménagistes ont mis en place, afin de les désigner, des terminologies diverses telles : la « starchitecture », l'« architecture vedette », la « jet-set architecture », l'« architecture des héros » (Klingmann,2007 ; Marion,2004), l'« architecture médiatique » (Lamy,2008), le « projet flagship » (Jensen,2007 ; Genaille,2007 ; Doucet,2007), le « projet d'image », le « projet de renouvellement urbain », le « monument » ou l'«emblème » (Choay, 1999)...allant de soi pour le paysage d'une ville, ce dernier est iconique tant certains de ses fragments ou portions composants sont « iconiques ».

A travers le « Branding », les objets ontologiques de notre recherche, initialement des signes, ont changé de conceptions sémiotiques. Nous assistons à un transfert (ou échange épistémologique) notable. Nous passons du « signe » à l'« icône » et du « texte » à l'« image ». Nous nous demandons pourtant : Qu'est ce que -dans le « Branding »- la signification du concept de l'« icône »? L'icône, est-elle une « image mentale » dont l'objet est une autre « image visuelle » à laquelle ladite image mentale est renvoyée ? Le « Branding » a-t-il gardé ladite signification de l'« icône » intacte ou au contraire a-t-il effacé ce qu'était une icône (ou image mentale) pour en laisser affleurer uniquement son objet (l'image visuelle) ? Qu'est ce que, à la suite dudit transfert, l'intégration ? Et comment se réalisera-t-elle ?

3- L'intégration au sein du «Branding».....une icône dans une icône

Nous pouvons dans le « Branding », parler d'une dialogie entre les images ou icônes : une « intericonicité » ou « interimagibilité », si l'on veut (voir dans ce sens notre article joint dans l'annexe). Une image (ou icône)-forme architecturale donnée peut pareillement dialoguer avec l'image (ou icône)-paysage de la ville abritant celle-ci. Toutefois, comment (et sur quel niveau) s'effectue-t-elle ladite « intericonicité » (ou « interimagibilité ») ? Qu'est ce qui la diffère de l'« intertextualité » ?

Lesdites objections s'inscrivent dans une problématique encore large –qui n'a cessé de secouer continuellement les illusions du premier âge sémiotique– celle de la possibilité de généralisation (ou d'extension) de la sémiologie ; donc de son passage de la linguistique à la sémiotique générale et des configurations textuelles aux organisations graphiques (ou iconiques). C'est que, contrairement aux textes, les images ne présentent pas nécessairement un caractère discret : elles se présentent comme un continuum visuel –graphique ou figuratif– difficilement fragmentable. Il faut alors reconnaître que les icônes s'organisent selon des degrés et ces modèles [analogiques] pourraient être appelés « codes » dans la mesure où ils ne dissolvent le discret dans le continu –et donc n'annulent pas la codification– mais fractionnent en degrés ce qui apparaît comme continu. C'est dans ce sens et par opposition aux signes digitaux, que l'on a défini ces langages comme analogiques.

En outre, un signe analogique [ou iconique], nous le savons, possède certaines propriétés de l'objet représenté. Certes, cette définition satisfait notre bon sens, mais n'est-elle pas trompeuse ? Que peut bien signifier avoir les mêmes propriétés ?

Dans la perspective strictement structurale de l'époque, Eco a défendu la thèse alors passée quasiment inaperçue, selon laquelle la signification prendrait naissance non pas dans le rapport entre le signe et son référent mais dans les mécanismes mêmes de la perception qui fondent les modalités de production des signes où « les signes iconiques ne possèdent pas les propriétés de l'objet représenté, mais ils reproduisent certaines conditions de la perception commune sur la base des codes perceptifs normaux et par la sélection des stimuli qui– ayant éliminé d'autres stimuli– permette la construction d'une structure perceptive. Cette structure perceptive possède –sur la base des codes de l'expérience acquise– la même signification que l'expérience réelle dénotée par le signe iconique », (Eco, 1970). Autrement dit encore, « Si le signe [iconique] a des propriétés communes avec quelque chose, il les a non avec l'objet mais avec le modèle perceptif de l'objet ; il est constructible et reconnaissable d'après les mêmes opérations mentales que nous accomplissons pour construire le perçu, indépendamment de la matière dans laquelle ces relations se réalisent », (Eco, 1970). Eco situe, de ce fait, la relation analogique non pas entre la représentation –le signe iconique– et l'objet représenté– l'objet réel qu'il incarne– mais bien entre l'icône et un modèle

perceptif de l'objet : le signifié ou le concept Saussurien. C'est en cela que Peirce (1979) avait considéré toute icône une « image mentale », laquelle est toujours en dialogue avec une autre « image visuelle ». Lynch (1969), dans ses recherches sur l'image de la cité, constata que l'« imagibilité » des objets iconiques (et éléments caractéristiques) marquants le paysage de la ville sont purement des « images mentales », des « concepts », des « reflets » d'un ensemble complexe d'idées, de précadres et médiations socioculturelles enchevêtrées. A ce stade, nous nous interrogeons : dans le « Branding », ladite « intericonicité » est-elle visuelle, formelle ou mentale, conceptuelle ? Relève-t-elle de l'expression ou du contenu, de la partie signifiante ou signifiée de l'icône-forme architecturale et paysage de la ville ? Klingmann (2007) rapporte qu'une telle « intericonicité » est souvent passée à côté. Ladite dialogie finit par devenir superficielle, arbitraire ou même absente. Les icônes-formes architecturales, des importations imposées et standardisées, restent étrangères à leurs paysages immédiats.

⁵⁷ P. Guiraud, 1977 (1971), *La sémiologie*, éditions : PUF, Collections : Que sais-je, Vendôme, France.

⁵⁸ A. C. Quatremère de Quincy, 1980 (1823), *De l'imitation dans les Beaux-arts*, rééditions : AAM, Bruxelles.

⁵⁹ Faisant partie des « hypoicônes » : les images (des simples qualités), les diagrammes (des analogies dyadiques) et les métaphores (appelant, selon Peirce, le caractère représentatif d'un representamen en établissant un parallélisme dans quelque chose d'autre, à savoir son objet).

⁶⁰ C'est là que nous pouvons introduire la définition Peircienne de l'icône (écrite en anglais en utilisant le substantif « Icon ») qu'un traducteur anglais utiliserait pour traduire le mot français « icône » employé dans son ouvrage traitant de la peinture Byzantine. C'est pourquoi les peintures Byzantines sont souvent suivies du qualificatif « iconiques » puisqu'elles se détachent d'un fond doré, un background prégnant, faisant saillir les figures et les formes qu'elles évoquent.

⁶¹ H. Henri. Bergson, 1939, *Matière et mémoire*, éditions : PUF, Paris.

IV/- Problématique et question de recherche :

Le tableau ci-dessous résume laconiquement ce que nous venons d'élucider dans les chapitres précédents. Comme nous le notons, à la fois le statut sémiotique et les fonctions (dénotatives et connotatives) de nos objets d'études changent de statut. La dialogique comme processus (ou opération) reste existante, toutefois elle change de composantes : ce qu'était, jadis, Signe devient Icône allant de même pour le Texte converti en Image. Se limitant (et cela pour mieux l'examiner) au plan de l'expression des nouvelles typologies sémiotiques, nous remarquons que ladite dialogique reste floue, puisqu'une icône-forme architecturale tend à exister pareillement dans d'autres icônes-paysage de villes devenant une icône reproductible, standardisée : une fausse marque, un Ersatz, une réplique plus ou moins exacte s'implantant du coup dans des paysages divers!

Nous posons dans ces conditions la question suivante comme problématique à notre recherche :

En se limitant au plan de l'expression, Comment s'effectue-t-elle dans le « Branding » l'« intericonicité » (ou « interimagibilité ») entre l'icône-forme architecturale et l'icône-paysage de la ville si ladite icône-forme architecturale -destinée essentiellement à marquer et attribuer une identité spécifique à ladite icône-paysage de la ville- tend à se retrouver dans des paysages de villes distincts, voire des cultures paradoxales ?

Nous formulons entre autres notre hypothèse comme suit :

Si considérée l'intégration dans le « Branding » une « intericonicité » (ou « interimagibilité ») pouvons-nous alors nous baser -dans le but de la compréhension de ladite dialogique- sur une étude sémiotique du degré de rapprochement des discours relatifs aux plans de l'expression desdites icônes ?

	De façon générale		Dans le « Branding »	
	<u>Objet 1 :</u> la forme architecturale	<u>Objet 2 :</u> le paysage de la ville	<u>Objet 1 :</u> la forme architecturale	<u>Objet 2 :</u> le paysage de la ville
Signe				
Texte				
Icône				
Image				
Dénotation	La sédibilité		Le potentiel économique	
Connotation	La symbolique		Appartenance/ identité sociale	

Tableau 1 : Intégration et changement du statut sémiotique des objets d'étude à travers le « Branding »

V/- Collecte de données :

Toutefois, ladite hypothèse recommande une interrogation pareille :

Quelle icône-forme architecturale et paysage de la ville devons-nous étudier en vue de la compréhension de ladite dialogie ?

Un projet d'aménagement, nous le savons, fait appel à maintes typologies de représentations, qui, considérés comme des signes iconiques (ou encore des images), présentent analogiquement ledit projet et le montrent dans sa totalité ou à travers ses parties. Vu donc comme icônes, les représentations graphiques :

- planes (ou à 2 dimensions) ; plans, élévations frontales, latérales, coupes...
- perspectives (ou à 3 dimensions) ; isométriques, axonométriques, à points de fuite et point de vision, sphériques,...
- photographiques (du réel, de simulation et de maquettes réduites ou en vraie grandeur...)
- photogrammétriques ; la restitution du relief...
- infographiques ; rendus, animation...

Groupe 107 (1973)⁶², dans une étude visant l'établissement du statut linguistique de la communication dessinée en aménagement, avait conclu que lesdites représentations sont une espèce d'« écriture », voir un « métalangage descriptif », puisqu'elles décrivent l'objet à construire, non seulement dans son détail technique, mais aussi dans ses rapports avec son paysage. Ainsi et contrairement à l'objet qui ne présuppose nécessairement un dessin préalable, toute représentation présume déjà un objet dessiné. Même s'il elle est en réalité le projet d'un objet qui n'a jamais existé, celle-ci l'exhibe tel qu'il existerait. Une telle représentation est donc un signe qui, par son langage, véhicule une information précise reçue par des destinataires variés. Ladite information peut-être prise pour l'ensemble du contenu, ce qui ne va pas sans problèmes : qui lit, déchiffre et décode et que lit-il ? Ceux qui lisent sont nombreux : le dessinateur, le patron, le client, l'entreprise, le chef chantier ; les ouvriers, l'utilisateur...Chacun, en fonction de ses préoccupations, sélectionne ce qui l'intéresse ou interprète selon ses désirs. Encore, faut-il encore isoler une catégorie de personnes et lui demander ce qu'elle

lit, ou bien faut-il dire : le message véhiculé, c'est ce tout ce que nous pouvons lire sur lesdits objets iconiques ? (ce qui inclut aussi tout ce que nous pouvons les « faire dire »). C'est à cette deuxième solution que nous nous sommes ralliés, cela par analogie avec l'étude de la langue naturelle comme le prouve De Saussure où la linguistique, une déjà partie d'une science encore globale, la « sémiologie », s'intéresse sans exception à l'ensemble des conventions circulant dans la vie sociale qu'est la langue, sans s'arrêter aux variations individuelles ou microsociales qui la caractérisent.

Ce choix n'interdira pas donc de préciser, à l'occasion, le groupe qui lit et la sélection qu'il opère à travers cette lecture. Nous nous proposons de limiter notre corpus à l'icône la plus familière dans la représentation des formes des projets d'aménagement qu'est le « plan ». Son expression serait l'ensemble des traits qui le constitue organisés sur sa surface plane. Nous nous plaçons donc devant une « écriture inconnue » que nous supposons être une « langue » et dont nous étudions l'expression. Il nous a alors fallu adopter un tel corpus, l'analyser sommairement, pour dire ensuite en quoi il n'était pas quelconque, et en quoi il est insuffisant.

1- Le contexte de l'étude : Toronto et le « Branding »

Si, à la fin du XX^e siècle, les villes ont reconnu en leurs produits, composantes et propriétés de la marchandise, cela tient peut-être à la valeur inhérente desdits éléments au succès d'une ville au sein du marché global où le capital est devenu une force significative des économies locale, régionale et nationale. La promotion, la commercialisation et la spectacularisation de ces composantes jouent donc un rôle vital dans la stratégie d'ensemble d'une ville qui cherche à se donner une image de marque et à se positionner sur l'échiquier mondial. Comme l'ont décrit Morgan et Pritchard (2002)⁶³ : « l'image de marque est l'arme commerciale la plus puissante dont disposent les villes contemporaines confrontées à la compétition, la parité et la substantialité croissantes des produits disponibles ». Une ville doit faire image et montrer la grandeur de sa singularité par une série de critères que toute ville d'importance se doit d'entretenir et, en tant qu'élément de l'image de marque, la culture a joué un rôle fondateur. Tel est sans doute le parti adopté par la ville de Toronto où comme le souligne avec tranchant Can-Seng Doi (2002)⁶⁴, « les produits culturels sont conçus en

tant que leurre qui sert à attirer et ces produits contribuent indirectement à la croissance économique ». Plus précisément, un rapport produit par le département de la culture du conseil de la ville de Toronto (2002)⁶⁵ note que « les institutions culturelles attirent des millions de touristes et rapportent de 450 à 600 millions de dollars en bénéfices annuels aux seuls secteurs d'hébergement et de restauration ».

La ville de Toronto a compris depuis longtemps que ses produits culturels peuvent servir d'outil puissant pour vaincre le consommateur que l'expérience qu'il y vivra est la même –ou du moins qu'elle est aussi bonne– que celle qu'il aurait pu suivre dans une ville de premier calibre.

En ce sens, donc, la ville doit être spectaculaire offrant à ses usagers ce que Franstein et Judd (1999)⁶⁶ décrivent comme « un système écologique complexe ». L'aspect le plus spectaculaire de cette transformation est certainement la valse des millions provoquée par les grands projets de construction dans le secteur des musées, de la musique, de l'opéra, de la danse et du film. Mais nous aurions tort de penser que les choses vont s'arrêter là.

En juin 2004, le conseil municipal de Toronto adoptait un *Culture Plan for the Creative City* qui est ni plus ni moins qu'un plan d'affaires pour mobiliser les ressources financières, techniques, urbanistiques et culturelles nécessaires pour permettre à la ville d'atteindre le rang d'une métropole culturelle internationale en moins de 10 ans. Cela avait été précédé par une opération de fusion municipale qui a, là aussi, causé des remous, mais que personne n'aurait pensé défaire. L'immigration soutenue donne aussi un élan majeur à la ville. Enfin, la création du *Toronto Summit Alliance*, coalisant des leaders provenant de tous les grands secteurs d'activités et déterminés à travailler au succès de la ville, a créé une synergie dont nous voyons notamment les résultats. Ce statut lui a d'ailleurs déjà été reconnu dans le Rapport de Richard Florida, commandé à l'initiative même de la Chambre de Commerce de Montréal et rendu public en janvier 2005.

D'après cette étude, Toronto se classe au premier rang canadien des villes « super-crétives », celles où les conditions sociales, culturelles et économiques sont les plus susceptibles de favoriser

les activités de création qui sont en fait à la base de la croissance stable et continue des villes en Amérique du Nord⁶⁷, étude confirmée par celles de l'UNESCO. Il ne s'agit pas d'envier, ignorer ou tourner le dos à Toronto. C'est la plus grande ville canadienne et les opportunités qu'elle offre nous sont également accessibles. D'ailleurs il suffit de considérer le nombre de brevets scientifiques et industriels que Toronto fait enregistrer chaque année pour réaliser sa progression dans ce domaine clef de l'avenir des villes. Toronto est passée du 18^e rang en Amérique en 1997 avec 85 brevets, au 13^e rang en 2003 avec 622 brevets⁶⁸.

Toronto a donc opté pour investir massivement dans ses équipements culturels afin de profiter au maximum de ce qu'ils représentent comme potentiel de créativité dans un monde où c'est la capacité créatrice des villes qui attire « cerveaux », investissements, emplois bien rémunérés et retombées économiques durables. Dans ces circonstances, plusieurs projets ont vu le jour tels que : le Art Gallery of Ontario, projet spectaculaire de Franck Gehry prévu pour 2008, le Canadian Opera Company, le National Ballet of Canada, le National Ballet School et le Gardiner Museum of Ceramic Art. Dans le sillage de ce projet de ville, Toronto est le lieu de plusieurs autres projets provocateurs, tels que le Sharp Centre for Design conçu par Alsop Architects en 2003, et le fameux projet d'agrandissement du musée royal d'Ontario, qui a bénéficié en 2000 de l'initiative du gouvernement ontarien pour le renouvellement de l'infrastructure publique volet pour le sport, la culture et le tourisme⁶⁹. C'est en cela que nous adoptons ce projet comme corpus à notre recherche.

2- Le corpus : présentation

Le musée royal de l'Ontario a été construit en 1914, il fait partie du répertoire des monuments historiques de la ville de Toronto depuis 1973. Propriété du gouvernement de l'Ontario, le ROM a été agrandi dans les années 1930 et 1980. Le récent concours visant son agrandissement nommé *La Renaissance ROM*, a été lancé en 2001 pour répondre aux nouveaux besoins du musée, il s'agit de la plus importante intervention de son histoire. Le concours international matérialise la volonté du musée de transformer l'image de son bâtiment (et sa propre image par conséquent), l'actualiser, et l'inscrire dans le courant architectural international comme c'est le cas de plusieurs musées à

travers le monde et rejoignant ainsi les objectifs de la ville qui ambitionne de se démarquer par ses productions culturelles contemporaines.

Cinquante candidatures ont été reçues pour le concours de la part de grandes firmes internationales, douze ont été sélectionnées, sept agences ont élaboré des propositions parmi lesquelles trois ont été sélectionnées (Andrea Bruno de Turin, Big Thom de Vancouver et Daniel Libeskind des États-Unis). Les trois propositions matérialisent la volonté d'une architecture monumentale et marquante pour répondre à la commande qui veut mettre en valeur la transformation et le renouveau du musée. C'est le projet de Libeskind qui a gagné le concours, sélectionné par un jury composé principalement d'administrateurs du musée, avec la présence d'un seul architecte. Le projet inauguré en juin 2007 a suscité la polémique. Les réactions sont mitigées face à cette architecture monumentale constituant un événement dans la ville. L'énorme greffe ajoutée à l'entrée du musée et dont les tentacules atteignent les ailes du bâtiment existant, est en complète rupture avec le contexte urbain ainsi qu'avec les caractéristiques architecturales du bâtiment historique. L'ajout est selon son concepteur inspiré de la collection de cristal du musée. Cependant, une étrange parenté le lie à d'autres projets d'intervention sur l'existant de Libeskind : la proposition pour l'agrandissement du musée Victoria et Albert à Londres (1996), celui du musée de Denver (2006) et aussi celui de l'histoire militaire allemand à Dresde (2009).

De même, en termes de lignes et de volumétrie architecturales, le projet présente une parenté avec les autres projets de la firme, tel que le musée juif à Berlin (1999). Libeskind ne nie pas cette parenté avec ses autres projets, il affirme que c'est normal que ses conceptions portent son cachet.

⁶² Groupe 107, (1973), *sémiotique des plans d'architecture*, Paris.

⁶³ N. Morgan et Pritchard. Annette, (2002), *Contextualizing destination branding*. In *Destination Branding : Creating the unique destination proposition*, sous la dir. de Nigel Morgan, Annette Pritchard et Roger Pride, Butterworth Heinemann, Oxford.

⁶⁴ C.-S. Ooi (2002), *Cultural Tourism and Tourism Cultures*, Copenhagen Business School Press, Copenhagen.

⁶⁵ Le rapport « *The Creative City* » du Département de la culture du conseil de ville de Toronto date d'avril 2001 et est disponible au <<http://www.city.toronto.on.ca/culture/creativecity.htm>>.

⁶⁶ S. Fainstein et Dennis R. Judd (1999), *Global Forces, Local Strategies, and Urban Tourism*. In *The Tourist City*, sous la dir. de Dennis R. Judd et S. Susan Fainstein, Yale University Press, New Haven et Londres.

⁶⁷ *Economic Indicators*, April 2005, Toronto Economic Development.

⁶⁸ *Toronto Economic Development Strategy*, July 2000.

⁶⁹ www.tourism.gov.on.ca

VI/- Méthodologie :

1- Organisation peircienne de l'« expression » du corpus :

Rappelons que les deux théories fondatrices, quasiment contemporaines, ne reposent pas sur un traité publié par leur auteur, mais par des disciples à partir de notes éparses ou des notes de cours. Pour Peirce (1839-1914), ce n'est que quelque vingt années après sa mort qu'a débuté la publication des « Collected papers » (1934-1935) (pour les tomes 7 et 8 ; des éditions critiques se poursuivent). Quant au « Cours de Linguistique Générale », c'est deux ans après sa mort que deux auditeurs (Bailly et Sechehaye, 1915) rassemblèrent leurs notes à partir des cours oraux de De Saussure (1857-1913). Ces deux théories diffèrent dans leurs fondements toutefois, certain nombre de convergences sont néanmoins constatables :

Une proposition (verbale, textuelle,...) ou une configuration visuelle (graphique, picturale, spatiale,...) est constituée de signes et devient le matériel signifiant d'une situation de communication, explicite ou implicite ; elle relève du « plan de l'expression » ou de la matérialité du signe. Un processus analytique transforme ce signe initial ou brut en « signifié » ou « interprétant ». Il relève du « plan de contenu » et permet d'aboutir à une signification, état de conscience avant tout ; elle peut se traduire par un nouvel énoncé, un discours d'interprétation, ou un code de lecture ou décryptage. Alors qu'il est dyadique dans les sémiotiques d'inspiration Saussurienne, une étape intermédiaire transforme ce processus interprétatif en opération triadique dans les théories Peirciennes.

C'est en se basant sur la méthodologie sémiotique Peircienne que nous proposons d'analyser notre corpus. Toutefois, il est bon de rappeler l'organisation hiérarchique du matériel signifiant à partir des concepts Peirciens. En effet, ladite organisation naît de l'articulation triadique des concepts du représentamen, objet et interprétant : « un signe ou représentamen, disait Peirce, est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. Il s'adresse à quelqu'un, c'est à dire crée dans l'esprit de cette personne un signe équivalent ou peut-être un signe plus développé. Ce signe qu'il crée, je l'appelle l'interprétant du premier signe. Ce signe tient lieu de quelque chose, de son objet ⁷⁰ ».

Rappelons encore que les pôles de cette triade de base (representamen, objet, interprétant) croisés avec les concepts phénoménologiques de « priméité », « secondéité » et « tiercéité », définissent une combinatoire d'éventuelles occurrences ; les neuf types de sous-signes décrits par Peirce peuvent se présenter sous forme d'un tableau synthétique⁷¹ :

Trichotomie	Priméité	Secondéité	Tiercéité
du representamen	Qualisigne	Sinsigne	Légisigne
de l'objet	Icône	Indice	Symbole
de l'interprétant	Rhème	Dicisigne	Argument

Tableau 2 : les sous-signes peirciens

Une correspondance suivie avec Lady Victoria Welby permit à Peirce de préciser, de 1903 à 1911, un certain nombre de ses concepts; nous en tirons la définition de la « priméité », de la « secondéité » et de la « tiercéité » :

□ la « priméité » est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est, positivement et sans référence à quoi que ce soit d'autre. Les sémioses adductives relèvent de la priméité.

□ la « secondéité » est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est par rapport à un second, mais sans considération d'un troisième quel qu'il soit.

□ la « tiercéité » est le mode d'être de ce qui est tel qu'il est, en mettant en relation réciproque un second et un troisième », (Peirce, 1978). Les sémioses inductives et déductives relèvent de la « secondéité » ou de la « tiercéité ». Pour définir les autres concepts introduits par le tableau précédent, nous avons aussi recours aux textes de Peirce (Peirce-Deledalle, 1978).

Les références sont celles des éditions originales (Peirce 1931-1935, 1958) :

- un « qualisigne » est une qualité qui est un signe.
- un « sinsigne » est une chose ou un événement existant réel, qui est un signe.
- un « légisigne » est une loi qui est un signe.
- une « icône » est un signe qui possédait le caractère qui le rend signifiant même si son objet n'existe pas.
- un « indice » est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote parce qu'il est réellement affecté par cet objet.
- un « symbole » est un signe qui renvoie à l'objet qu'il dénote en vertu d'une loi, d'ordinaire une association d'idées générales, qui détermine l'interprétation du symbole par référence à cet objet.
- un « rhème » est un signe qui, pour son interprétant, est un signe de possibilité qualitative, c'est-à-dire est compris comme représentant telle ou telle sorte d'objet possible.
- un « signe dicent » (ou dicisigne) est un signe qui, pour son interprétant, est un signe d'existence réelle.

Avant la présentation de la méthodologie d'interprétation, précisons quelques occurrences : les représentations graphiques de la spatialité qu'elle soit réelle ou en projet, sont des « signes iconiques ». Les plans d'un projet d'aménagement sont des « icônes », constituées de divers « qualisignes ». Ils sont aussi des indices de l'existence réelle des objets représentés.

2- Méthodologie analytique et procédure interprétative :

Depuis Roland Barthes, nous sommes assujettis de considérer la polysémie des images même s'il s'agit parfois, comme dans notre corpus, de données iconiques. Devant la multiplicité du matériel signifiant, nous avons adopté un parti de décomposition analytique du signe global que constitue notre représentation graphique d'une portion d'espace comportant un ou plusieurs objets architecturaux et paysagers. Nous avons considéré avec attention les critiques de la

pratique « simpliste » des débuts de l'âge sémiotique, qui mettait en correspondance des signifiés avec les signifiants les motivant. Nous avons ainsi conçu et expérimenté des procédures interprétatives en deux phases.

La phase (I) met en jeu Representamen, Interprétant immédiat et Objet immédiat qui est un des résultats des sémioses abductives. Ce qui gouverne les groupements de qualisignes considérés au sein du signe global, est le principe de cohérence/unicité des triades initiales (sémiiose « immédiate ») : R, I_i, O_i. Cette détermination des groupements de qualisignes est donc une démarche récurrente devant aboutir à un interprétant immédiat qui engendre les sémioses inductives et déductives dont résulteront les interprétants dynamiques et finals. C'est donc l'enchaînement de ces phases qui va conditionner le nombre de procédures interprétatives, matérialisés par des graphes triadiques.

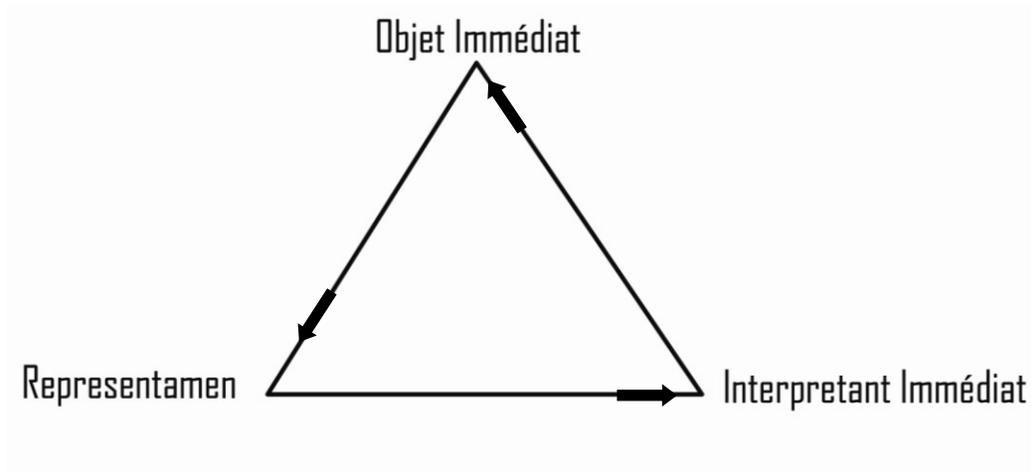


Figure 1 : phase(I)- sémiiose abductive

La phase (II) met en jeu plusieurs séries de sémioses, surtout inductives et déductives, mais certaines réalités peuvent encore relever d'une sémiiose abductive. Les différents champs d'interprétants comprennent trois niveaux (immédiat, dynamique et final) ⁷².

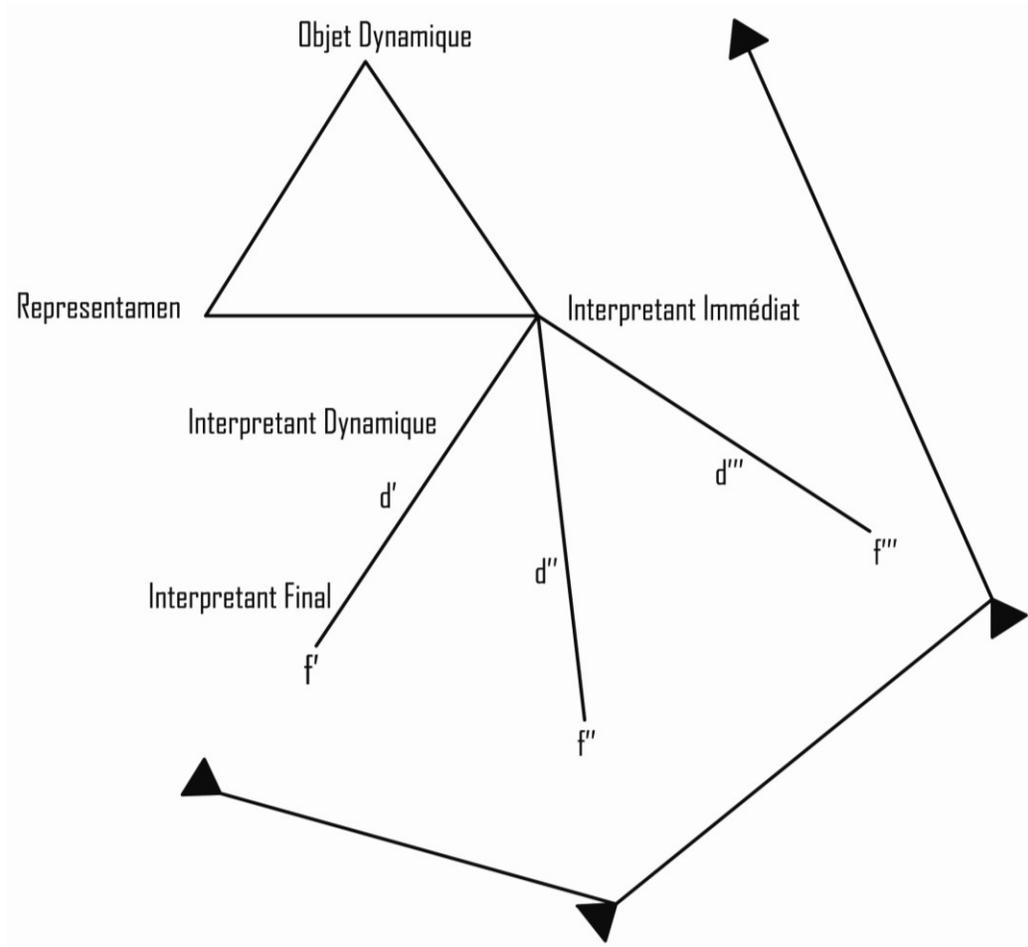


Figure 2 : phase(2)- sémiose déductive, inductive, abductive

- L'«interprétant immédiat» (I_i) est interprétabilité ou « familiarité » avec un signe (ou representamen) et disposition à l'utiliser ou l'interpréter⁷³.
- L'«interprétant dynamique» (I_d) est l'effet réel que le signe, en tant que signe, détermine réellement. Il est interprétation en acte *hic et nunc* ou « effet actuel » du representamen⁷⁴.
- L'«interprétant final» (I_f) est l'ensemble des règles d'interprétation : normes, habitudes ou codes ; ce qui serait finalement reconnu comme étant la vraie interprétation si nous poussons l'examen assez loin pour parvenir à une opinion qui serait ultime⁷⁵.

Cette attitude méthodologique s'inscrit en continuité de la longue tradition de déconstruction de l'analyse architecturale (ou paysagère). C'est le plan de masse du projet (voir son expression à l'annexe) qui servira de sinseigne principal à notre analyse. Mais nous sommes obligés de compléter la constitution du contexte interprétatif au moyen d'autres sinseignes.

Notre méthodologie et la mise en œuvre de procédures interprétatives peirciennes pour ce sinseigne se situent, comme nous l'avons déjà exemplifié, dans une perspective d'appréhension relativement objective de la modalité d'intégration de l'extension du ROM dans son paysage immédiat. Nous pouvons alors dire que les raisonnements hypothético-déductifs mis en œuvre sont presque tous de strictes opérations d'homologation scientifique en accord avec les notions de « métasémiotiques » ou de « sémiotiques scientifiques » au sens de Hjelmslev (1971).

Au niveau choisi d'explicitation qui est donc celui d'une élucidation sémiotique formelle et sans subjectivité, ce sont cinq graphes qui vont nous permettre d'appréhender les sinseignes de l'extension du ROM réalisé par Libeskind.

Cette fois l'objet spatial s'affirme d'emblée comme un marquage sémantique d'un paysage urbain. Envisager l'examen des connotations qu'un tel aménagement ne peut manquer de susciter, doit plutôt être conduit a posteriori, en utilisant par exemple les interprétants mis au jour par les graphes d'analyse de l'expression relative à la forme architecturale. Les éléments graphiques incarnant le corpus à analyser en font des sinseignes. Les representamens que nous construisons par procédés récurrents sont des groupements de qualisignes. Sauf cas contraire, précisé, l'interprétant immédiat sera identifié comme un rhème qui relève de la priméité. L'interprétant dynamique, qui relève de la secondéité, sera identifié comme un dicisigne et l'interprétant final comme un argument ; il relève de la tiercéité. L'objet sera icône, indice ou symbole.

La figure ci-dessous résume les procédures interprétatives au moyen de cinq graphes :

Graphe (I) :

Le representamen R_1 est le groupement des qualisignes suivants : « cinq cubes enchevêtrés où la morphologie (et le langage formel) sont en rupture avec celui de l'existant et du paysage de la ville

même » dont l'interprétant immédiat li_1 est « une morphologie typique de l'architecture déconstructiviste, celle de Libeskind en particulier ». Il relève de la priméité.

Les interprétants dynamiques qui relèvent de la secondéité sont :

- « formes cristallisées » qui convoquent l'interprétant final « la métaphore du cristal : une correspondance symbolique entre l'intervention de Libeskind et la collection des cristaux exposée ».

- « débordement des cristaux » qui conduit à l'interprétant final « la métaphore de l'émergence du cristal manifestant la volonté de la part des concepteurs à intégrer cette structure par le biais d'une symbiose métaphorique entre l'architecture et de l'extension et celle du bâtiment déjà existant ».

- « perception de la monumentalité du cristal » dont l'interprétant final convoqué est : « l'événementialité : le projet se veut une litote, une signature contribuant à la renaissance du RDM (d'où son toponyme d'ailleurs) et au marquage de l'imagibilité et de la ville et de son paysage (étant le plus grand musée au Canada et le cinquième en Amérique du nord).

L'objet dynamique O_1 correspondant relève de la tiercéité :

« La métaphore du cristal, une correspondance symbolique entre la morphologie du projet et la collection des cristaux qui y est exposée, est un parti pris par les concepteurs afin d'intégrer leur intervention, créer une événementialité et afficher la marque et de la ville et de paysage immédiat ».

Grphe (2) :

Le representamen R_2 est la réunion des qualisignes qui constituent les vides de la structure ajoutée soient : « les divers motifs définissants les ouvertures parfois traversant la totalité du cristal » dont l'interprétant immédiat li_2 est « soulignement de la transparence ». Il relève de la priméité.

La consultation d'autres données informatives ou iconiques du contexte interprétatif nous permet de convoquer les interprétants dynamiques suivant qui relèvent de la secondéité :

- « motifs rappelant des réalisations muséales antérieures de Libeskind telles : l'agrandissement du musée Victoria et Albert à Londres (1996), celle de Denver (2006), de l'histoire militaire allemand à Dresde (2009) ou encore le musée juif à Berlin (1999) » qui conduit à l'interprétant final « formes résultantes d'une étude du processus de propagation de la lumière sur le cristal »

- « la perception de deux puits de lumières dont les formes sont analogues à celles du cristal ». Elle amène à l'interprétant final « renforcement de la transparence de l'atrium central traversant les divers niveaux du cristal ».

- « emplacement de l'entrée au centre du cristal et au croisement des rues University et Bloor », ce qui amène à l'interprétant final « redéfinition et de l'entrée du cristal et du paysage de la rue Bloor par l'aménagement d'un nouveau espace de convivialité, une placette ».

L'objet dynamique O_2 peut s'énoncer « les ouvertures, dont les motifs résultent d'une étude de la propagation de la lumière sur le cristal, soulignent la transparence du projet et contribuent par l'emplacement de ses accès à redéfinir son paysage et y instaurer une convivialité à l'intérieur ».

Grphe (3) :

Le representamen R_3 est « implantation centrale du cristal par rapport à l'existant » dont l'interprétant immédiat I_3 est « extension du ROM ». Il relève de la priméité.

Les interprétants dynamiques qui relèvent de la secondéité sont :

- « décalage du rajouté par rapport à l'existant » dont l'interprétant final est « analogie avec l'idée de l'émergence du cristal dont le projet imite l'image : un cristal métallique émerge de la brique » ;

- « positionnement des deux grands cubes au centre du cristal » qui convoque l'interprétant final « définition de la nouvelle entrée ainsi que la réorganisation (et la réarticulation) des fonctions et des circuits de la visite ».

- « réalisation d'un volume oblong dans l'aile droite du cristal » dont l'interprétant final est « création d'une vue panoramique sur le paysage environnant par l'aménagement d'un bistro-bar au dernier niveau de ce volume ».

L'objet dynamique O_3 correspondant est « manifestant l'idée de l'émergence du cristal, le projet –par son implantation– tente de redéfinir sa nouvelle entrée, réorganiser ses fonctions et circuits de visite et offrir des vues panoramiques sur son paysage environnant ».

Graphe (4) :

Le representamen R_4 est « matière et couleur » dont l'interprétant li_4 est « contraste de couleur et matière ».

Les interprétants dynamiques qui relèvent de la secondéité sont :

- « analyse des tonalités claires » qui conduit à l'interprétant final « palette de tons acier pour les parties pleines ».

- « analyse des tonalités obscures » qui conduit à l'interprétant final « palette de tons verre pour les vides ».

- « analyse des tonalités chaudes » qui conduit à l'interprétant final « palette de tons brique pour l'existant du projet ».

L'objet dynamique O_4 correspondant relève de la tiercéité : « soulignement de la transparence du cristal par inversion des tonalités et opposition des matières : la massivité (et l'opacité) de la brique opposée à la légèreté de l'acier et la transparence du verre ».

Graphe (5) :

Le representamen R_5 est « texture » dont l'interprétant immédiat li_5 est « contraste de textures ».

Les interprétants dynamiques qui relèvent de la secondarité sont :

- « analyse des textures rigoureuses » qui conduit à l'interprétant final « rigoureux strié de la brique de l'architecture existante ».
- « analyse des textures lisses » qui conduit à l'interprétant final « lisse strié des panneaux d'acier de l'extension du ROM ».

Graphe (5') :

Le representamen R'_5 est « rigoureux strié de la brique + lisse strié des panneaux d'acier ».

L'interprétant dynamique ld'_5 peut donc s'énoncer « contraste des reliefs de l'extension par rapport à celle du bâtiment existant ». Il conduit à l'interprétant final « harmonie par répétition du relief et opposition de texture ».

L'objet dynamique correspondant relève de la tiercéité : « valorisation de la nouvelle extension par un harmonieux contraste de textures et une répétition des reliefs ».

L'objet dynamique global du sinistre, indice de l'extension du ROM, peut s'énoncer :

« La métaphore du cristal, une correspondance symbolique entre la morphologie du projet et la collection des cristaux qui y est exposée, est un parti pris par les concepteurs afin d'intégrer leur intervention, créer une événementialité et afficher la marque et de la ville et du paysage immédiat.

Les ouvertures, dont les motifs résultent d'une étude de la propagation de la lumière sur le cristal, soulignent la transparence dudit projet et contribuent par l'emplacement de ses accès à redéfinir

son paysage et y instaurer une convivialité à l'intérieur. Manifestant l'« émergence du cristal », ce dernier –par son implantation– tente de redéfinir sa nouvelle entrée, réorganiser fonctions et circuits de visite aussi bien offrir des vues panoramiques sur la ville. La transparence de ladite structure est soulignée par inversion des tonalités et opposition des matières : la massivité (et l'opacité) de la brique s'oppose à la légèreté de l'acier et la transparence du verre. La valorisation de la partie rajoutée est encore renforcée par un harmonieux contraste de textures ainsi qu'une répétition des reliefs ».

Malgré son caractère relativement savant, notre élucidation du sens ne met en jeu qu'un contexte interprétatif de type logico-déductif, sans intervention subjective. Il s'agit avant tout de mettre au jour les diverses dimensions du (ou des) langages architectoniques et plastiques sous-jacents à l'expression et la création du paysage architectural et urbain de la nouvelle extension du ROM.

⁷⁰ Charles-Sanders, Peirce, 1931-1935, *Collected Papers*, tomes 1 à 6, Harvard University Press.
-1958. *Collected Papers*, tomes 7 et 8, Harvard University Press.
-1978. *Ecrits sur le signe*, trad. et com. par G. Deledalle, Seuil, Paris.

⁷¹ Ce tableau synthétique est tiré du *Commentaire* de G. Deledalle, p.240. Cf. (Peirce, 1978).

⁷² Nous donnons une citation de Peirce qui complète les définitions de G. Deledalle: « In regard to the Interpretant we have equally to distinguish, in the first place, the Immediate Interpretant, which is the interpretant as it is revealed in the right understanding of the Sign itself, and is ordinarily called the meaning of the sign; while in the second place, we have to take note of the Dynamical Interpretant which is the actual effect which the Sign, as a sign, really determines. Finally there what I provisionally term the Final Interpretant, which refers to the manner in which the sign tends to represent itself to be related to its object. (Peirce, 1931-1935).

⁷³ Peirce- cite par G. Deledalle 1989, op. cit.

⁷⁴ Peirce- cite par G. Deledalle 1989, op. cit.

⁷⁵ Peirce- cite par G. Deledalle 1989, op. cit.

VII/- Conclusion :

Comme il a été (et il est encore) expérimenté depuis le tournant de la linguistique, l'élucidation du sens des objets iconiques collectés est un domaine où l'apport des méthodologies sémiotiques est décisif.

La destruction des processus cognitifs mis en œuvre dans ces procédures interprétatives peirciennes permet de mieux comprendre comment les divers contextes interprétatifs historiques et culturels (la connaissance des langages plastiques ou architectoniques) sont épaulés par d'autres contextes plus locaux (physiques, géographiques, paysagers...). Lesdites procédures permettent entre autres de mettre au jour de façon structurée le matériel signifiant en l'identifiant au moyen de chaînes interprétatives.

La signification réelle du signe, son objet dynamique, est articulée progressivement au rythme des sémioses dont nous sommes le siège. À travers une telle méthodologie, nous avons pu, et de manière objective, comprendre les modalités d'intégration du RDM dans son paysage de ville immédiat. Toutefois, certains autres points sont à poser : ladite méthodologie n'est-elle insuffisante pour expliciter notre problématique axée sur « l'intericonicité » à travers la branding urbain ? Le plan de l'expression du corpus analysé confirme-t-il notre hypothèse ? Nous devons peut-être et avant tout objecter, en l'absence du second plan –celui du contenu– (bien qu'une telle division binaire n'est évidente) la validité même de ladite méthodologie, sa possibilité d'application aussi bien les limites qui en découlent suite à cette application.

S'agissant, comme nous l'avons démontré ci-dessus, d'une « intericonicité nuancée, contrastée » presque sur tous les niveaux composant le registre plastique et figuratif de l'expression du corpus (la notion de « contraste » elle-même apparaît dans ce cas comme purement sémiotique et la doctrine structuraliste n'a hésité à comparer les signes à des structures situées à une charnière entre deux entités antagonistes opposées d'où les récurrentes oppositions : iconique Vs plastique, formel Vs informel, ordonné Vs désordonné...) ladite méthodologie ne constitue-t-elle finalement une porte d'entrée vers de nouvelles sémioses ?

VIII/-Références bibliographiques :

- A. Borie, P. Micheloni et P. Pinon, 2006 (1978), *Forme et déformation des objets architecturaux et urbains*, Éd : Parenthèses, Collection : Eupalinos. Marseille.
- Anna Klingmann, 2007, *Brandscapes: Architecture in the Experience Economy*, Éditions: MIT Press, Espagne.
- A. Martinet, 1970(1949), *La double articulation linguistique*, Travaux du Cercle linguistique de Copenhague, V : 30-37; repris dans la Linguistique synchronique, P. U. F., 1970, Paris, p. 17-27.
- A .Renier, (1979) *Nature et lecture de l'espace architectural: essai de définition de l'espace architectural et étude de son système de lecture dans sémiotique de l'espace: architecture, urbanisme, sortir de l'impasse*, éditions Denoël/Gonthier. Paris.
- Alain. Renier.1996. « *De la forme passive de l'architecture de l'espace aux formes actives des architectures de lieux* » dans Sémiotique et Architecture, Topogénèse, Symposium international de Barcelone, Juin 1996.
- C .Alexander ,1971 (1964), *De la synthèse de la forme*, Paris. Cambridge, Mass.
- C. Bally, 1939, *Qu'est-ce qu'un signe ?*, Journal de psychologie normale et pathologique, XXXV (3-M : 161-170).
- C. Lévi-Strauss, 1958, *Anthropologie structurale I*, Plon, Paris.
- Christian .Devillers, 1994, *Le projet urbain*, Ed. De l'Arsenal, Paris.
- C. Quatremère de Quincy, 1980 (1823), *De l'imitation dans les Beaux-arts*, rééditions : AAM, Bruxelles.
- C.-S. Ooi, 2002, *Cultural Tourism and Tourism Cultures*, Copenhagen Business School Press, Copenhague.

- D. Andler, 1992, *Ressemblance et communication*, Chap. XII in Andler D. (Ed.), Introduction aux sciences cognitives, Gallimard, Paris, p:219-238.
- E.P. Jeanneret, 1995, « L'approche architecturologique », in P.Pellegrino et alii, *La conceptualisation de l'espace en architecture*, éditions: CRAAL, Genève.
- F.Chenet-Faugeras, 1994, *L'invention du paysage*, dans Romantisme, la ville et son paysage, n° 83,1^{er} trimestre, CDU-SEDES.
- F. Choay, 1965, *l'urbanisme, utopies et réalités : une anthologie*, Éditions du seuil, Collection : Points, Séries : Essais, Paris.
- F. Choay, 1972, *Sémiologie des discours fondateurs de la ville*, in *espace critiques*, 1, éditions: EAUG, Genève.
- F. de Saussure, 1972 (1915), *Cours de linguistique générale*, rééd. Payot, Paris.
- Gernot Brauer, 2002, *architecture as brand communication*, éditions : Birkhauser collection « dynaform +cube », Germany.
- Gilles Marion, 2004, *Idéologie marketing, mal de siècle*, éditions : Eyrolles, Paris.
- G. Mounin, 1970, *Introduction à la sémiologie*, Minuit, Paris.
- Goran, Sonesson, 1992, « comment le sens vient aux images : pour un autre discours de la méthode » dans « de l'histoire de l'art à la sémiotique visuelle », Editions : Septentrion, Québec.
- Groupe 107, 1973, *Sémiotique des plans d'architecture*, Paris.
- H. Henri. Bergson, 1939, *Matière et mémoire*, éditions : PUF, Paris.

- Heude Rémi-Pierre, 1989, *L'image de marque*, éditions : Eyrolles, Paris.
- J. Courtés 1992, « *Du signifié au signifiant* », Limoges : PULIM.
- J. Courtés 1995, « *Du lisible au visible: initiation à la sémiotique du texte et de l'image* », Bruxelles: De Boeck université.
- J. Derrida, 1967, *L'écriture et la différence*, Seuil, Paris.
- Jean Castex et Panerai Philippe, (1979), *structures de l'espace architectural*, dans *sémiotique de l'espace : architecture, urbanisme, sortir de l'impasse*, éditions Denoël/Gonthier. Paris.
- J. Hersh, 1946, *L'être et la forme*, la Baconnière, Neuchâtel.
- J. Joyeux, 1969, *Le langage : cet inconnu*, Denoël-SGPP, Paris.
- J. Kristeva, 1969, *L'engendrement de la formule*, dans *Recherches pour une sémanalyse (extraits)*, Seuil (coll. Points), Paris.
- J. Kristeva, 1968, *Séméiotikè, recherche pour une sémanalyse*, éditions : Seuil, Paris.
- J. Martinet, 1973, *Clefs pour la sémiologie*, Seghers, Paris.
- J.M. Floch, 1995 (1990), *Sémiotique, Marketing et Communication. Sous les signes, les stratégies*, PUF, Paris.
- Jons Messedat Jons, 2002, *corporate architecture*, éditions : AVedition, Germany.
- J. Staline, 1974 (1950), *A propos du marxisme en linguistique, La nouvelle critique*, Paris (repris sous le titre *Le marxisme et les problèmes linguistiques*, Éditions en langues étrangères, Pékin).

- K. Lynch, 1969 (1960), *The Image of the City*, MIT Press, London, traduit par Marie Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard, « L'image de la cité », Dunod, Paris.
- Le Corbusier, 1930, *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*, éditions: Vincent & Fréal, Paris.
- L. Hjelmslev. 1971, (1943), « *Prolégomènes à une théorie du langage* », Paris, Minuit.
- L.J. Prieto, 1975, *Pertinence et pratique*, éditions: Minuit, Paris.
- L. J. Prieto, 1966, *Messages et signaux*, PUF, Paris.
- Louis. Marin, (1989; c1973), « *Utopiques : jeux d'espaces* », Éditions de Minuit, Paris.
- M. Bakhtine, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Trad. fr, Gallimard, Paris.
- M. Hammad et al. (1979), « *Sémiotique de l'espace et sémiotique de l'architecture* », in Chatman, S. Eco, U., Klinkenberg, J.-N., Ed. "Panorama sémiotique" (Mouton, Paris).
- Morris, Charles, 1946, *Signs, Language and Behavior*, New York, Prentice Hall.
- Morris Ch.W. 1938, *Foundations of a theory of signs*, in International Encyclopedia of Unified Science, voll. t. II, Chicago, University of Chicago Press.
- Mq Groupe, 1995, *Traité du signe visuel*, Seuil, Paris.
- N. Morgan et Pritchard. Annette, 2002, *Contextualizing destination branding*. In *Destination Branding : Creating the unique destination proposition*, sous la dir. de Nigel Morgan, Annette Pritchard et Roger Pride, Butterworth Heinemann, Oxford.
- Ole B. Jensen, 2008, *Culture Stories: Understanding Cultural urban Branding*, Aalborg University, Denmark, Article publié sur le site web: <http://plt.sagepub.com/cgi/reprint/6/3/211>.

- Paola Jacques et Henri-Pierre Jeudy, 2006, *Corps et décors urbains, les enjeux culturels de la ville*, Collection « Nouvelles Etudes Anthropologiques » ; Edition : L'Harmattan.
- Patricia Ingallina, 2001, *Le projet urbain*, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je ?, Paris.
- P. Pellegrino, 2000, *Le sens de l'espace : les grammaires et les figures de l'étendue*, livre III, éditions : Anthropos, Collection : La bibliothèque des formes, Paris.
- P. Guiraud, 1977 (1971), *La sémiologie*, éditions : PUF, Collections : Que sais-je, Vendôme, France.
- P. Mestelan, 2005, *L'ordre et la règle*, édition : PPUR. Lausanne. Chapitre III : « La forme architecturale ».
- Pierre, Boudon. (2002) « *Analyse sémiotique d'une ville de Julien Gracq* », in Identités narratives, mémoire et perception (direction de P. Quellet, S. Harel, J. Lupien, A. Nouss), PUL, Québec.
- Pierre, Boudon. (2003) « *La sémiotique de l'espace* », séminaire donné dans le cadre des Séminaires d'Études Avancées en Architecture, Université de Montréal, 2ème cycle, École d'architecture, septembre 2003.
- R. Barthes, 1964, *Éléments de sémiologie*, in communications 4.
- R. Barthes, 1973, *Le plaisir du texte*. Édition : du seuil.
- R. Barthes, 1970, *L'empire des signes*, éditions : Skira, Paris.
- R. Barthes, 1967 (1970), *Sémiologie et urbanisme*, texte faisant l'objet d'une conférence organisés par l'institut français de l'institut d'histoire et d'architecture de l'université de Naples et repris dans la revue *l'architecture d'aujourd'hui*, n°153, décembre1970-jan1971.
- R. Ledrut, 1973, *Les images de la ville*, Anthropos, Paris.

- Rosemberg Muriel, 2000, *Le marketing urbain en question, production d'espace et de discours dans quatre projets de villes*, Ed. Economica, Anthropos, Paris.

- Sharon Zukin, 1991, *Landscapes of Power*, Los Angeles: University of California Press.

- S. Sassen, 1991, *The Global Cities*, Princeton, Princeton University Press.

- S. Fainstein et Dennis R. Judd, 1999, *Global Forces, Local Strategies, and Urban Tourism*. In *The Tourist City*, sous la dir. de Dennis R. Judd et S. Susan Fainstein, Yale University Press, New Haven et Londres.

- U. Eco, 2001 (1988), *Sémiotique et philosophie du langage*, traduit de l'italien par Myriam Bouzaher, Paris, Presses universitaires de France.

- U. Eco, 1972 (1968), *la structure absente*, trad.fr. Mercure de France, Paris.

- U. Eco, 1988 (1980), *Le signe*, Labor, Paris.

- U. Eco, 1992, *l'œuvre ouverte*, éditions : Seuil, Collections : Points Essais, Paris.

- U. Eco, 1965 (1992), *La production des signes*, éditions : Le livre de poche, Collections : Essais, Paris.

- Van Synghel, Koen, Speaks Michael, Berci Florian and Mommaas Hans, 2002, *City Branding: Image Building & Building Images*, Éditions: Urban Affairs, Rotterdam.

- Venturi, Scott Brown, Izenour, 2007, *L'enseignement de Las Vegas*, éditions : Mardaga, Belgique.

- Vittorio. Spigai, (1992). « *Sémiotique d'une architecture urbaine: La maison à patio d'Alger* ». Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2.

- Yves Nacher, 1990, *Architecture et images d'entreprises : nouvelles identités*, éditions : Mardaga, collection : « institut français d'architecture », Paris.

IX/- Annexes :

Tableau 1 : intégration et changement du statut sémiotique des objets d'étude à travers le « Branding »

Tableau 2 : les sous-signes peirciens

Figure 1 : phase(1)- sémiose abductive

Figure 2 : phase(2)- sémiose déductive, inductive, abductive

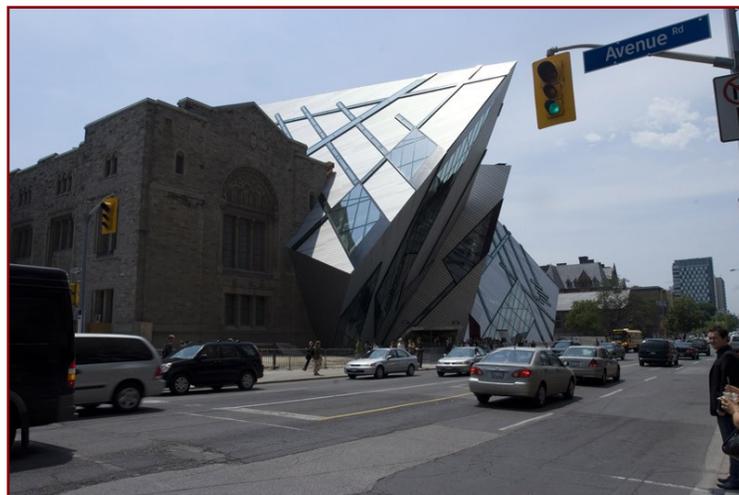
Figure 3 : graphe global = graphe (1) + graphe (2) + graphe (3) + graphe (4) + graphe (5) + graphe (5')

Figure 4 : vue du ROM depuis Bloor street



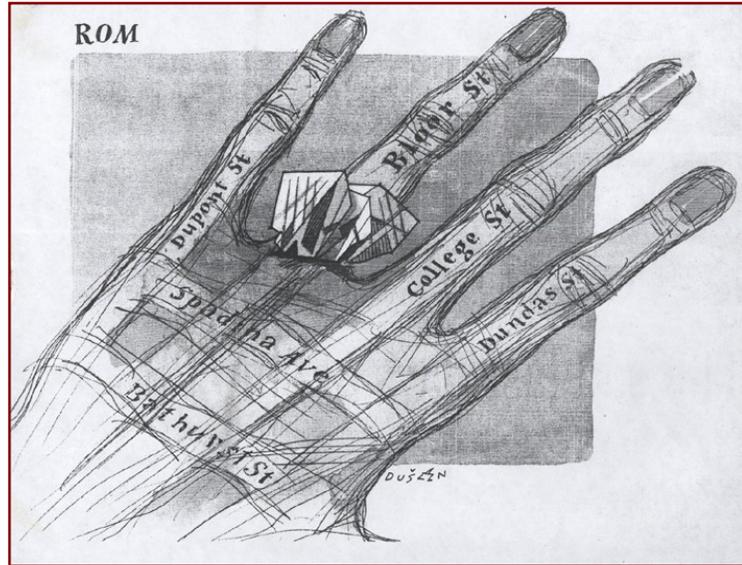
© Kelvin Browne (2008), *Bold visions: the architecture of the Royal Ontario Museum, Canada*, ROM Media, p: 161.

Figure 5 : vue du ROM depuis University street



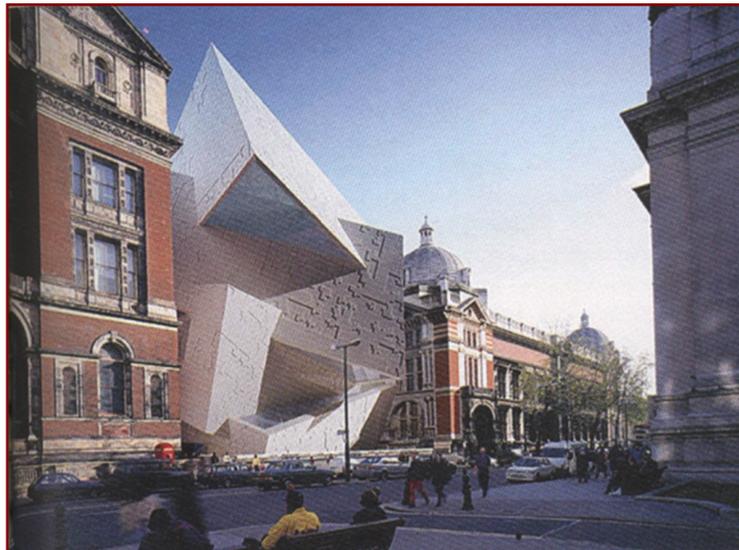
© Kelvin Browne (2008), *Bold visions: the architecture of the Royal Ontario Museum, Canada*, ROM Media, p: 177.

Figure 6 : le projet se veut un bijou pour la ville



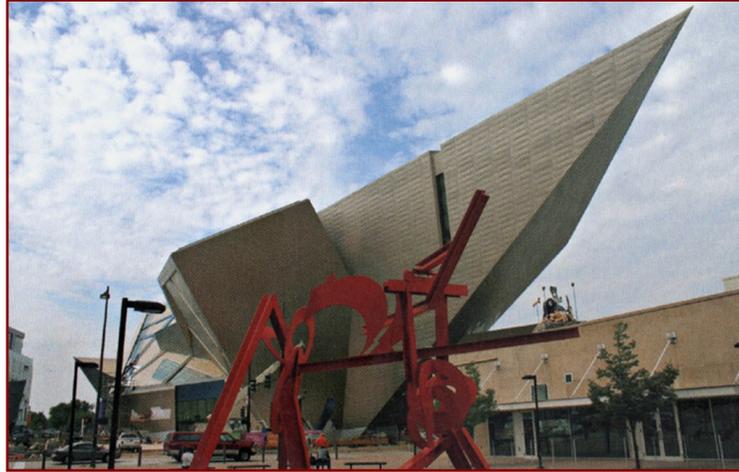
© Darsan, "Endnotes", *Toronto Star*, 3 Juin 2007.

Figure 7 : Projet d'extension pour le musée Albert et Victoria Daniel Libeskind, Londres, 1996



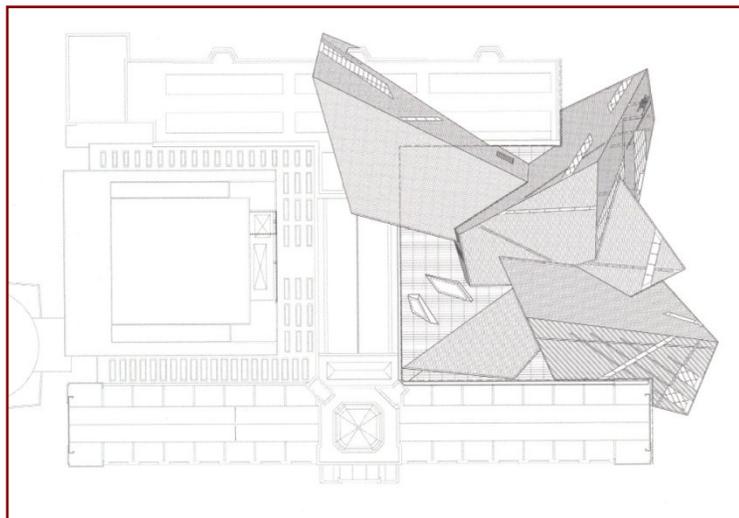
© Lisa Ronchon (Mai 2002), «Crystallizing an image», *Canadian Architect*, p33.

Figure 8 : Extension du musée de Denver Daniel Libeskind, Denver, 2006



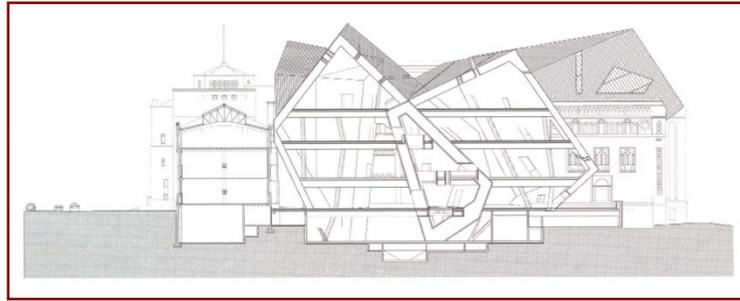
© John Silber (2007), *Architecture of the absurd: how "genius" disfigured a practical art*, New York, Quantuck Lane Press, p65.

Figure 9 : plan de masses du ROM



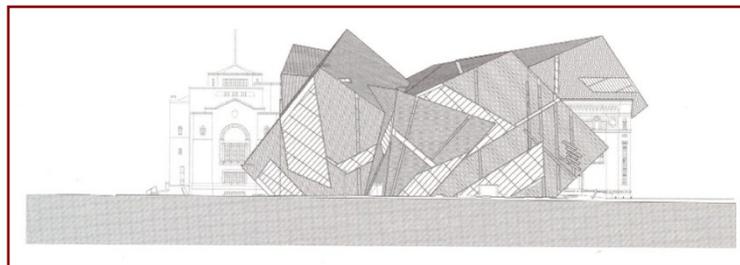
© Sean Stanwick and Jennifer Flores (2007), *Design city Toronto*, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, 75.

Figure 10 : coupe longitudinale



© Sean Stanwick and Jennifer Flores (2007), *Design city Toronto*, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, p77.

Figure 11 : élévation -rue University



© Sean Stanwick and Jennifer Flores (2007), *Design city Toronto*, Hoboken, NJ, John Wiley & Sons, p75.

Article joint : L'image de la ville à travers l'œuvre de Lynch- une lecture sémiotique d'un concept [travail réalisé dans le cadre d'un séminaire de lectures dirigées I -Ame 6420- sous la direction de Boudon Pierre et Ponte Alessandra traitant l'idée et de la ville et de son image en tant que supports sémiotico-cognitifs construits ainsi que la notion de l'« imagibilité » (ou iconicité)].

Université de Montréal

L'image de la ville à travers l'œuvre de Lynch..... une lecture sémiotique d'un concept

Par

Gharsallah Anis

Sous la direction de :

Ponte Alessandra et Boudon Pierre

Département d'architecture, école d'architecture

Faculté de l'aménagement

Mars, 2010

©, Gharsallah Anis, 2010

Les signaux ne sont-ils pas des signes ? Une interrogation qui n'a cessé de secouer les illusions du premier du premier âge sémiotique devenant ainsi une talité récurrente souvent aporétique. Le courant reconnu sous l'étiquette de la « sémiologie de la communication » a considéré les signaux des signes tant qu'ils sont là pour représenter autre chose, des organons produits en vue de transmettre une intention précise à partir d'un destinataire-émetteur vers un destinataire-récepteur. C'est pourquoi dans ces sillages divers autres supports communicatifs iconiques tels les images, les espaces, les lieux, les formes, les corps... ont été l'objet central de ladite interrogation qui débouche entre autres sur une objection pareille : lesdites icônes relèvent-ils des réalités signifiantes des objets qu'ils prétendent incarner ou de l'ensemble des possibilités signifiées et abstraites que déclenchent et créent lesdits objets dans notre esprit. Ce binarisme notable, postulat de l'approche structuraliste par excellence, a été le déclic de la cognition relatant à divers reprises lesdits supports communicatifs (ou icônes) des pures images mentales, des constructions et déconstructions réalisées sur la base des sensations antérieures déjà là au sein d'un code précis.

L'approche de Lynch –bien que demeurant dans sa totalité gestaltiste, comportementaliste – s'inscrit lisiblement dans ce contexte pensant et la ville et son image deux icônes interactives, celle-ci souligne avec tranchant ladite « interimagibilité » (ou intericonicité) allant de l'objet-perçu vers le sujet-percevant et inversement manifestant de ce fait l'interdépendance de l'iconique –la représentation des lieux– par rapport au topique –le lieu desdites représentations– : ce que le présent article tente d'élucider en profondeur le sens à travers une lecture sémiotique du concept « image de la ville ».

Table des matières

I/- Prolégomènes : le signe.....est-il un signal ?.....	1
II/- L'image.....est-elle signe ou signal ?.....	5
III/- La ville.....est-elle signe ou signal ?.....	12
IV/- L'image de la ville.....est-elle signe ou signal ?.....	15
V/- Constat en forme de conclusion.....	18
VI/- Les références bibliographiques.....	21

I/- Le signe.....est-il un signal ?

Tout commença –du moins dans le domaine francophone– avec le « Cours de linguistique générale ». Fondateur et mythique, ce texte a constitué –tout en continuant assurément à le faire–, un événement remarquable qui ouvre la voie à un nouveau paradigme. Il rompt, d'une part, avec la tradition philologique et une déjà linguistique fondamentalement *compariste*, en proposant un *modèle structuraliste* doublé d'une approche *synchronique*; d'autre part, il annonce un nouveau domaine – « la sémiologie »– tout en établissant fermement les *rappports de dépendance méthodologique* entre sémiologie et linguistique.

A travers ces notes –s'inscrivant manifestement dans une longue tradition philosophique et linguistique sur la nature des signes ainsi que leurs statuts–, De Saussure prit nettement position en affirmant clairement l'*arbitraire du signe*. Mais il est vrai que pour la première fois la sémiologie se voit assigner son *objet propre* et que les rapports entre sémiologie et linguistique se trouvèrent définis : « on peut donc concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale, elle formerait une partie de la psychologie sociale et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerions « sémiologie ». Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce quelle sera, mais elle a droit à l'existence, sa place est *déterminée d'avance*. La linguistique n'est qu'*une partie* de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront *applicables* à la linguistique, et celle-ci se trouvera ainsi rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains », (De Saussure, 1922). Certes les choses n'étaient pas aussi tranchées puisque De Saussure instaure aussitôt cet inévitable paradoxe : « Pourquoi la sémiologie n'est-elle pas reconnue comme science autonome, ayant comme tout autre son objet propre ? « C'est qu'on tourne dans un cercle : d'une part rien n'est plus propre que la langue à faire comprendre la nature du problème sémiologique ; mais pour le poser convenablement, il faudrait étudier la langue en elle-même ; or jusqu'ici, on l'a presque toujours abordée en fonction d'autres chose, à d'autres *points de vue* », (De Saussure, 1922). Le postulat Saussurien s'énonce donc contradictoirement à travers la *subordination théorique* de la linguistique à la sémiologie, tout en attribuant à la linguistique le statut de *modèle instrumental et méthodologique*¹. Aussi l'intérêt se déplace t-il rapidement de la sémiologie vers la linguistique.

Sur cette base, un paradigme nouveau –le paradigme sémiologique– pourra se développer, quitte à radicaliser la position Saussurienne fondatrice. Tel est, peut-être, le sens des « Éléments de sémiologie » et du *renversement Barthésien* où « la linguistique n'est pas une partie, même privilégiée, de la science des signes ; c'est la sémiologie qui est partie de la linguistique : très précisément cette partie qui prendrait en charge les grandes unités de discours », (Barthes, 1964). C'est que pour cet auteur, « tout système de signes se mêle de *langage* [...] et il n'y a de *sens* que de

nommé, et le monde des signifiés n'est autre que celui du langage, (Barthes, 1964). « Quelle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans les rites, des protocoles ou des spectacles constituent, sinon des *langages*, du moins des *systèmes de signification* », (Barthes, 1964). La sémiologie se définit, dès lors, comme une *trans-linguistique*, puisque même dans les systèmes non linguistiques, elle finissait par rencontrer partout le langage sur son chemin. C'est pourquoi elle est ainsi une partie de la linguistique.

Les choses seront pour longtemps jouées : la sémiologie constituera la *théorie de référence* pour les sciences de la communication et le modèle de la linguistique structurale sera son modèle méthodologique par excellence. Tout acte communicationnel –ou « *sémique* » au même sens que donne Prieto à ladite terminologie– nous semblerait ainsi *irréalisable*, voir *insensé*, en dehors d'un langage : sa *condition nécessaire*. Si, de ce fait, la linguistique est l'étude scientifique du langage, encore faut-il s'entendre sur ce que nous nommons « langage ». La question n'est, de toutes façons, ni académique, ni évidente. Sa réponse commande certes toute utilisation correcte de la linguistique par les autres sciences humaines. Une longue tradition philosophique nomme langage tout « moyen quelconque d'exprimer des idées », (Larousse du XXe siècle) ; « n'importe quel moyen de communication entre les êtres vivants », (Jespersen, Encyclopedia britannica) ; « tout système de signe pouvant servir de moyen de communication », (Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie, 1926) ; « tout système de signe apte à servir de moyen de communication entre les individus », (Marouzeau, Lexique de la terminologie linguistique) et la définition Saussurienne (1916) ne se s'écarte sensiblement pas de ce patron définitoire : « une langue, dit-elle, [c'est] un système de signes distincts correspondants à des *idées distinctes* ». Il en découle de ces emplois, comme le note Vendryès, que « tous les *organes* peuvent servir à *créer* des langages », que tout instrument est un signe et, par induction, il formerait un langage. Il s'en suit ce dont parlait Barthes quand il affirme que « dès qu'il y'a société, tout usage est converti en signe de cet usage », (Barthes, 1964) : un signe qui communique évidemment un message par ledit usage d'un langage. Cependant, lesdites définitions ne sont-elles génériques, voire ambiguës pour attribuer une définition précise à un concept polysémique tel le « langage » ? Encore, la réduction du « langage » –et de tout système sémiotique– à une *simple fonction communicative* n'est-il pas frivole, sachant préalablement qu'il existe des typologies de signes qui ne communiquent aucun message ; mais existe-il des systèmes sémiotiques non-communicants ? Nous pouvons évoquer le cas des « *indices* ». Toutefois faut-il, avant tout, définir ce qu'est l'indice. Sans pourtant y aller loin, nous le notons ledit terme relève d'une déjà *confusion indéniable* quant à sa définition même. Nous nous demandions, entre autres, qu'est-ce qui fait que certains signes communiquent un message précis, expriment une idée donnée, portent un sens défini, signifient une intention distincte, alors que certains autres [signes] ne sont-ils pas le cas ? Qu'est ce qui distingue la communication de la signification ? Il faudrait peut-être que nous nous interrogeons aussi : Est-ce une telle distinction est *évidente*, voire *réalisable* ?...Ceci laisse libre cours à d'autres

objections concernant l'objet même de la sémiologie, « *le signe* » : et nous pouvons également objecter : ce dernier révèle-il d'un *processus de communication* ou d'une *opération de signification*² ? Lesdites interrogations expliqueront sans doute les maintes tendances, les *points de vue divers* – souvent hétérogènes – secouant continuellement les illusions du premier âge sémiotique.

Dans la lignée desdites tendances, l'approche –d'inspiration Saussurienne³– reconnue sous l'étiquette de « la sémiologie de la communication »⁴ en constitue un exemple. Nonobstant le motif jugeant *impératif* l'existence de ladite approche, considérant la communication un théâtre permanent de signes, le signe un langage, que tout langage est porteur d'un message. Comme nous le verrons ultérieurement, lesdits questionnements n'ont cessé de constituer des intermittences dans les propos sémiotiques [et non-sémiotiques] essayant à divers reprises d'*intégrer* le point de vue sémiotique. Leur répétition n'est certes qu'un signe de leur *fort potentiel*, lequel les a transformés en des talités, des récurrences...des redondances souvent *aporétiques*. Cherchant une *certaine légitimité scientifique* au sein de cet imbroglia, les représentants de ladite tendance limitent leur objet ontologique à tous systèmes de signes *produits volontairement* avec une intention de communication –même s'il n'est pas toujours commode de prouver scientifiquement l'existence d'une *intention*. Quoiqu'en dise J. Martinet (1973), « l'intention de communiquer n'est pas un critère observable dans le comportement d'un émetteur puisqu'il s'agit de rien d'autre que la *détermination de son esprit* ». Aussi, il n'est même pas besoin d'invoquer l'inconscient, les actes manqués, les lapsus, etc...pour voir combien une telle conception ne peut qu'engendrer d'inutiles et oiseuses polémiques qui ne sauraient déboucher sur une démarche scientifique. Nous pouvons substituer ainsi la sémiotique par la *signalétique*, ne parler plus de signes mais de *signaux*, lesquels réduits à des instruments construits afin de communiquer. Pourtant, les signaux ne sont-ils pas des signes ? Prieto (1966) était clair en affirmant que ceux-ci sont des signes ; toutefois –et contrairement– aux signes leur production demeure *volontaire* par une source émettrice véhiculant un message, voire une idée distincte à un récepteur qui en décode la signification et le sens. Nous ne sommes pas loin là du *schéma structural de base* de la transmission, « la fameuse métaphore du conduit » selon laquelle « le locuteur met des idées –des objets– dans des mots –des contenants– et les envoie –par la voie d'un conduit, un canal– à un auditeur qui sort les idées-objets de leurs mots-contenants », (Lakoff, 1985). Nous ne sommes guère au-delà des limites d'un cercle vicieux et ledit schéma ne résout pas le problème puisque on parle déjà des « mots » pour dire « signaux » : la distinction entre signaux et signes débouche sur une *aporie notable*. Mais qu'est ce qui distingue finalement un signal d'un indice ? Sont-ils tous deux des signes ? Où réside t-elle la différence ?...

Assimilé à un *fait interprétable*, l'indice « est un *fait immédiatement perceptible* qui nous fait connaître quelque chose à propos d'un autre qui ne l'est pas », (Prieto, 1966) ; le signal est un *indice artificiel*, « un fait qui fournit une indication et dont il a été produit expressément pour cela », (Prieto, 1966 ; Buysens, 1943)⁵. Il est « un instrument, un organon servant à transmettre des messages,

déclencher *actes sémiotiques* et *processus interprétatifs*. Il fournit, selon un contexte défini, certaines indications, élimine des possibilités et vérifie d'autres, (Prieto, 1966)...L'indice est ainsi un *effet nature*/qui s'oppose au signal lequel demeure un produit, un moyen, révélant un état de conscience.

La sémiologie de la communication ne refuse finalement pas d'incarcérer indices et signaux sous une même rubrique, celle des signes, puisqu'ils sont là pour dire ou représenter quelque chose d'autre, des *aliquid stat pro aliquo* tels –jadis– les qualifia les médiévales. Toutefois, la définition d'un système sémiotique est subordonnée à son *caractère double* liant les éléments opposés de sa structure et supposant conséquemment un *appareil conceptuel*, un *dispositif médiatique* qui s'instaure entre la réalité matérielle de l'objet perçu et le sujet percevant décryptant la représentation mentale dudit objet. Nous sommes au cœur des deux principales prémisses structuralistes du postulat Saussurien c'est que :

- Le signe est, premièrement, une *structure relationnelle* regroupant deux entités opposées qui ne sont ni la chose et son nom, mais un concept et une image acoustique, un signifié et un signifiant. Les éléments du signifiant se constituent dans un système d'oppositions où, comme disait Saussure, il n'y a que des *différences*. Cela va de même pour le système de signifié et la corrélation entre ses deux plans, elle aussi, repose sur une différence : *renvoi réciproque* entre deux hétérogénéités. Le signe [Saussurien] vit ainsi au sein d'une telle *dialectique* de présence et d'absence. Et à partir d'une telle prémisse structurale, nous pouvons dissoudre tout le système des signes dans un *réseau de fractures*, et donc identifier sa nature dans cette « blessure », « ouverture » ou « écart » qui, en le constituant, l'annule⁶. Sans la présence de l'un des plans, l'absence de l'autre n'émerge pas. Les considérations sur l'importance de l'élément absent valent symétriquement pour l'élément présent, et les considérations sur la fonction constitutive de la différence valent pour les pôles dont l'opposition fait jaillir la différence. L'argument est donc « *autophage* » et le signe –une pure différence– se contredit au moment où, pour le nommer comme absence, on produit des signes perceptibles.
- Le signe –quelque soit sa nature– n'existe jamais en dehors d'un *processus d'interprétation*, un *point de vue herméneutique*. Le signifiant du signe renvoie à un signifié, de même que le signifié renvoie réciproquement au signifiant. Le signe est un renvoi, et ce renvoi s'exerce continuellement et à chaque instant où nous le pensons, le percevons, le réagissons...Il se trouve ainsi valorisé par son caractère relationnel : ce que les scolastiques ont naguère désigné par *l'ordo ad alterum* qui implique en même temps liaison et dissociation de deux éléments. Nous sommes renvoyés de nouveau à la formule générale de l'« *aliquid stat pro aliquo* », laquelle désigne aussi bien ce qu'est la représentation que l'évocation : c'est à partir de là –et à travers– ces deux concepts-clé que nous situons les fondements et nous tirons même les racines des premières réflexions cognitivistes sur le « signe » et ses mécanismes de production.

Nous plaçons, de ce fait, l'approche [cognitivist] de Lynch à l'intérieur de l'approche structurale [sémiotique Saussurienne]. Nous nous servons également de ces prolégomènes comme fondement pour la rédaction de notre article axé sur l'explicitation du concept de « l'image des villes » à travers l'œuvre de cet auteur en essayant également de saisir si ladite image est-elle signe ou stimuli-signal, Imago ou schème, mentale ou matérielle, intrinsèque ou extrinsèque, endogène ou exogène, immanente du sujet ou relative à l'objet...en intégrant ladite lecture dans les limites de notre sujet de recherche traitant l'image de la ville « marchandise » au sein des stratégies du « Branding » ou de Marketing territorial.

II/- L'image.....est-elle signal ou signe ?

La définition Saussurienne du « signe » [linguistique] a déjà réuni deux images : un signifiant – une image acoustique– et un signifié –un concept ou une image mentale– ; C'est pourquoi, De Saussure reconnaît à la sémiologie une place déterminée d'avance au sein de la psychologie sociale et la psychologie générale. Mais le primat méthodologique de la linguistique déteint sur ce nouveau paradigme : la linguistique Saussurienne –celle de l'énoncé– s'intéresse à la langue seule, au système, et à son fonctionnement immanent. En conséquence, le modèle exclut de fait toute référence à la parole, aux *faits langagiers individuels*, au *sujet* et donc plus généralement à la psychologie.

Dans sa volonté d'extension et de généralisation, la sémiologie s'intéresse aux *langages analogiques* et aux *signes iconiques*. C'est au cours de cette extension, qui pose d'ailleurs de sérieux problèmes de généralisation, que l'on voit fréquemment resurgir les fameuses distinctions peircéennes entre « icône », « indice » et « symbole ». Le recours à ces catégories est précisément l'indice du passage de la linguistique à la sémiotique générale. Les langages visuels dont nous avons l'intuition qu'ils ont quelque chose à voir avec la perception visuelle et la mimesis résistent aux modèles du signe et du code qui ne peuvent en rendre compte. C'est que, contrairement au langage verbal, les unités visuelles ne présentent pas nécessairement un *caractère discret* : elles se présentent comme un *continuum visuel* –graphique ou figuratif– *difficilement fragmentable*. Il faut alors reconnaître que les icônes s'organisent selon des *degrés* et « ces modèles [analogiques] pourraient être appelés « codes » dans la mesure où ils ne dissolvent le discret dans le continu –et donc n'annulent pas la codification– mais fractionnent en degrés ce qui apparaît comme continu. Le fractionnement en degrés suppose, au lieu d'une *opposition* entre le « oui » et le « non », le passage du plus au moins. Par exemple, dans un code iconologique, étant donné deux conventionnalisations X et Y de l'attitude de « sourire », on peut prévoir la forme Y comme plus accentuée que la forme X, et ce suivant une direction qui, au degré suivant, donne une forme Z très proche d'une éventuelle forme X₁ qui représentait déjà le degré inférieur de la conventionnalisation de l'attitude « éclat de rire ».

(Eco, 1970). C'est dans ce sens et par opposition aux signes digitaux, que l'on a défini ces langages comme analogiques.

En outre, un signe analogique [ou iconique], nous le savons, possède certaines propriétés de l'objet représenté. Certes, cette définition satisfait notre bon sens, mais n'est-elle pas trompeuse ? Que peut bien signifier avoir les mêmes propriétés ?

Dans la perspective strictement structurale de l'époque, Eco a défendu la thèse alors passée quasiment inaperçue, selon laquelle la signification prendrait naissance non pas dans le rapport entre le signe et son référent mais dans les mécanismes mêmes de la perception qui fondent les modalités de production des signes où « les signes iconiques ne possèdent pas les propriétés de l'objet représenté, mais ils *reproduisent* certaines conditions de la perception commune sur la base des *codes perceptifs normaux* et par la *sélection des stimuli* qui- ayant éliminé d'autres stimuli- permette la construction d'une *structure perceptive*. Cette structure perceptive possède -sur la base des codes de *l'expérience acquise*- la même signification que *l'expérience réelle* dénotée par le signe iconique », (Eco, 1970). Autrement dit encore, « Si le signe [iconique] a des propriétés communes avec quelque chose, il les a non avec l'objet mais avec le *modèle perceptif* de l'objet ; il est *constructible et reconnaissable* d'après les mêmes *opérations mentales* que nous accomplissons pour construire le perçu, indépendamment de la matière dans laquelle ces relations se réalisent », (Eco, 1970). Eco situe, de ce fait, la relation analogique non pas entre la représentation -le signe iconique- et l'objet représenté- l'objet réel- mais bien entre l'icône et un modèle perceptif de l'objet : le signifié ou le concept Saussurien.

Nous remontons toutefois les origines de l'iconisme [et des modalités phénoménologiques de production des signifiés ou images mentales] aux premières réflexions philosophiques sur le signe linguistique -et la façon dont celui-ci élabore un *modèle de perception* du monde- où il a été posé comme grande interrogation : *le signe est-il la chose ou son nom, le référent ou le mot ?*⁷ Si la doctrine antique et médiévale savait déjà qu'entre « mot » et « chose » nommée se trouve un volume transparent, immatériel, décisif : le *concept*. Alors ladite interrogation a pris pour la première fois un *tournant conflictuel* au Moyen-âge avec la problématique « *des universaux* »⁸. Aucun penseur scolastique ne niait la réalité des choses ; mais on se posait la question de savoir si les signes correspondaient à des structures existant dans les choses ou à des signes élaborés par l'esprit comme *succédanés généraux* de l'expérience concrète. Naturellement, le signe pouvait être plus ou moins lié aux choses dans la mesure où toute chose soit représentait une *essence universelle* -connaissable par l'esprit et exprimable en signes-, soit une pure individualité. Paradoxalement, les signes étaient d'autant plus liés sémantiquement aux choses que celles-ci étaient moins individualisées, et davantage des *noms propres* que les choses existaient dans leurs individualité absolue : paradoxe en apparence seulement, car la connaissance abstraite ne peut se donner pour objective que si des lois universelles -des *codes*- existent dans la nature. Cette possibilité étant

donnée, la théorie médiévale de la connaissance en déduit un accord entre la chose, son essence universelle, la *species* que l'*intellect actif* produit dans l'*intellect passif*, et ainsi de suite⁹... Sur tout ceci, Occam était très explicite en affirmant : « les propositions scientifiques ne concernent pas les choses mais les *concepts*, ces concepts qui sont à leurs tours des *signes isolables* des objets singuliers » : des sortes d'*artifices sténographiques* qui nous permettent de ranger la multiplicité des individus sous une seule rubrique générique : *une classe*, si l'on veut. Dès lors, le processus qui permet de formuler le concept doit être le même que celui qui permet d'émettre un signe. C'est pourquoi, pour Occam, le signe est un signifiant qui renvoie au concept, son signifié, mais ce concept et à son tour un signe, le signifiant abrégé et abstrait dont le signifié est fourni par les objets singuliers. Sur ce point, nous recoupons la solution nominaliste adoptée par Hobbes : une idée peut avoir un signifié universel lorsqu'elle est reprise, même dans sa particularité, comme signe d'une autre série d'*idées semblables* à elle.

Mais c'est absolument chez Locke qu'on trouvera la formulation la plus rigoureuse de cette conception. Dans la conclusion de son « Essai sur l'intelligence humaine », il exposa que les sciences se répartissent en trois espèces : *la physique*, connaissance des choses corporelles et spirituelles, *la pratique*, système des règles guidant notre action, et *la sémiotique* dont l'objet de celle-ci est la connaissance des signes, c'est-à-dire celle des idées et des mots –signes à un même titre– qui sont les instruments des autres sciences. Ainsi, c'est seulement grâce à une sémiotique que nous pourrions produire une *logique* et une *critique* d'un type nouveau. D'ailleurs, son analyse des usages linguistiques lui permet entre autres de mener sa critique de l'*idée de substance* ; les mots n'expriment pas les choses ; nous ne connaissons en effet celles-ci qu'à travers la construction d'idées complexes élaborées à partir d'idées simples. Les mots renvoient donc aux idées comme à leur signifié immédiat : un *rapport arbitraire* s'établissait, par conséquence, entre mots et choses. Le concept n'est alors plus –comme chez les scolastiques– un *reflet*, une *image de la chose* ; c'est finalement une *construction procédant par sélection*. Les idées abstraites ne reflètent pas l'essence individuelle de la chose, laquelle reste inconnaisable : elles en fournissent « *l'essence nominale* ». L'idée même, comme essence nominale, est déjà signe de la chose, *résumé, élaboration, composition de certaines propriétés, abstraction*, qui n'a ni les aspects ni les attributs de la chose.

En tout cas, un certain cheminement s'achève ici : la chose en soi a désormais perdu tout droit de cité dans l'univers de la connaissance, et les signes ne renvoient plus aux choses mais aux *idées*, qui sont eux-mêmes des signes. Ainsi, le germe de la théorie Peircéenne des *interprétants* et de la *sémiase illimitée* est ainsi semé, en ce moment précis de la pensée moderne. De plus, les discussions de Peirce sur les *icônes mentales* –une fois définie son fameux concept de l'*abduction*– laisse clairement entendre la perception comme processus *abductif, inférentiel...interprétatif* : une *opération hypothétique* d'attribution d'un sens à un code.

La perception, comme abduction, est à mettre en regard de cette définition transactionnelle de la connaissance, mais en même temps, elle doit être associée à ce processus par lequel il n'y a pas de solution de continuité entre la perception brute et l'attribution d'un nom à la chose perçue. C'est ce que laisse peut-être entendre toute la phénoménologie Husserlienne. Si l'on objecte qu'il ne faut pas confondre « signifié perceptif » et « signifié linguistique », il faut rétorquer qu'il y a bien eu des raisons pour employer le même terme dans les deux cas. C'est toute une vaste théorie du signifié que Husserl développe dans ses recherches logiques dans laquelle nous verrons nettement se profiler une « phénoménologie de la perception », conçue comme une *rencontre* entre les noms qui peuvent servir à désigner une intuition donnée et la plénitude de l'intuition qui cherche à être reconnue, définie par un nom. L'*acte dynamique* que constitue la connaissance implique une *activité de remplissage*, une attribution de sens à l'objet qui se constitue dans –et par– la perception. « Quand je déclare donner une expression à ma perception, cela peut vouloir dire que j'attribue à ma perception le prédicat qu'est tel ou tel contenu [...]. L'objet rouge est reconnu comme rouge, et dénommé comme rouge grâce à cette reconnaissance. En fin de compte, désigner comme rouge –en une dénomination active, qui présuppose l'intuition de ce qui est dénommé– et reconnaître pour rouge sont des expressions qui ont le même sens [...]. Ce moment –le « *moment figurai* » selon Husserl– qu'on reconnaît implicitement dans cette unité –la manifestation physique du mot, mobilisation du signifié ; le moment de la reconnaissance et de l'intuition du dénommé– ne peuvent guère être distingués l'un de l'autre [...]. Lorsqu'on parle de connaissance de l'objet et d'attribution du signifié, on vise la même situation, seulement perçue de points de vue différents », (Husserl, 1922).

Cette idée d'une *construction perceptive* du monde –lequel, en soi, est ouvert à de *multiples possibilités de structuration* –comme *incessant processus de reconnaissance* [iconique ou isomorphe], d'attribution de sens– à quoi je participe non seulement avec mon langage verbal mais aussi avec toute mon *expressivité corporelle*– marque toute la pensée de Maurice Merleau-Ponty. La phénoménologie de la perception débouche ainsi sur une « phénoménologie de la sémiologie », mis à part le fait que, dans cette perspective, la sémiotique est d'avantage affectée à l'étude de la constitution du signifié qu'à celle de l'usage des signifiés constitués et codés que la culture nous propose. L'image constituée, quelle qu'en soit le signe ou signal, est donc une *structure*, un *construct sémiotique*, qui au sein d'un processus incessant¹⁰ de *constructions et reconstructions hypothétiques*, confère à ladite image mentale sa concrétisation matérielle. C'est pourquoi Peirce disait explicitement que les icônes –ou précisément les « *hypoicônes* » divisées en « images », « métaphores » et « diagrammes » –sont des *tableaux anonymes*, sans étiquettes ni légendes : des *icônes mentales* qui constituent la seule façon de *communiquer* les idées. Elles apparaissent comme des *images visuelles* à quoi le signe renvoie. Et elles constituent des *degrés d'abstractions* : elles sont des *portraits*, des *figures* et des *modèles* ; des *idoles*, des *types* et des *idées*. Des *schèmes schématiques schématisants* ne retenant (ou reconnaissant métaphoriquement) que certains traits des objets particuliers, des *schèmes construits et produits* grâce à une

coordination de sensations s'opérant sur la base de sensations antérieures. Elles s'apparentent en cela à des *dessins*, qui imitent la forme, voire la couleur, mais non les aspects tactiles de l'objet à dessiner. On comprend alors ce que d'autres philosophes avaient déjà affirmé : à savoir que le processus sémiotique s'identifie au processus abstraitif de la pensée puisqu'il s'agit dans les deux cas de sélectionner certains aspects généraux des données de l'expérience, et de construire sur cette base une sorte de *prototype sténographique*, un *modèle réduit* (au sens propre du terme Lévi-Straussien) qui, selon la théorie de l'iconisme, a une forme identique à celle de l'objet signifié.

On doit, dans ces sillages, à Denis (Denis, 1979) d'avoir synthétisé les recherches consacrées aux représentations et à l'imagerie mentale et d'avoir été, en conséquence, l'initiateur d'un regain d'intérêt pour l'étude de l'image mentale et de ses rapports à la cognition comme aux modèles mentaux, (Denis, 1989 et 1990). Il situe tout d'abord ladite image dans l'ensemble des systèmes de représentation : « il y'a ainsi représentation lorsqu'un objet ou les éléments d'un ensemble d'objets se trouvent *exprimés, traduits, figurés*, sous la forme d'un nouvel ensemble d'éléments, et qu'une *correspondance systématique* se trouve réalisée entre l'ensemble de départ et l'ensemble d'arrivée », (Denis, 1989). Cette forme d'*isomorphisme structural* se voit complétée par une seconde hypothèse : l'image pourrait en effet faire l'objet de traitements impliquant des processus semblables à ceux qui sont mis en œuvre pendant l'activité perceptive. L'image mentale est, de ce fait, le produit d'une activité mais aussi le *lieu*, voir un *espace* d'application de divers processus mentaux : « elle est –par les propriétés structurales qu'elle hérite de la perception– un *instrument cognitif* permettant à l'individu d'effectuer des calculs, des simulations, des comparaisons, des inférences et des abductions sans recourir à des *systèmes calculatoires formels* », (Denis, 1988). Dans l'analyse des rapports entre le langage et l'image, Denis adopte cependant le point de vue du cognitivisme classique, *computationnel* : « l'image n'est pas le 'lieu' de la signification [...] elle est la *figuration de la partie figurable* de la signification [...] la signification est le produit d'un 'calcul', et un produit sur lequel pourront être effectués d'autres calculs (tels les inférences). L'imagerie accompagne les processus de compréhension mais elle a un *caractère additionnel*, c'est-à-dire permet l'élaboration d'un produit supplémentaire, dont la nature et la structure sont *différentes* de la représentation sémantique [...] Cependant, lorsque l'imagerie est mise en œuvre, c'est pour mettre à la disposition du sujet un codage supplémentaire de l'information, sous une forme rendant possible des opérations qui ne seraient pas facilement exécutées sur les représentations sémiotiques », (Denis, 1989). Autrement dit, et comme le souligne Duval (Duval, 1999) l'imagerie tout en demeurant extrinsèque aux processus de compréhension, aurait pour seul effet d'en diminuer le *coût de traitement*. Perpétuant cet idéalisme, de nombreux autres travaux admettent encore l'indépendance de la *noésis* –l'ensemble des actes cognitifs de discriminations, de compréhension et d'inférence– par rapport à l'univers sémiotique et fondent leurs recherches sur une telle hypothèse. Puisque les systèmes de représentations semblent assurément l'unique moyen dont l'homme dispose pour exprimer sa pensée, pour extérioriser ses représentations mentales, il semblait normal de les considérer

uniquement comme des moyens pour communiquer à autrui pensées et représentations internes. L'univers sémiotique se verrait dès lors sous l'*étroite dépendance* de la noésis. Mais la question théorique du statut des représentations matérielles –objet de la sémiotique– et de l'éventuelle *prédominance* de la noésis sur la sémiosis ne semble encore avoir reçu de réponse définitive et sans doute n'en recevra-t-elle jamais. Il en découle de ceci que les représentations sémiotiques [et les signes iconiques], l'une des composantes majeures de tout appareil médiatique, possèdent des fonctions –qualifiées de *métadiscursives*¹¹–, d'expression, d'objectivation et de traitement de l'information. A ce titre elles sont carrément de véritables *outils cognitifs*.

Chose certaine, qu'à travers l'iconisme¹², les premières réflexions cognitivistes firent intervenir les représentations sémiotiques : on voit conséquemment l'image –signe purement extrinsèque– se transformer en une « icône mentale intrinsèque ». Ce que la linguistique cognitive a essayé d'aller plus loin avec. En effet, l'approche cognitive de la communication s'enracine, en partie tout au moins, dans le courant pragmatique et ce sont des préoccupations locales, à l'intérieur du cadre de la linguistique pragmatique, qui ont provoqué un *déplacement* de l'attention de la relation vers la cognition. Des préoccupations relatives, par exemple, à la compréhension des actes de discours indirects ou, plus généralement, de l'*implicite contenu* dans un énoncé. L'important ouvrage de Sperber et Wilson (Sperber, 1989), La pertinence (sous titré communication et cognition) est tout à fait caractéristique de ce *déplacement* du relationnel vers le cognitif. Si, en effet, la notion de *pertinence* reste bien ancrée dans le *relationnel* –le principe de coopération de Grice– celle d'inférence, qui désigne le processus cognitif de compréhension, nous fait entrer de plain-pied dans la cognition. Rappelons succinctement quelques points essentiels de la théorie des dits auteurs :

- Premièrement, tout énoncé est *incomplet*: « il est bien connu que la structure linguistique d'un énoncé ne détermine que très *partiellement* son interprétation : la signification linguistique est en général *ambiguë*, elle peut-être *elliptique ou vague*, elle contient des expressions référentielles dont les référents sont *indéterminés*, la force illocutionnaire est souvent *incomplètement spécifiée*, et les implications ne sont par définition pas encodées au niveau linguistique », (Andler, 1992).
- Deuxièmement, si cette sous-détermination linguistique est résolue en contexte, c'est que les destinataires se livrent à un calcul interprétatif fondé sur la *garantie de pertinence* qu'offre le principe du même nom, que respecterait tout énonciateur. « Tout énoncé communique au destinataire la *présomption de sa pertinence optimale* », ce qui signifie qu'il est sensé permettre le plus grand effet cognitif possible, en termes de croyances relatives au monde, pour le moindre effort, (Sperber, 1989, cité par Andler, 1992).

□ Enfin, l'interprétation proprement dite de l'énoncé, le *calcul inférentiel* dont il est l'objet, repose essentiellement sur des *règles* déductives mises en œuvre par un *dispositif déductif*¹³.

Ce courant reconnaît certes l'existence d'une première *traduction propositionnelle* de l'énoncé linguistique, mais de toute évidence celle-ci ne constituerait qu'un point de passage vers un modèle qui est considéré comme : « [...] la *façon naturelle* par laquelle l'esprit humain construit la réalité, en conçoit des alternatives et vérifie des hypothèses, lorsqu'il est engagé dans un *processus de simulation mentale* », (Johnson Laird, 1994) : chose que nous repérons dans maintes propos marxistes, lesquels supposent de prime abord l'existence d'un *principe dialogique* régissant la forme des énoncés linguistiques. Bakhtine avait affirmé que chaque énoncé n'est finalement qu'une réponse à d'autres énoncés, une *interaction* de textes : une *intertextualité* où le texte –une *mosaïque de citations*, une *surface de croisement textuelle*– est déjà une *absorption* et *transformation* d'autres textes. Il est à la fois « absorption et réplique, un carnaval polyphonique et une ménippée monologique...une dialogie double et ambivalente », (Bakhtine, 1978). Le dialogique –ou l'analogique– est ainsi *idéologique, universel* et Volochinov (l'élève de Bakhtine) était clair en affirmant que tout signe est « l'ensemble des *réflexions* et *réfractions* dans le cerveau de l'homme de la réalité naturelle et sociale qui est exprimée et fixée par celui-ci dans le mot, le dessin ou sous d'autres formes de configurations sémiotiques, il reflète et réfracte une *autre réalité* qui lui est extérieure et renvoie à quelque chose d'autre qui se situe hors de lui », (Volochinov, 1930). La position Stalinienne ne s'écarte pas trop des dites limites : elle exprime une fois encore, et de manière cohérente, la « conception analogiste » du langage, laquelle se fonde en dernière instance sur une prémisse pareil : « puisque nous pensons en utilisant des signes, il n'y a pas conséquemment de *désaccord* entre les lois des signes et les lois de la pensée qui les régissent », (Staline, 1974). Cette importance de la représentation analogique née du langage verbal est encore plus évidente dans le cadre de la sémantique cognitive qui remet en cause le postulat partagé par les écoles structuralistes et générativistes de l'autonomie de la langue, donc de *la dépendance du signifié au signifiant*. Prenant aussi son inspiration dans les recherches sur la catégorisation humaine entreprises en psychologie cognitive, la sémantique cognitive a entrepris l'exploration des rapports entre le langage et les structures conceptuelles et mis à jour dans celles-ci le *rôle fondamental* de l'imagerie. L'approche « expérialiste » de Lakoff et Johnson paraît significative de cette tendance de la recherche. Les catégories de la connaissance y sont décrites comme émergeant de notre *rapport corporel* au monde ou des *rapports métaphoriques* induits par notre expérience. Mais c'est sans doute dans la grammaire de Langacker que se trouve le plus clairement attesté le caractère fondamental de l'imagerie. Le concept d'image *rend intelligible* le fait que les différentes expressions linguistiques donnent des *images variées* d'une même situation objective. Les images diffèrent selon les aspects de la situation qu'elles sélectionnent, le degré de saillance de ses aspects, leur degré d'abstraction, la perspective selon laquelle elles sont vues...Les conventions lexicales et grammaticales sont là précisément pour fournir les expressions nécessaires à leur structuration. Loin de constituer une

structure autonome dont les combinaisons ne dépendraient que de *règles formelles*, la grammaire dépend du *sens*, donc de l'imagerie dont les grandes caractéristiques évoquées (mise en profil, perspective, rapport figure/fond...) manifestent assez les *accointances* entre concepts, les « *gehalts* », et les « *gestalts* » issues de l'expérience.

L'importance lexicale des images sensorielles –plus précisément multisensorielles– est nettement relatée par la présente citation de Langacker : « I am nevertheless convinced that sensory imagery is a real phenomenon whose role in conceptual structure is *substantial*. We can plausibly suppose that a visual image (or a family of such images presupposing different orientations and level as specificity) figure in our *knowledge of the shape* on an object; and certainly one aspect of our conception of a trumpet assumes the form of an auditory image representing the sound it makes », (Langacker, 1987).

A moins qu'elle ne réduise à un acte purement phatique –ou expressif dans la terminologie de la théorie des actes illocutionnaires–, une énonciation verbale est communication d'un *modèle mental à caractère iconique* et la langue (lexique et grammaire) constituerait un *ensemble d'instruments* –un dispositif médiatique, (Peraya, 1998 ; Meunier, 1999) –au service de la composition analogique.

Nous nous demandons toutefois : les séquences temporelles de l'acte de l'énonciation sont-elles autrement une *traduction*, un *encodage* de certaines *formes spatiales (et spatialisantes)*? L'iconique [analogique] n'est-il finalement pas d'un autre ordre, un ordre à priori *spatial*?

III/- La ville.....est-elle signal ou signe ?

L'icône est ainsi une *individuation* issue d'une dynamique perceptive –à la fois instructive et destructive– dans laquelle l'objet perçu résultant est déjà un *construct sémiosique* immanent du sujet percevant. La faculté perceptive (et intellectuelle) semble donc incompréhensible en dehors du *couple* des catégories spatio-temporelles qui en constitue une *traduction*, une *transposition* et il n'est point donc de sémiotique qui ne soit le produit d'une *opération d'élaboration* d'un objet par un sujet. Le spatial est –par transitivité– *relationnel*, à *mi-chemin* de l'objectif et du subjectif, de l'externe et de l'interne, du matériel et du mental, du passif et de l'actif, du positif et de l'oppositif, de l'uni et de l'altéré, du centré et du décentré, de l'extensif et de l'intensif...Il est ainsi analogique, logique, topique, iconique vu qu'il est *dialogique, synallagmatique, dialectique*.

La ville –un fragment de l'espace, une portion modifiée de l'étendue– est donc un *signe*. Elle est un signifiant et un signifié, elle exprime et elle est exprimée, elle est figurante et figurée, (Ledrut, 1973). Elle est un *jeu*, un *aléa*, une *structure vide et ouverte* « qu'il ne faut jamais chercher à la rigidifier, la remplir de signifiés constants figés, lesquels demeurent des unités extrêmement

imprécises, récusables et indomptables », (Barthes, 1967). Signe ou signal, la ville est un système plastique, plié, déplié et déployé. Elle réunit deux plans antagonistes, opposés de signifiants et de signifiés dont les signifiés dépassent le superstrat des fonctions premières dénotatives pour ainsi atteindre un substrat de fonctions secondes connotatives. Elle est donc « sédibilité et symbolique », « métonymie et métaphore », « syntagmaticité et paradigmaticité », « manifestation et évocation », « désignation et incarnation », « symbole et indice »...une image matérielle comme mentale. C'est la *surface de la convergence* sémiotique et psychologique, un *plan médiateur, médiatique et médiatisé* quant au rapport de son signifiant à celui de son signifié. *Processus mentaux* et *rapports sémiotiques, miroir contemplatif* et *produit actif*, elle est un *appareil sémiotico-cognitif*. C'est pourquoi, les propos cognitivistes (Lynch, 1960 ; Appleyard, 1976 ; De Siegel et White, 1995 ; De Moore, 1974 ; Hart, 1981 ; De Stea et Blaut, 1975 ; Rappoport, 1977 ; Ledrut, 1973 ; Jodelet, 1982 ; Pellegrino, 1986 ; Lagopoulos et Boklund, 1992) reconnaissent, dans les représentations de la ville, des précadres de nature diverses constituant sa structure, reliant son signifié à son signifiant.

Lynch, dans la lignée du courant béhavioriste, restitue presque exclusivement sous la forme même de la ville les représentations mentales de ses habitants. « Lisibilité » et « imagibilité » définissent structure et contenu desdites représentations avec les caractéristiques du milieu bâti extérieur. Le sens de l'espace reste plutôt lié à la forme qu'à l'ensemble des dispositifs médiatiques – aux variables socioculturelles – : une position qui s'est trouvée enrichie dans ses propos ultérieurs¹⁴, où la perception de la structure de la ville s'est inscrite dans le cadre d'expériences plus large reconnaissant d'avantage la *complexité* de la réalité humaine et urbaine. Ainsi, la *qualité* –ou la *performance*– n'est plus inhérente, voire innée des formes spatiales mais de l'usage et des pratiques urbaines. Les formes de la ville sont donc des *produits sociaux*. Et dans ce sens, bien que demeurant *opérationnelle*, la position d'Orléans mérite un certain intérêt, laquelle reconnaît qu'une « connaissance du spatial, en plus de sa perception et son symbolisme, sont des déjà *conséquences de l'expérience* de lui et avec lui ». Le sens et la connaissance –des émergents dans toute relation expérientielle avec l'espace– sont en fin de compte perception de la qualité des choses et intériorisation de nos actions sur leurs matérialités, *assimilation* des objets perçus aux schèmes et *accommodation* des schèmes aux objets particuliers : ils sont des *constructions*.

D'autres approches misent sur les médiations *culturelles*. Rappoport notamment était clair en concluant : « the built environment can be seen as the *making visible* of an ethnic domain, a *non-spatial concept* linked to culture, values, symbols, status, lifestyle and the like...cognition is a *taxonomic process*, the world being made *meaningful*, classifying and ordering through some *conceptual system*. Different cultures do this differently, based on meanings and relative importance although there are *species-specific regularities*. It then follows that there are two major considerations: which material phenomena are significant to people in a culture and how they

organize these phenomena –what people value highly, how and what they select and how they organize it », (Rappoport, 1977).

Pellegrino et ses collaborateurs, étudiant l'identité régionale, soutiennent également le rôle des médiations socioculturelles dans la constitution d'une représentation urbaine. S'intéressant aux représentations qu'une collectivité a de son territoire, ils ont tenté de comprendre sous quelles conditions d'aménagement du territoire une réduction des disparités économiques allait de pair avec une valorisation d'espaces spécifiques à des collectivités territoriales. Ils ont notamment recherché dans les représentations spatiales des habitants en quoi leur collectivité se présentait à eux comme particulière, et comment elle est investie dans un territoire propre, distinct de celui d'autres collectivités : les découpages subjectifs de l'espace apparaissent comme des *phénomènes culturels*, puisque l'espace y est à la fois *le théâtre de l'action*, *le lieu du jeu social* dans lequel les acteurs sociaux se représentent, et l'objet de l'action, le lieu de l'enjeu social, lieu que les acteurs s'approprient.

Ledrut, étudiant les catégories et les classèmes provenant de l'analyse du *discours de l'image* de l'espace, conclue que celles-ci renseignent sur l'expérience spatiale et humaine tant ce qui existe socialement c'est une organisation du réel en champ d'expériences différencié et articulé d'une façon déterminée. Bien certainement cette organisation, exprimée dans des langages, traduit elle-même une vie et une pratique sociale. L'essentiel c'est que la vie et la pratique urbaine s'atteignent par la *considération de l'expérience* et non par celle des objets ou des attitudes, pris séparément. Démarche qui n'exclut aucunement, bien au contraire, l'étude des comportements, des pratiques et de leurs sources dans la culture, le système social et finalement le *mode de production*.

La ville, un *champ de médiations*, n'est plus donc une donnée mais un *produit*, une *construction* et sa construction n'est aucunement manifeste ou patente mais latente. Elle est « icône mentale médiate » –un concept– plutôt qu'une image réelle immédiate, un percept...elle est donc *structure signifiante*, puisque entre son signifiant et son signifié s'instaure un appareil médiatique. Elle est une icône, un *discours*, un *ensemble linguistique* : un *immense intertexte* avec des lapsus, des mémorisations inconscientes, des abus et des copies. A l'intertextualité d'une ville s'ajoutait une *productivité* puisque le texte urbain n'est plus le produit d'un travail technique de la narration mais un théâtre même d'une production, de *transformation*. Dans l'écriture de ce texte, une configuration d'ensemble cohérente ne se dégage pas toujours d'une simple *juxtaposition* de fragments. Certains décalages entre fragments produisent des interstices ou des marges. Leurs superpositions s'emboîtent dans des inclusions ou se chevauchent en des intersections. Projetés en lieux, ces fragments forment un *palimpseste*.

La ville comme palimpseste est alors *surface d'inscription* d'écritures multiples et fragmentaires, dont les plus récentes n'effacent pas l'entier des plus anciennes, mais en laissent effleurer par

segments le contour. Une telle écriture est donc *notation de sens*. Le sens de l'espace, lorsqu'il est décrit, est donc un *sens défini*. C'est ainsi que défini parce que *mis en actes, verbalisé, dessiné...converti en icône(s)*, l'espace peut-être décrit dans un paysage, marqué dans l'étendue d'un territoire, dans les limites d'une région ou dans les tracés d'une ville dont les formes, comme des textes, représentent le *tracé* et les *traces* de cette écriture. C'est ainsi la ville produit quelque chose en nous et se construit au sein d'une *dynamique continue de relecture et réécriture* où tous les niveaux sont presque présents : l'espace, la forme, les objets et les vides...et puis les signes –ou les réseaux de signes– qui convergent, s'entrecroisent et interagissent sur sa surface textuelle.

IV/- L'image de la ville.....est-elle signal ou signe ?

L'image de la ville, une *organisation textuelle*, est donc prioritairement mentale. Son mentalisme est assujéti à des médiations diverses : c'est pourquoi l'approche de Lynch revêt d'une originalité certaine. Nous admettons également sans difficultés la distinction qu'il opère quant aux trois principaux critères définissant ladite image : l'*identité*, la *structure*, la *signification*. Une image possède une identité car elle n'existe que dans la mesure où nous distinguons son objet des autres, et dans la mesure où nous saisissons à travers elle l'*individualité* de cet objet. Sa structure réside par contre dans la capacité du milieu (ou de l'objet) d'être mis en *relation spatiale*, ou *paradigmatique*, avec les autres objets et également le sujet. Quant à sa signification, elle correspond à la *relation émotive et pratique* de l'objet avec le sujet, ou l'observateur. Toutefois Lynch s'empresse d'ajouter que la signification de ladite image pose un problème difficile, surtout quand son objet est une ville – cela ne fait pas de doute– et qu'il convient donc de centrer l'attention uniquement sur l'identité et la structure. Il aborde donc l'image de la ville dans une perspective *psycho-biologique* en la rattachant à la *fonction générale d'adaptation* de l'individu. L'image de la ville fait alors partie des mécanismes d'adaptation au milieu, à l'environnement. D'où l'importance des phénomènes de « repérage », de « marquage », de « signalisation ». Nous sommes bien dans un monde de « significations » mais plutôt celui des *signaux* que celui des symboles, des *indices* et des *repères* que celui des expressions.

S'il y'a bien des unités signifiantes et une lecture de l'espace, l'homme n'est pas dans une situation très différente de celle de l'animal. L'animal aussi a un « *territoire* » dans lequel il n'est pas perdu quand il possède une structure d'ensemble des traces et des parcours possibles. Il ne perçoit une portion de cet espace que sur le fond même de cette structure, c'est-à-dire un *modèle*, une *image*. L'image est un *schème des conduites spatiales* relatives à un milieu individualisé et identifié. Le milieu est plus au moins favorable à la construction de cette image, et c'est ainsi que certaines formes urbaines sont peu propices à cette structuration. L'« *imagibilité* » du milieu est une *condition fondamentale* de l'assimilation de l'environnement, de la formation d'une image à travers laquelle s'organisent les conduites de relation avec le milieu spatial. L'optique de Lynch apparaît ainsi

fortement « comportementaliste », « behavioriste » bien que non « mécaniste » et c'est en cela qu'elle est « gestaltiste » selon Barthes. Dans les villes, la dialectique des conditions externes et internes est au cœur du débat : l'adaptation n'est jamais *automatique*, les exigences vitales du sujet peuvent rencontrer un milieu défavorable qui entraîne des troubles adaptatifs et des phénomènes de régression dans les rapports de l'individu avec son milieu. L'image de la ville est *comme l'image du corps* un schème nécessaire à l'*ancrage dans le monde*. Les perturbations de l'image du corps sont inséparables de perturbations de la conduite. Nous pouvons légitimement penser qu'il en est de même de l'image de l'environnement et donc de la ville. Nos concepts de la ville sont le *produit*, une *élaboration* de notre insertion corporelle dans le monde et de l'expérience préconceptuelle qui en découle¹⁵.

Il est évident toutefois que la notion de l'environnement introduit un élément restrictif dans l'image de la ville, que les conduites spatiales n'épuisent pas les *pratiques de l'espace*, et que l'adaptation n'est pas la totalité de l'appréhension. La situation de l'homme face à la ville fait intervenir autre chose que les schèmes de comportements perceptifs, elle introduit l'*idéologie* et plus simplement la *conscience des choses* : « Habiter » n'est pas simplement avoir un territoire...

Une image claire et lisible de la ville (ou de l'environnement) est-elle du reste une image au sens complet du terme ? Elle est plus *schème* qu'*Imago*, un *mécanisme d'adaptation* qu'un *principe pratique*. C'est pourquoi la perspective psycho-biologique de Lynch, associant à tout système de signes physiques [aux stimuli extérieurs] des mécanismes de réactions adaptatives, paraît insuffisante. « Avec un schème le sujet s'adaptera mieux car le milieu sera « lisible », mais d'une façon qui sera fort peu « sociale » : c'est à la *concrétion physique de la socialité* qu'il s'adaptera. Les problèmes urbanistiques –ou d'organisation de l'espace– ne sont-ils que des problèmes d'adaptation de l'individu à un milieu « physique », c'est-à-dire de spatialité matérielle ? Il convient plutôt de poser « la ville et les villes ont pour les hommes des significations « sociales » qui sont d'un autre caractère que les signaux qui entrent en jeu dans le « repérage », la « lisibilité » et l'adaptation psycho-biologique. Il y'a une *lecture* de la ville, une compréhension du monde urbain qui dépasse l'appréhension d'un « territoire » marqué, plus ou moins familier. Les images ont des fonctions sociales : il y'a des images *conservatrices* et des images *utopiques*. Les images de la ville, quand elles ont une réalité collective, jouent un rôle dans les *pratiques* à travers lesquelles la ville se forme, change, évolue ou se maintient, se cristallise, persévère dans son être », (Ledrut, 1973).

Piaget nous apprend pareillement que toute forme spatiale est une *structure cognitive* pouvant soutenir une fonction sémiotique¹⁶ au sens où l'espace représentatif se détache de l'espace perceptif et que la représentation étend le champ spatial au-delà des limites du champ perceptif, rendant en cela possible non seulement l'image d'un objet en son absence, une fonction sémiotique, mais l'intériorisation d'une action et l'accommodation de l'action aux objets qui lui résistent, une fonction pragmatique. Il s'agit là d'une *décentration réversible* au sens que confère Piaget à ladite notion clé :

moteur du développement cognitif autant que du développement moral puisque il fallait concevoir chaque point de vue comme relatif et se formuler par la prise en compte d'autres points possibles. Le « choc des pensées » qu'il implique est conséquemment à l'origine de la réflexion même comme *processus d'intégration* des points de vue. La dite notion –à laquelle il faut adjoindre son contraire, « la centration»– concerne presque la totalité des rapports sociaux, *dépendants* des systèmes spatiaux, puisque que ceux-ci contiennent toujours de la représentation mentale d'autrui ou du monde partagé. C'est pourquoi cette notion –essentiellement psychologique ou encore socio-psychologique– s'articule étroitement avec la *sémiopragmatique*. Celle-ci souligne que toute configuration sémiotique communicative quelle qu'en soit relève carrément d'un *dispositif d'énonciation* mettant en place un ou plusieurs énonciateur(s) s'adressant à un ou plusieurs destinataire(s) au moyen de divers actes de discours de forces variables. Il en découle un *système relationnel interactif et dialogique* qui détermine largement les opérations de décentration possibles pour les destinataires : le corporel-cognitif n'est alors jamais isolé du socio-sémiopragmatique : un tout connexe se déroulant sur la plateforme du spatial.

L'image de la ville, un signal, est également un signe, une icône, un index et un symbole...*un lieu*, (Pellegrino, 2000). Lieu par excellence de la vie contemporaine, la ville *fait image*. La ville comme image apparaît dans des *figures* qui la condensent. Ces figures manifestent les traits d'un *rapport global* de l'être à la ville. La ville est exprimée comme elle s'exprime. Il s'agit d'un « double symbolisme », (Ledrut, 1973). Nous reconnaissons la ville aux figures qui l'expriment, mais nous n'en saisissons jamais que des et n'en retenons que certaines dimensions ; des *dimensions schématiques* qui correspondent à la pratique que nous en avons comme à ce que notre désir en attend. La *tension* entre désir et réalité de la ville s'articule dans la signification de ses composants. L'imagibilité de la ville suppose que l'on puisse en identifier les composants et les reconnaître comme des entités séparées, mais aussi que l'on sache les relier en un *ensemble cohérent, structuré*. Un ordonnancement et une identité peuvent résulter d'une longue familiarité, mais les qualités physiques de la ville, la forme, la disposition et la couleur de ses composantes sont susceptibles d'en faciliter la lecture. Ces qualités se marquent dans des lignes générales, des voies et des axes, des points principaux, des centres et des points de repères, des surfaces, des quartiers et des zones ; elles sont des valeurs, des qualités d'orientation et de parcours, de partition et de limitation d'une étendue renvoyée à l'infini. L'image consacre l'unité dans l'altérité entre ce que la ville signifie et ce qui la signifie ; ce à quoi elle fait analogie et ce par lequel elle constitue un analogue, une « icône » ; ce qu'elle indique et ce par lequel elle est « indice » ; ce qu'elle symbolise et ce par lequel elle en est « symbole ». Elle est une *conception de l'existence*, une *manière de vivre* qui prend déjà sens dans ce qui la signifie : des structures, des articulations (sémantiques et physiques) qui font saillir son *image de marque*, sa *marque marquante*, sa *valeur distincte*...des édifices, un site, des parcours.

V/- Constat en forme de conclusion

L'image est l'*icône* de l'espace et du temps, une portion de cet espace et une séquence de ce temps. Elle est l'analogie de ce contexte, de cette situation. Elle est le *déixis* des conditions même de cette situation puisqu'elle pointe sur certains de ses fragments. Elle est encore *symbole* qui, selon des codes ou des conventions, est en mouvement incessant avec son objet, son référent. Elle est *spatialisante*, vue qu'elle compare, identifie, décrit, reporte et saisit l'espace par le truchement de visualisations, d'inscriptions...des *médiations* qui permettent non seulement de le représenter mais surtout de le transformer en un *modèle réduit*, un *objet savant*. Elle est –et en même temps– *spatialisée*, régie par des micro-pratiques spatialisantes à la fois intellectuelles et visuelles : procédés de filtrage, qui éliminent les détails inutiles, d'uniformisation et de standardisation, qui insèrent les données dans des cadres conventionnels, lisibles et partagés, de contraste, qui mettent en avant-plan les détails jugés pertinents, ainsi que « la distinctivité » des traits que nous voulons souligner ou les frontières que nous souhaitons faire passer entre entités. Elle est « éidétique », « mathématisée », de la donnée empirique, qui exhibe ses traits caractéristiques, sa structure, son ordre, son appartenance à des catégories générales, son identité, sa lisibilité et reconnaissabilité ; d'un trait une « imagibilité » en accord avec les pratiques et les objets visuels produits et manipulés par la communauté. Le traçage de ses contrastes et la production de son imagibilité sont *collectivement décidées*. La lisibilité de ses traits n'est pas toujours assurée par ses propriétés visuelles, mais est *activement réalisée* par les *actions*, les *gestes* et les *tours de parole dans l'interaction*. C'est pourquoi elle est « iconisante » et « iconisée » : *médiatisée*. Elle est *analogique* au même instant qu'elle est *topique*, « possible et réelle », « virtuelle et matérielle ». Elle est une représentation, « une évocation et une manifestation », « une contemplation et une action », « un passé et un présent », « une signification et un instrument », « un signe et un signal »...une *carte mentale*. Une carte mentale qui –selon des *codes* des degrés variés– est presque la même pour une ville que pour n'importe quel autre objet porteur d'une *individualité* (une certaine unité), lorsqu'il est « instrumentalisé », « usagé » et « expérientialisé » par les sociétés.

Enfin, nous soulignons de ladite lecture la primordialité des dites propriétés : ce « binarisme », cette « bipolarité » afin d'aborder la notion même de l'imagibilité à travers les stratégies actuelles du « Branding » des villes lesquelles misant en particulier sur les « saillances » se dégageant des « prégnances », les « *iconicités* délévatrices et anastrophiques » triomphant sur les « *plasticités* destructrices et catastrophiques »...sur une certaine unicité résistante à *la tyrannie, à la pluralité* sémiotique des autres entités composant la spatialité de ladite imagibilité.

I- Il faut ajouter que l'entreprise Saussurienne, bien que demeurant *paradoxale*, retrouve ses échos dans maintes propos sémiotiques poststructuralistes : c'est d'ailleurs ce que nous notons dans ces réflexions kristévéennes : « si la réflexion dans les divers domaines de l'activité humaine tend vers une exactitude et une rigueur sans précédent, elle cherche à

s'appuyer sur les *plus rationalisés* de ces domaines. Il se trouve que c'est linguistique qui, parmi les sciences traitant de la pratique humaines, s'est construite la première comme une science exacte, en limitant au maximum, comme nous l'avons vu, l'objet qu'elle s'est donné pour étude. Les sciences humaines n'ont donc qu'à *transposer* cette méthode dans les autres domaines de l'activité humaine, en commençant par les considérer comme des *langages*. On voit que toute science humaine est ainsi, implicitement au moins, rattaché à la sémiotique, ou autrement dit, que la sémiotique, comme sciences générale des signes et des systèmes signifiants, imprègne toutes les sciences humaines : la sociologie, l'anthropologie, la psychanalyse, la théorie de l'art, etc... »*

* Joyeux. J, 1969, *Le langage : cet inconnu*, Paris, Denoël-SGPP, p : 285.

2- Buysens ajoute à ce couple terminologique la notion de « *l'interprétation* », vue que toute communication ou signification nécessite déjà un *point de vue interprétatif, conceptuel* étant donné que l'objet desdites opérations (ou processus) est toujours « un signe » : « quelque chose qui est mis à la place de quelque chose d'autre » ou *pour quelque chose d'autre* qu'il évoque à titre de *substitut*.

3- Dans ce sens, il ne faut pas nier certaines tentatives anté-saussuriennes qui ont centré l'attention sur ladite notion de communication, son objet, le « *signe* », et ses processus : telles celles développées par Kleinpaul. Dans ce sens, Buysens relate : « l'histoire de la sémiologie n'est pas longue. Avant De Saussure, on trouve, surtout chez les logiciens, des remarques générales concernant les signes et les symboles. Mais pour citer en particulier « *Sprache ohne Worte* » de R. Kleinpaul ; l'auteur distingue nettement des actes dus à une authentique volonté de communiquer et les faits susceptibles d'interprétation. Il apporte, en outre, une collection importante de faits intéressants la sémiologie », (La communication et l'articulation linguistique, éd.de 1970, p.12). A ceci, s'ajoute la contribution d'autres sémioticiens, dont les propos ne s'éloignent largement de ladite perspective, tels : C. Serrus, puis des noms comme Vendryes, Buysens, Barthes, Lévi-Strauss et Mounin.

4- la filiation du courant de « la sémiologie de la communication » est aisée à retracer. 1939 : l'important article de C. Bally, « *Qu'est-ce qu'un signe ?* » ; 1943 : la plaquette d'E. Buysens, « *les langages et le discours* » ; 1949 : l'article d'A. Martinet où il fonde la distinction entre le langage humain et les autres systèmes de signes sur le critère de la double articulation ; 1959 : le texte de G. Mounin sur « *les systèmes de communications non linguistiques et leurs place dans la vie du XXe siècle* ». Il y'a plus tard l'article de Prieto sur la sémiologie, dans « *l'encyclopédie de la Pléiade* » ; son livre, « *Messages et signaux* » (1966) ; la réédition du livre de Buysens(1967) ; le recueil des articles de Mounin (1970), l'ouvrage d'initiation de J. Martinet (1973)...

5- Cette définition induit à certaine confusion quand Prieto considère le signal comme la « *partie signifiante* » du signe et non le signe lui-même. Ce dernier est une entité *signal/sens*. Le signal, partie signifiante du signe, est le *vecteur perceptible*, dans un acte de communication, venant de l'émetteur. Le sens, produit ou déduit du récepteur, est la partie « *non matérielle* » dudit signe : sa partie signifiée en se référant à la terminologie Saussurienne. Le signe, selon ce même auteur dont le signal est déjà son signifiant, est ainsi une entité « *bifaciale* » formée d'une classe de signaux et de la classe de sens corrélatives, par des classes telles que l'appartenance du signal produit par l'émetteur à la première implique l'appartenance de ce qu'il « *veut dire* » à la seconde. S'inscrivant dans cette moule définitoire le déploiement de « *la sémiotique a-signifiante* » Guattarienne et ses propos de la technologie de l'information prenant comme objet d'étude les *stimuli-signaux* définis comme des *signes dépourvus de signifiés* : d'où dérive ladite dénotation terminologique suivante : « *signes partiels a-signifiants* ».

6- Cette idée de *fracture*, reprise avec beaucoup de rigueur par la pensée post-structuraliste d'un philosophe comme Derrida, apparait plus tôt. Dans son essai *De organo sive atre magna cogitandi*, Leibniz, qui cherche à définir un ensemble fini de pensées dont la combinatoire pourrait produire la totalité des concepts « *pensables* » -comme c'est le cas pour les nombres- individue cette matrice combinatoire essentielle dans l'opposition entre Dieu et le néant, la présence et l'absence. Là, nous remarquons une déjà *étonnante similitude* entre cette dialectique élémentaire et le calcul binaire.

7- Tette problématique était le fondement même du *Cratyle*, où on se demande si le signe relève du *Nomos*, de la convention, ou de la *Physis*, de la nature : *le nom d'une chose est-il une conséquence de la nature de cette chose ?*,

demanda Cratyle ; et en ce cas la constitution phonique du nom respecte-t-elle la constitution de la chose nommée ? Si c'était le cas, il n'y aurait par chose qu'un seul nom adéquat. Face à cette idée, Hermogène défend la thèse conventionnaliste : c'est arbitrairement et par convention que le nom est assigné à la chose qu'il dénote. Socrate tente de concilier les deux thèses et, tout en soutenant la thèse conventionnaliste (celle d'Hermogène), admet que le choix de tel constituant phonique plutôt que tel autre dépend d'un rapport avec la chose. Les échos de ce fameux débat ont par la suite vibré les réflexions leibniziennes tablées sur une *motivation*, une *causalité certaine* et *non une aléatoire arbitrarité* quant à ladite relation entre le son et le sens, les mots (bien évidemment les noms) et les choses auxquelles ils se réfèrent.

De la même manière que certains affirment aujourd'hui que pas mal de signes (linguistiques) ont une *origine onomatopéique* : ce n'est pas par hasard que des ethnies différentes sont restées fidèles à une même forme d'origine pour désigner un roulement sourd se faisant entendre dans le ciel (tonnerre, tuono, thunder, Donner...).

Ce dialogue est l'un des plus excitants car il ne s'achève pas en certitude mais débouche sur une impasse, une *aporie*... Cette aporie, ce manque de réponse, va continuer tout au long des vingt-six siècles que durent le savoir et la métaphysique occidentale. La philosophie tout d'abord, puis la linguistique et les prétendus sciences humaines n'ont su lui apporter de réponse. Toute l'histoire de ce savoir se déroule entre les pôles que Platon a une fois pour toute assignés à son parcours en traçant l'opposition entre Hermogène et Cratyle : opposition dont on ne sait si elle est prise déjà dans l'opposition entre la nature et ses antonymes, entre *Physis* et *Nomas*, *Physis* et *Techné*, *nature* et *culture* (au même titre) ou si elle la fonde. C'est elle, en tout cas, qui structure la thèse Saussurienne de *l'arbitraire du signe*.

8- Cette position –purement aristotélicienne– « *des universaux* » n'a cessé de se répéter, des modistes du moyen-âge à Port-Royal, de Port-Royal à certaines positions Marxistes (Stalinienne en particulier définissant les systèmes langagiers comme fonction des idéologies qu'elles exprimaient), de celui-ci à Chomsky et à tous les linguistes qui ont tenté d'établir l'existence d'*universaux du langage* que se soit au niveau phonologique ou au niveau grammatical : Thème fort récurrent chez Condillac et Vico, mais aussi dans les propos Leibniziens, que l'on retint – à tort – que comme le créateur d'un calcul logique dans lequel une série de règles syntaxiques parfaites exprimaient les mouvements même de la *pensée*. Et il est si clair que sa *Characteristica universalis* et ses projets d'*Ars combinatoria* visent à la fondation d'une *science universelle* à travers l'édification d'un *système sémiotique* [logique] capable de transcender la *différence* et la *diversité* entre langues.

9- Nous pouvons, dans ses sillages, jeter un coup d'œil sur le modèle du processus cognitif universalisant et réaliste que nous offre la gnoséologie thomiste. À travers celui, une chose contient l'essence, principe de sa définition. Mais l'image complète de la chose vient s'imprimer dans l'imagination par l'intermédiaire des sens, sous l'espèce d'un *phantasma* ; il s'agit encore du fantôme d'une *quidditas*, de la chose connue dans sa totalité et donc de la chose dans ses particularités concrètes les plus infimes. De ce phantasme, image passive du concret existant et qui exprime seulement une *species sensibilis*, l'intellect actif abstrait la forme universelle, par un acte de *simplex apprehensio*. Il dépouille ainsi la *species sensibilis* de toutes ses déterminations matérielles, de sa particularité, et l'offre, pure forme universelle, Adaptable à l'infinité des objets de même nature et de substance identique, à l'intellect passif ou « possible ». Celui-ci reçoit la forme universelle comme *species impressa* et l'exprime comme une donnée abstraite susceptible de faire connaître ce qui a été perçu (le signifié de la perception).

10- Ce que Prieto a désigné naguère par « *mécanisme de l'indication* » : *support* de tout acte sémique, en parlant des signaux considérés, et d'ailleurs pour cela, comme des déjà signes.

11- Duval (1995) oppose les fonctions métadiscursives aux fonctions discursives que posséderaient seules les langues au sens strict. Il s'agit des quatre fonctions déjà identifiés par Frege et Russel : la fonction *référentielle* de désignation de l'objet, la fonction *apophantique* d'expression complète, la fonction d'*expansion discursive*, enfin la fonction *de la réflexivité*. Nous traçons là des similarités avec les essentielles fonctions du langage (*conative*, *phatique*, *poétique*, *métalinguistique* et *référentielle*) développées par Jakobson, mises en œuvre dans toute opération communicative.

12- Car c'est bien le statut du signe analogique (ou iconique) qu'est le plus visé par les dites recherches et à travers lui s'illustre bien ce passage de la perception à la cognition. Le Groupe M_γ (M_γ, 1995), dans le cadre strict du modèle structuraliste, avait proposé une première approche des bases perceptives et cognitives du signe visuel.

13- « Le dispositif que nous envisageons est un *automate* doté d'une mémoire, de la capacité de lire, d'écrire et d'effacer des formes logiques, de comparer leurs propriétés formelles, de les ranger en mémoire, et de se servir des règles déductives contenues dans l'entrée logique des concepts. Une déduction se déroule de la manière suivante. Un ensemble d'hypothèses, que seront les axiomes ou thèses de départ de la déduction, est placé dans la mémoire du dispositif. Celui-ci lit chacune des hypothèses, active les entrées logiques de chacun de leurs concepts constitutifs, applique toute règle dont la description structurale est satisfaite par une hypothèse et inscrit l'hypothèse qui en résulte dans sa mémoire, en tant que thèse dérivée [...] », (Sperber, 1989 :148).

14- De *The image of the city* au *The spatial world of the child* et à *Good form of the city*, les changements de position de Lynch étaient remarquables. S'éloignant du béhaviorisme, il reconnaît dans ces travaux que l'homme et la ville sont des *systèmes encore complexes*. La question qu'il s'est d'ailleurs posée sur l'origine de la forme subjective de la ville, à savoir si cette dernière est due seulement aux éléments matériels de la ville ou bien à ses éléments sociaux et économiques, illustre ce *virement d'approche*. De plus, la lisibilité ne constitue plus une valeur environnementale par excellence, mais s'inscrit désormais dans un corps plus large de notions qui régissent le bon fonctionnement de la ville : sa *performance*. Ces dimensions, toutefois, ne découlent d'aucune discussion théorique qui puisse les prouver ou les officialiser. En effet, les cinq dimensions fondamentale qu'il propose – *vitalité, sens, adaptation, accès et contrôle* –, nous ne savons ni dans quel processus elles sont choisies, ni comment et dans quelle mesure elles influencent la construction de l'image.

15- Il en est de même chez Lakoff et Johnson. Dans l'approche expérialiste de ces auteurs, on trouve déjà deux sortes de structures dans cette expérience : les *images schématiques* (comme les schémas haut-bas, contenant-contenu) et les *catégories du niveau de base* conçues comme *gestalts* issues de nos interactions avec le monde. L'ensemble de nos concepts, y compris les plus abstraits, dérive de ces structures préconceptuelles par *projection métaphorique*, ce dont attestent les multiples expressions métaphoriques du langage ordinaire, lequel se révèle ainsi du même coup comme gardien des conceptualisations culturellement fixées.

16- Il faut rappeler que Piaget, dans son analyse de la genèse du symbole chez l'enfant, s'est inspiré de *la distinction Peircéenne* entre « indice », « icône » et « symbole ». C'est sans doute là un exemple remarquable croisant regard sémiotique et cognitive sur l'objet spatial tentant ainsi d'articuler représentations matérielles et mentales. Toutefois, ce dernier demeure malheureusement quelque chose que l'on sait peu et que l'on rappelle quasiment jamais.

VI/- Références bibliographiques

- A. Lagopoulos, K. Boklund-Lagopoulos, 1992, *Meaning and geography, The spatial conception of the region in Northern Greece*, Mouton de Gruyter. Berlin-New York.
- A. Martinet, 1970(1949), *La double articulation linguistique*, Travaux du Cercle linguistique de Copenhague, V : 30-37; repris dans la Linguistique synchronique, P. U. F., 1970, Paris, p. 17-27.
- A. Rapoport, 1977, *Human aspects of urban form-towards a man-environment approach to urban form and design*, op.cit.
- A. Siegel, Sh. White, *The development of spatial representations of large-scale environments* in W. Reese (ed.), *Advances in child development and behavior*, Academic Press, New York, 1975.

- C. Bally, 1939, *Qu'est-ce qu'un signe ?*, Journal de psychologie normale et pathologique, XXXV (3-M : 161-170).
- D. Andler, 1992, *Ressemblance et communication*, Chap. XII in Andler D. (Ed.), Introduction aux sciences cognitives, Gallimard, Paris, p:219-238.
- D. Appleyard, *planning a pluralist city. Conflicting realities in Ciudad Guyana*, Cambridge, The M.IT Press, Massachusetts, London, 1976. Du même auteur: *Styles and methods in structuring a city in Environment and behavior*, 2:1, 1970, pp.100-116. Cf. aussi *Notes on urban perception and knowledge in Image and environment*, R. Downs, D. Stea (eds.), Aldine Publishing company, Chicago, 1973, pp.109-114.
- D. Jodelet, 1982, *les représentations socio-spatiales de la ville*, in P. Derycke (dir.), *Conceptions de l'espace*, Recherches pluridisciplinaires de l'université Paris X-Nanterre.
- D. Peraya, J.P. Meunier, 1998 (1988), *Sémiotique et cognition : voyage autour de quelques concepts*, VOIR. L'image mentale I, 16, pp. 16-28.
- D. Stea, J.M. Blaut, 1975, *Note toward a development theory of spatial learning*, op.cit.
- D. Sperber, D. Wilson, 1989, *La pertinence*, Minit, Paris.
- E. Buyssens, 1943, *Les langages et le discours*, Office de publicité, Bruxelles
- E. Husserl, 1962, 1969(1922), *Recherches logiques*, PUF, Paris.
- F. de Saussure, 1972 (1922), *Cours de linguistique générale*, rééd. Payot, Paris.
- G. Lakoff et M. Johnson, 1985, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Minit, Paris.
- G. Moore, *Development variations between and within individuals in the cognitive representation of large-scale spatial environments in Man-environment systems*, 4, 1974, pp.55-57. Du même auteur: *Theory and research on the development of environment knowing*, Dowden, Hutchinson & Ross publishing company, Pennsylvania, 1976, pp.138-72.
- G. Mounin, 1970, *Introduction à la sémiologie*, Minit, Paris.
- J. Joyeux, 1969, *Le langage : cet inconnu*, Denoël-SGPP, Paris.

- J. Martinet, 1973, *Clefs pour la sémiologie*, Seghers, Paris.
- J.P.Meunier, 1999, *Vers une sémiotique cognitive, Communication orale au Congrès, As Ciências da Comunicação na Viragem do Século*, Lisbonne, mars 1999, Lisbonne.
- J. Staline, 1974(1950), *A propos du marxisme en linguistique*, La nouvelle critique, Paris (repris sous le titre *Le marxisme et les problèmes linguistiques*, Éditions en langues étrangères, Pékin).
- K. Lynch, 1969 (1960), *The Image of the City*, MIT Press, London, traduit par Marie Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard, « L'image de la cité », Dunod, Paris.
- L.J. Prieto, 1975, *Pertinence et pratique*, éditions : Minuit, Paris.
- L. J.Prieto, 1966, *Messages et signaux*, PUF, Paris.
- M. Bakhtine, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Trad. fr, Gallimard, Paris.
- M. Denis, 1979, *L'image mentale*, P.U.F, Paris.
- M. Denis, 1988, "Forme imagée de la représentation cognitive", *Bulletin de Psychologie*, XXXVIII, 386, pp. 710-715.
- M. Denis, 1989, *Image et cognition*, P.U.F, Paris.
- M. Denis, M. de Vega, 1990, "Modèles mentaux et imagerie mentale", Ehrlich M.F., Tardieu H., Cavazza M., *Les modèles mentaux. Approches cognitives des représentations*, Masson, Paris, pp. 79-100.
- Mq Groupe, 1995, *Traité du signe visuel*, Seuil, Paris
- P. Johnson Laird, 1993, *La théorie des modèles mentaux*, Ehrlich M. F., Tardieu H., Cavazza M., Masson, Paris, pp : 1-22.
- P. Johnson Laird, 1994, *L'ordinateur et l'esprit*, Odile Jacobs, Paris.
- P.Pellegrino et al. *Identité régionale et représentations collectives de l'espace*, Genève : CRAAL-FNSRS, 1983. Du même auteur : *Espace social, représentations collectives et transformations du*

- territoire*, in Pellegrino et al. (eds.), *La théorie de l'espace humain*, UNESCO-CRAAL-FNRS, 1986, pp. 7-12.
- P. Pellegrino, 2000, *Le sens de l'espace : les grammaires et les figures de l'étendue*, livre III, éditions : Anthropos, Collection : La bibliothèque des formes, Paris.
 - R. Barthes, 1964, *Éléments de sémiologie*, in communications 4.
 - R. Barthes, 1967 (1970), *Sémiologie et urbanisme*, texte faisant l'objet d'une conférence organisés par l'institut français de l'institut d'histoire et d'architecture de l'université de Naples et repris dans la revue *l'architecture d'aujourd'hui*, n°153, décembre1970-jan1971.
 - R. Duval, 1995, *Sémiosis et pensée humaine*. Registres sémiotiques et apprentissages intellectuels, Peter Lang, Berne.
 - R. Duval, 1999, *Conversion et articulation des représentations analogiques*, Séminaire de recherche I, Direction de la recherche et du Développement, IUFM Nord Pas de Calais.
 - R. Hart, *Children's experience of place*, Irvington publishers, New York, 1979. Du même auteur : *Children spatial representation of the landscape: lessons and questions from a field study* in L.S. Liben, A.H. Patterson, N. Newcombe (ed.), *Spatial representation and behavior across the life span*, Academic, New York,1981, pp.195-233.
 - R. Langacker, 1987, *Foundations of Cognitive Grammar*, Standford University Press, Standford California.
 - R. Ledrut, 1973, *Les images de la ville*, Anthropos, Paris.
 - U. Eco, 1965 (1992), *La production des signes*, éditions : Le livre de poche, Collections : Essais, Paris.

Remerciements particuliers à Mrs :
 Ouellet Pierre et Latraverse François qui ont contribué énormément à la rédaction du présent article...