



Mémoire présenté en vue de l'obtention
Du diplôme de

Magistère en : Architecture

Option : établissements humains dans les zones arides et semi arides.

L'expression architecturale et les significations de l'espace urbain, lecture sémiotique. Cas de la ville de Biskra.

Présenté par :

Mme BOUZIANE. Dalal

Soutenu publiquement le : 13-07-2017

Devant le jury :

MEMBRE DE JURY	GRADE	STATUT	AFFILIATION
Pr. BELAKEHAL. Azeddine	Professeur	Président	Université de Biskra
Pr. MAZOUZ. Said	Professeur	Rapporteur	Université Oum El Bouaghi
Dr. SRITI. Leila	M.C.A	Examineur	Université de Biskra

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

رَبِّ أَوْزَعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ
وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ
الصَّالِحِينَ.

صدق الله العظيم
سورة النمل الآية 19

Dédicace

Nulla œuvre n'est exaltante que celle réalisée avec le soutien moral et financier des personnes qui nous sont proches. Tous les mots ne sauraient exprimer la gratitude, l'amour, le respect, la reconnaissance, c'est tous simplement que : Je dédie ce mémoire de magistère à:

Mes parents qui m'ont toujours entourés, motivés et poussés, sans cesse, à devenir meilleure ;

Ma tendre Mère Nassira : Tu représentes pour moi la source de tendresse et l'exemple du dévouement .Tu n'a pas cessé de m'encourager et de prier pour moi. Tu as fait plus qu'une mère puisse faire pour que ses enfants suivent le bon chemin dans leur vie et leurs études.

Mon très cher Père Bouziane : Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour, l'estime, le dévouement et le respect que j'ai toujours eu pour vous. Rien au monde ne vaut les efforts fournis jour et nuit pour mon éducation et mon bien être. Ce travail est le fruit des sacrifices que tu as consentis pour mon éducation et ma formation le long de ces années.

A mon très cher mari Saber : ton sacrifice, ton soutien moral et matériel m'ont permis la réussite. Ce travail est le témoignage de ma reconnaissance et de mon amour sincère et fidèle.

À ma chère petite fille Lamia Hibat el Rahman (Mimi) ; je t'aime énormément.

À mes chers frères : Farouk et Radhouane.

À mes Chères sœurs: Fatima El Zahra, Asma et Ghania.

À ma Chère tante Masouda et son mari, l'oncle Hussein

À la mémoire de mes Chères grand-mères Hynda et Fatna,

À ma Chère tante Salima

À mes chers beaux-parents.

À mes chère belle sœurs, mes chers beaux-frères.

A mes très chère amis : Djamila ben -amouma, Sara khadraoui, Chorouk, Ghutasse, Selma Bendekèche.

À tous les membres de ma promotion et tous mes enseignants depuis mes premières années d'études.

En fin à tous ceux qui me sont chers et que j'ai omis de citer.

Bouziane Dalal

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier mon directeur de recherche : Professeur SAID MAZOUZ pour l'intérêt qu'il a accordé à ce travail et pour ses conseils avisés. Je lui suis très reconnaissante pour sa constante disponibilité et son aide précieuse.

Qu'il trouve ici le témoignage de ma profonde gratitude.

Je voudrais également remercier les membres du jury pour avoir accepté d'évaluer ce travail et pour toutes leurs remarques et critiques, ainsi que le personnel et les enseignants du département d'architecture de Biskra.

Je tiens aussi à remercier tous ceux et celles qui m'ont aidés à accomplir ce travail, de près ou de loin.

Merci à vous tous

Résumé

La présente recherche tente de faire ressortir l'influence de l'architecture et ses multiples expressions (tectonico –plastiques) sur l'attention des citoyens lors de la perception de leur parcours urbain tectonico- plastique. A travers notre étude, nous essayons de saisir la sensibilité des usagers vis à vis des signes visuels tectonico –plastiques et l'impact de ces derniers sur les qualités de l'espace urbain. Aussi pour démontrer et évaluer l'image urbaine et ses conséquences sur l'environnement du bâti que nous érigeons aujourd'hui.

A travers notre étude, nous nous efforçons d'évaluer axiologiquement cet espace urbain, ces significations et/ou symbolisations, sa sémantique et ses images, sous la dualité de la polyphonie et/ou cacophonie.

L'approche sémio- visuelle, que nous avons appliqué sur le parcours urbain tectonico- plastique le : « Boulevard Mohamed Boudiaf», nous a permis de travailler sur les processus de signification « sémiose » en lien avec l'utilisateur lui-même, ou bien encore, par rapport à ses valeurs esthétiques et symboliques. Les résultats de recherche ont montré les caractéristiques d'une cacophonie urbaine ainsi que l'existence d'un sens commun négatif vis à vis de l'espace urbain. De plus l'insatisfaction des utilisateurs pour l'architecture et l'espace qui sont conçus aujourd'hui. Par contre les utilisateurs ont montré leur adhésion aux édifices anciens du parcours dans lesquels ils voient la qualité, le confort et la médiation esthétique – symbolique.

Mots clés : Polyphonie urbaine - le sens commun - identité - sémiotique de communication - expression architectural –signification urbaine- Parcours urbain tectonico - plastique.

-Abstract-

The present research attempts to highlight the influence of architecture and its multiple expressions (tectonico-plastics) on the attention of city dwellers in the perception of their urban tectonic-plastic path. Through our study, we try to understand the sensitivity of the user's vis-à-vis the tectonico-plastic visual signs and the impact of these latter's on the urban space qualities. Also to demonstrate and evaluate the urban image and its consequences on the environment of the building that we are erect today.

Through our study, we try to evaluate axiologically this urban space, these meanings and / or symbolization, its semantics and its images, under the duality of polyphony and / or cacophony.

The semio-visual approach, which we applied to the tectonic-plastic urban path: "Boulevard Mohamed Boudiaf", allowed us to work on processes of meaning "semiosis" in connection with the user himself in relation to its aesthetic and symbolic values. The results of research have shown the characteristics of an urban cacophony as well the existence of a common sense negative vis-à-vis the urban space. In addition, users' dissatisfaction with the architecture and space that are designed today. The other hand, the users have shown their adhesion to the old buildings of the path in which they see the quality, the comfort and the aesthetic-sympathetic mediation.

Keywords: Urban polyphony - common sense - identity - communication semiotics - architectural expression - urban signification - Tectonic - plastic urban path.

- ملخص -

يحاول البحث الحالي تسليط الضوء على تأثير العمارة وتعبيراتها المتعددة (التكتونية - البلاستيكية) على إدراك السكان في أثناء تصور مسارهم الحضري -التكتوني -البلاستيكي .-

من خلال هذه الدراسة نحاول فهم وتحديد حساسية و شعور المستخدمين فيما يتعلق بالعلامات البصرية -التكتونية- البلاستيكية - تأثير هذه الأخيرة على نوعية الفضاء العمراني في محاولة لاستظهار وتقييم الصورة الحضرية و عواقيها على جودة البيئة المبنية المشيدة اليوم.

من خلال دراستنا نحاول أن نقيم أكسيولوجيا هذا الفضاء الحضري, دلالاته و رمزيته ,معانيه وصوره في إطار الثنائية: بوليفوني و / أو كاكوفوني.

المقاربة السيميائية- البصرية التي قمنا بتطبيقها على المسار الحضري (التكتوني-البلاستيكي) "نهج محمد بوضياف" سمحت لنا بالعمل على السياق الدلالي " صيرورة العلامات " سيميوسيس" بالنسبة للمستخدم نفسه , أيضا بالنسبة لقيمه الجمالية و الرمزية .

نتائج الدراسة أظهرت ملامح وخصائص نشاز حضري (كاكوفوني), وجود حس مشترك سلبي فيما يتعلق بالفضاء الحضري بالإضافة إلى استياء المستعملين من العمارة والفضاء اللذين يتم تصميمهما اليوم ,من ناحية أخرى المستعملون اظهروا ارتباطا هم بالمباني القديمة للمسار الحضري والتي يرون فيها الجودة, الراحة والوساطة الجمالية الرمزية .

الكلمات المفتاحية: تعدد الأصوات الحضرية بوليفوني – الحس المشترك –الهوية – سيمياء الاتصال – التعبير المعماري – الدلالة الحضرية – المسار الحضري التكتوني- البلاستيكي .

Table de matière :

Dédicace	I
Remerciement	II
Rusumé	III
Abstract	IV
Rusumé arabe	V
Table de matiere	VI
Table des illustrations	XIV
Introduction générale	1
Introduction	2
1. Langage architectural, langages de la ville et polyphonie urbaine :.....	3
2. Contexte de nos villes Aujourd’hui ; problématique de recherche :	3
3. Hypothèses de recherche :	5
4. Objectifs de la recherche :	5
5. Méthodologie de travail :	5
5.1. Discours urbain, « langages de la ville » et aventure sémiotique :.....	5
5.2. La structure de mémoire :.....	6

I. Partie théorique :

Chapitre I : l’architecture comme langage significatif.

Introduction	9
I. L'architecture des philosophies, de Platon à Hegel.....	9
1- La philosophie, Platonicienne	9
2- L'architecture dans la philosophie Kantienne.....	10
3 -L’architecture autonome de Hegel :	11
3 -1. L’architecture : l’esprit dans son expression sensible :.....	11
3 -2. L’architecture et sa fonction symbolique :	11
3 -3. Au delà du langage muet	12
II. L’architecture des littératures	13
1-Entre l’architecture et langage: : la pensée d’ Émile Chartier	13
2-Entre l’architecture et le livre ; le livre de pierre de Victor Hugo	13

3-Entre l'architecte et l'écrivain : la vision de Philippe Hamon	13
3-1. L'architecture comme construction de fictions	14
3-2. L'architecture est un récit	14
4- Umberto Eco : Une sémiotisation de l'architecture	15
III. L'architecture selon les architectes: du langage à la communication	16
1-Pour un langage symbolique ; L'architecture parlante des architectes de siècle des lumières	16
1-1. Vers « une architecture parlante »	17
1-2. L'architecture parlante et la pédagogie de l'art	17
1-3. L'architecture parlante de E .L. Boullée	17
1-3.1. Boullée et la poésie de l'architecture	18
1-4. L'architecture parlante de Claude-Nicolas Ledoux	18
2- Langage émotif de l'architecture moderne	19
2-1. « L'architecture, c'est émouvoir » ; la contribution de le Corbusier	20
2-2. Au-delà de cette architecture émotive	21
IV. Nuova disciplina : la sémiologia dell' architettura : l'architecture des architectes sémiologues	22
1- De l'ambiguïté en architecture, Robert Venturi	22
2- « Meaning in Architecture »	23
3- « The language » de Charles Jencks	24
3-1. « The language » et la sémiologie architecturale	25
3-2. « WORDS », « SYNTAX », « SEMANTICS », de Langage architectural	25
3-2-1. Words ; les mots en architecture	26
3-2-2. Syntax : les règles de combinaison architecturale	27
3-2-3. Semantics de langage architectural	27
3-3. « Metaphors in architecture »	28
3-4. Polyvalence », « Double code » et « œuvre durable », de langage architectural	29
4- La métaphore inépuisable : l'architecture comme langage, une vision sémiotique italienne	30
V. Une sémiotique syncrétique de langage architectural	31
1. La distribution comme langage :	31
2. La composition comme langage	31
3. L'installation comme langage	32

4. L'expression plastique comme langage :	32
5. La syncrétisation des langages architecturaux	32
VI. L'expression plastique de l'architecture, une sémiotique langage visuel.....	33
1- Variables visuelles du langage architectural	33
2- Les éléments de l'expression architecturale, Coloréme de l'architecture	34
2-1. Forme et architecture :.....	34
2-2. La couleur en architecture	35
2-3. La texture :	36
Conclusion	36

Chapitre II :La sémiotique et théories de signes

Introduction	39
I. La sémiotique générale	39
1. Sémiologie ou Sémiotique ? Question de distinction	40
2. Qu'est-ce que la sémiotique :.....	40
3. Aspects et niveaux de la sémiotique	41
4. Origine et objet de la sémiotique.....	42
4-1. L'approche américaine	43
4-2. L'approche européenne.....	44
5. Ecoles et courants sémiotique :	45
a) La sémiologie de la communication :.....	45
b) La Sémiologie de la signification:	45
c) La sémiotique narrative	46
II.La notion de signe	47
1. Le signe et sa polysémie.....	47
2. Le signe linguistique	47
2-1- La théorie saussurienne du signe.....	47
2-2- La théorie peircienne du signe.....	48
2-3- Forme et substance, expression et contenu : Louis Hjelmslev.....	49
3. Le signe sémiologique	51
3-1. La fonction-signé ;.....	52
3-2. La dualité « Dénotation / Connotation » de signe sémiologique	53

3-3- La classification des signes sémiologiques	54
4. Du signe à la sémiologie ; le processus de signification	56
5. Communication, signification et indication ; les types de sémiologie.....	57
Conclusion	59

Chapitre III : Sémiotique architecturale, et signification spatiale

Introduction de chapitre	61
I. La sémiotique de l'architecture :	61
1. Pour une théorie sémiotique de l'architecture	61
1-1. L'architecture : Fonctions et signes.....	62
1-2. L'architecture : le paradigme du visuel.....	63
1-3. L'architecture ; une sémiotique de particularité.....	64
1-4. Sémiotique de l'architecture ; Hypothèses fondamentaux.....	66
1-4.1. L'hierarchie linguistiques :.....	66
1-4.2. La structure sémiotique :.....	67
1-4.3. Hypothèses sur le "temps "	69
1-4.4. Hypothèse sur L'espace	69
1-4.5. Signification et Communication	70
II. Le signe architectural.....	70
1. L'architecture : de la forme au message.....	70
2. Code contexte et culture de message architectural	71
3. Connotations et dénotations d'un message reçu dans l'inattention.....	71
3- 1. Le signifiant : l'expression architecturale	72
3-2 .Le signifie :.....	72
4. De signe à la signification architecturale :.....	73
4.1. Niveaux de la signification architecturale :	73
4.1.1. Le niveau subjectif et perceptif ; Les lignes et les émotions esthétiques ;.....	73
4.1.2. Le niveau objectif (l'interprétatif), Le symbolisme des formes visuelles ;.....	74
III. La sémiotique de l'espace.....	76
1. L'espace, élément fondamental de l'architecture.....	76
2. Vers une sémiotique de l'espace :	77
2.1. L'espace comme objet de savoir :	77

2.1.1. Approches pré-sémiotique de l'espace avant 1972 :	77
2.1.2. L'émergence de la sémiotique spatiale :	78
2.1.3. La contribution du Colloque Sémiotique de l'espace 1972 :	78
2.2. L'espace signifiant; essais de définition	79
3. SENS = ESSENCE.....	80
4. Les registres de sens spatial	81
4.1. L'espace urbain :	81
4.2. L'espace d'usage :	81
4.3. L'espace <i>esthético-symbolique</i> :	82
4.4. L' <i>espace</i> bioclimatique :	82
4.5. L' <i>espace</i> tectonico-plastique :	83
Conclusion de chapitre :	83

Chapitre IV : La ville, langages et polyphonie

Introduction.....	87
I. Configuration livresque de la ville et configuration urbaine du livre :	88
1. La ville et le livre :	88
2. La ville ; une mise en lecture :	90
3. La ville comme écriture :	92
3.1. L'écriture architecturale / l'écriture de la ville :	92
3.1.1. Impressions urbaines et architecturales :	93
3.1.2. L'espace urbain ; Geste de l'écrit.....	93
3.1.3. La ville une « grande intertextualité» :	94
II. ville, langages et polyphonie urbaine :	94
1. ville et langages :	94
2. Langages de la ville ; Une mise en problématique de la communication urbaine....	95
3. Ville, langages et polyphonie urbaine :	97
3-1. La polyphonie urbaine :	98
3.2. Pour une sémiotique de la communication urbaine.	99
3.2.1. Communication-médiation-information de l'espace polyphonique.....	99
3.2.2. Médiation esthétique et culturelle de l'urbanité :	100
1) La monumentalité :	101

2) Le spectacle :.....	101
3) L'écriture :.....	101
3.2.3. L'espace urbain comme lieu symbolique :.....	102
3.2.4. La symbolisation et les lieux communs :.....	103
4. La construction de valeurs communes de l'urbanité :.....	103
4.1. Le sens commun ; Essais de définition :.....	104
4.2. La tradition Théologico-philosophique de sens commun :	105
4.2.1. Le bon sens Descartienne :	105
4.2.2. Le jugement esthétique, Kantienne :.....	106
4.3. Le sens commun comme mode de connaissance collective :	107
4.3.1. Le sens commun de point de vu de la théorie sociale :	108
4.3.2. Les représentations collectives, d'Émile Durkheim :	109
4.4. Le sens commun comme système culturel, Clifford Geertz :.....	110
4.4.1. Le caractère fini et local du sens commun ;.....	111
4.4.2. Le sens commun comme polyphonie	112
Conclusion du chapitre.....	113

Chapitre V : le cadre épistémologique

Introduction :.....	117
I. La méthode qualificative :.....	117
1. Définition de la recherche qualitative :.....	118
2. Historique :.....	118
3. Les champs d'application de la recherche qualitative :.....	119
II. L'approche de parcours sémiotique :.....	119
1. Définition de la notion de Parcours urbain :	119
2. L'approche de Parcours dans les études de l'architecture et de l'espace urbain ...	120
2.1. parcours urbains quotidiens : la démarche de BEN SLAMA Hanène :.....	120
2.2. Les travaux d'Alain Renier sur les parcours :	121
2.3. Lectures sémio-morphologiques du parcours urbain ; la démarche de Heddy BOULKROUNE :.....	122
3. Une démarche du parcours urbain :.....	123
3.1. Description de la méthode :.....	123
3.1.1. L'espace signifiant :.....	123

3.1.2. La segmentation tectonico-plastique :.....	124
3.1.3. Le segment plastique et/ou architectural :.....	124
4. Techniques et outils de recherche :.....	125
4.1. La technique des parcours commentés :.....	125
4.1.1. Présentation de la méthode :	125
4.1.2. Le principe de la méthode :	126
4.1.3. Le travail de terrain :.....	126
4.1.4. Le choix des personnes interrogées :.....	126
4.1.5. Les traversées polyglottes :.....	127
4.2. L’entretien comme événement interactionnel ; les sources de parole :.....	127
4.2.1. L’entretien comme méthode d’analyse :.....	128
4.2.1.1 Définition de l’entretien :.....	128
4.2.1.2. L’entretien semi-directif	129
4.3. Analyse des données qualitatives ; l’Analyse de Contenu :.....	129
4.3.1. Analyse Sémiotique de contenu :.....	129
4.3.2. Grille d’analyse sémiotique :	130
5. L’interprétation des résultats	130
Conclusion	130

II. Partie pratique :

Chapitre VI : Présentation de cas d’étude :

Introduction :.....	133
I. Présentation de la ville de Biskra :.....	133
1. Toponymie	133
2. Situation géographique :	133
II. Présentation du parcours d’étude :.....	134
1. Le Boulevard de Mohamed Boudiaf :.....	134
2. Corpus d’édifices :.....	136
2.1. La cour de la justice de Biskra :.....	136
2.2. Lycée El Hakim Saadane :	136
2.3. Mosquée El Sunna :.....	137
2.4. Musée d’El Moudjahid :	137
2.5. Maison de l’artisanat –Biskra-:	137

2.6. Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises :.....	138
2.7. Pépinière des institutions –Biskra- :	138
2.8. Le rond -point:.....	138
Conclusion	139

Chapitre VII : Processus méthodologique:

Introduction.....	141
1. Méthodologie et déroulement d'investigation :	141
1.1. L'identification de l'échantillon :	141
1.2. Description et objective d'entretien semi-directif :	141
1.3. Processus d'enquête :	142
2. L'analyse et interprétation des entretiens -semi directif- :	142
3. A la recherche de sens commun : une analyse comparative des parcours imaginatifs des usagers :	299
4. L'interprétation	302
5. Constatation.....	304
6. La ligne de fond	304
Conclusion	304
Conclusion générale.....	305
Bibliographie	308
LES ANNAXES	322
ANNAXE 1 :Architectèmes et niveaux de lecture.....	322
ANNAXE 2 :Le Topos.....	325
ANNAXE 3 :L'évaluation axiologique	326
ANNAXE 4 : Grills d'analyse sémiotique	328
ANNAXE 5 : Formulaire d'entretien en français	329
ANNAXE 6 : Formulaire d'entretien en arabe	332
ANNAXE 7 : Quelques exemples d'entretiens remplies par les usagers.....	335

Table des illustrations :

Chapitre I : l'architecture comme langage significatif.

Figure 1: Cénotaphe de Newton, Boullée Etienne-Louis (1728-1799) élévation géométrale.
Source : exposition.bnf.fr /Bollee/grand/80 .htm..... 16

Figure 2: Museum, Boullée Etienne-Louis (1728-1799).vue de la nouvelle salle projetée pour l'agrandissement de la bibliothèque du roi. Source : exposition.bnf.fr 16

Figure 3: Figure 3: projet pour un opéra, Étienne -Louis Boullée (1728-1799) élévation Géométrale.
Source :http://archi59.e-monsite.com/pages/etienne-louis boullée.html..... 17

Figure 4: Syncrétisation des langages architecturaux. Source : Albert Levy in : Josep Muntañola Thornberg .1998. Ibid. :p228 32

Chapitre II : La sémiotique et théories des signes :

Figure 1 : Le triangle sémiotique de Pierce, source : MARTINE Joly. Introduction à l'analyse de l'image. Source: BOUAICHA Hayat 2012 49

Figure 2 : Forme et substance, expression et contenu : Louis Hjelmslev, source Guy Spielmannop.cit.2010 50

Figure 3 : La dualité « Dénotation / Connotation » de signe sémiologique source : Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, op.cit., p.71 53

Figure 4 : Indice .Source : BOUAICHA Hayat 2012..... 56

Figure 5 : Icône. Source : BOUAICHA Hayat 2012..... 56

Figure 6 : Symbole. Source : BOUAICHA Hayat .2012..... 56

Figure 7: Schéma triade de Pierce. Source BOUAICHA Hayat 2012..... 56

Figure 8 : Les composants de la sémiologie. Source : Roland Posner, op.cit., p159..... 58

Figure 9 : Les types de sémiologie et leurs relations. Source : Roland Posner, op.cit. p 161 58

Chapitre III : sémiotique architecturale, et signification spatiale.

Figure 1 : la transmission de l'information architecturale source : BOUTABBA Hynda (2013) modifié par l'auteur. 71

Figure 2: les deux signifiés de signe architectural selon les explications d'Eco: 1988 : source : BOUTABBA Hynda .2013..... 72

Figure 3: Couple Bati/Espace , Source : HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ,2014 . Op.cit. 77

Chapitre V : Le cadre épistémologique :

Figure 1: schéma explicatif du signifiant et signifié de l'espace urbain sémiotique.source l'auteur.. 123

Figure 2:schéma explicatif de segmentations architecturales et urbains du parcours tectonico-plastique .Source :l'auteur 124

Figure 3:Les caractéristiques des trois types d'entretien. Ketele et Roegiers (1996, p.172.) Cité par : Geneviève Imbert, 2010, op.cit. 128

Chapitre VI : présentation de cas d'étude :

Figure 1 : Situation géographique de la ville de Biskra. Source : site de l'université de Biskra 133

Table des illustrations

Figure 2:Limites administratives de la wilaya de Biskra .Source D.P.A.T de Biskra cité par Foued BOUZAHZAH, 2015 op.cit.	134
Figure 3: Image satellite de la ville de Biskra .Source .Google Earth 2008, cité par Foued BOUZAHZAH .2015.op.cit. .p-69.	134
Figure 4:Vue d'ensemble de la ville de Biskra .Source : http://www.algerie-monde.com/villes/biskra/	134
Figure 5 : Image satellite sur le parcours d'étude + des photos représentent les segments plastiques, source Google e Earth 2016 et l'auteur.	135
Figure 6: Image satellite sur le conseil judiciaire de Biskra .source : Google Earth 2016.....	136
Figure 7:Photos de la cours de justice S1 de Biskra. Source: l'auteur.	136
Figure 8: Image satellite, Lycée docteur Saadane, source Google Earth 2016.....	136
Figure 9 : Photos du lycée : Dr Saadane S2 .Source l'auteur.....	136
Figures 11: Photos de Mosquée Sunna S3 .Source :l'auteur	137
Figure 12: Image satellite sur le musée d'el moudjahid .Source Google Earth.2016.	137
Figure 13: Musée El Modjahid S4 (sur la route n°3) .Source l'auteur	137
Figure 14:Musée El Modjahid S4 (vue de la route n°46).Source l'auteur	137
Figure 15: Musée El Modjahid S4 .Source :l'auteur	137
Figure 16:Image satellite sur la maison de l'artisanat de Biskra. Source Google Earth 2016.	137
Figure 17: Des vues représentent la maison de l'artisanat .Source: l'auteur.....	138
Figure 18: Image satellite sur le centre de facilitation et Pépinière de Biskra. Source : Google Earth ,2016.	138
Figure 19: Centre de facilitation de Biskra S7 .Source : l'auteur.....	138
Figure 20: Centre de facilitation et Pépinière de Biskra.(façade urbain).Source :l'auteur	138
Figure 21:Pépinière de Biskra S8. Source :l'auteur	138
Figure 22:Image satellite sur le monument du carrefour .Source : Google Earth .2016.	138
Figure 24: Photos représentent le monument .Source l'auteur	139
Figure 23: Le monument et le musée /Photo de lassad Kara .source Google Earth .2016.....	139

Chapitre VII : Processus méthodologique :

Tableau 1:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique . L'usager n°1. S1.Source:l'auteur..	143
Tableau 2:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°1. S2.Source:l'auteur..	144
Tableau 3:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°1. S3.Source:l'auteur..	145
Tableau 4:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°1. S4.Source:l'auteur..	146
Tableau 5:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°1. S5.Source:l'auteur..	147
Tableau 6:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°1. S6.Source:l'auteur..	148
Tableau 7:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°1. S7.Source:l'auteur..	149
Tableau 8:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°1. S7.Source:l'auteur..	150
Tableau 9: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'usager n°1.Source: l'auteur.	152
Tableau 10: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique.L'usager n°2.S1.Source: l'auteur.	153
Tableau 11: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°2.S2.Source: l'auteur.	154
Tableau 12: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°2.S3.Source: l'auteur.	156
Tableau 13: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°2.S4.Source: l'auteur.	156
Tableau 14: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°2.S5.Source: l'auteur.	158
Tableau 15: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°2.S6.Source: l'auteur.	159
Tableau 16: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°2.S7.Source: l'auteur.	160
Tableau 17: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°2.S8.Source: l'auteur.	161
Tableau 18: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'usager n°2.Source: l'auteur.	162

Table des illustrations

Tableau 66: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°8.S3.Source: l'auteur.	216
Tableau 67: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°8.S4.Source: l'auteur.	217
Tableau 68: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°8.S5.Source: l'auteur.	218
Tableau 69: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°8.S6.Source: l'auteur.	219
Tableau 70: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°8.S7.Source: l'auteur.	220
Tableau 71: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°8.S8.Source: l'auteur.	220
Tableau 72: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur n°8.Source: l'auteur.	221
Tableau 73: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S1.Source: l'auteur.	224
Tableau 74: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S2.Source: l'auteur.	225
Tableau 75: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S3.Source: l'auteur.	226
Tableau 76: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S4.Source: l'auteur.	227
Tableau 77: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S5.Source: l'auteur.	228
Tableau 78: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S6.Source: l'auteur.	229
Tableau 79: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S7.Source: l'auteur.	230
Tableau 80: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°9.S8.Source: l'auteur.	231
Tableau 81: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur n°9.Source: l'auteur.	232
Tableau 82: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S1.Source: l'auteur.	234
Tableau 83: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S2.Source: l'auteur.	235
Tableau 84: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S3.Source: l'auteur.	236
Tableau 85: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S4.Source: l'auteur.	237
Tableau 86: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S5.Source: l'auteur.	238
Tableau 87: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S6.Source: l'auteur.	239
Tableau 88: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S7.Source: l'auteur.	240
Tableau 89: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°10.S8.Source: l'auteur.	241
Tableau 90: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur n°10.Source: l'auteur.....	243
Tableau 91: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S1.Source: l'auteur.	244
Tableau 92: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S2.Source: l'auteur.	245
Tableau 93: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S3.Source: l'auteur.	246
Tableau 94: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S4.Source: l'auteur.	246
Tableau 95: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S5.Source: l'auteur.	247
Tableau 96: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S6.Source: l'auteur.	248
Tableau 97: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S7.Source: l'auteur.	249
Tableau 98: Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'utilisateur n°11.S8.Source: l'auteur.	250
Tableau 99: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur n°11.Source: l'auteur.....	251
Tableau 200 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S1:/Source: l'auteur.....	252
Tableau 301 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S2:/Source: l'auteur.....	263
Tableau 402 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S3:/Source: l'auteur.....	269
Tableau 503 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S4:/Source: l'auteur.....	274
Tableau 604 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S5:/Source: l'auteur.....	277
Tableau 705 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S6:/Source: l'auteur.....	281
Tableau 806 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S7:/Source: l'auteur.....	284

Table des illustrations

Tableau 907 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S8:/Source: l'auteur.....	287
Tableau 1008 : Grille d'analyse des schémas d'utilisateurs 12.13.14.15.16.17.18.19.20.Source: l'auteur	288
Tableau 109: Grille d'analyse sémi-comparatives des parcours imaginatifs esthétique-symboliques appliquée aux vingt usagers.....	301
Figure 1:Les cinq pôles esthétique-symboliques du parcours d'étude. Source : établi par l'auteur.....	303

Introduction Générale

«L'architecture est le grand livre de l'humanité, l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement, soit comme force, soit comme intelligence. (...) Ainsi, durant les six mille premières années du monde, [...], l'architecture a été la grande écriture du genre humain. »

De Victor Hugo / Notre-Dame de Paris (1831)

Introduction

"L'architecture est un langage muet à l'intention des esprits"¹

... Georg Wilhelm Friedrich Hegel

Selon cette proposition, précisément, pour Hegel, l'architecture est un art à condition d'être langage. Seule une architecture qu'il appelle autonome peut constituer un tel langage architectural. Par architecture autonome Hegel distingue l'architecture qui diffère des constructions étroitement impliquées dans la satisfaction des besoins pratiques.² Hegel affirme que « *Le but de l'art, son besoin originel, c'est de produire aux regards une représentation, une conception née de l'esprit, de la manifester comme son œuvre propre ; de même que, dans le langage, l'homme communique ses pensées et les fait comprendre à ses semblables.* »³

Victor Hugo, lui aussi, pensait que : « *l'architecture avait été inventée non pas pour procurer un abri, mais pour exprimer une idée.* » Les romantiques de son époque se sont bien servis de l'architecture pour exprimer des idées ou des sentiments. De même Umberto Eco affirmait que, en architecture « *l'aspect de la communication prédomine sur l'aspect fonctionnel.* »⁴

L'œuvre **architecturale** selon ces deux propositions, est une **réalité artistique**, réside dans l'**idée symbolique** qui nous voulons à envoyer aux autres, la manière de la communiquer et la rendre compréhensible et acceptable. Ainsi, selon Victor Cousin, l'objectif de l'architecture symbolique et de réunir les hommes et de leur représenter l'idée.⁵ La représentation en tant que finalité de l'architecture correspond à l'idée que l'on se prend d'un objet donné.⁶ De là, nous sommes d'accord avec la proposition que : l'architecture est le langage qui s'adresse à des esprits incarnés dans des corps qui bougent dans l'espace de manière désordonnée ou ordonnée et qui peuvent également être assemblés en groupes d'importances diverses.⁷ Il s'agit donc, selon POULEUR, J-A, de l'action de rendre sensible quelque chose au moyen d'une figure, d'un symbole ou d'un signe.⁸

Les observateurs de l'histoire de l'art en général et de l'architecture en particulier, peuvent examiner clairement que les idées symboliques, dont l'artiste et l'architecte cherchent à transmettre au public, ne sont que des métaphores symboliques de la culture et les idées dominantes de la société. À cet égard : il y l'affirmation de Vito Ahtik : « *L'architecture, métaphore culturelle d'une*

¹ HEGEL, G., W., F., « Esthétique », cité par « *Le phiblog zophie* », « Hegel, l'architecture, e symbolique », dernière mise à jour le 6 octobre 2008, disponible sur : <http://skildy.blog.lemonde.fr/2008/11/06/hegel-larchitecture-le-symbolique/>, consulté le 08-08 2013

² « *Le phiblog zophie* », « Hegel, l'architecture, e symbolique », Ibid.

³ HEGEL, G., W., F., « Esthétique », cité par « philolog, cours de philosophie », Simone Manon, « l'art-est-il-langage-Hegel » dernière mise à jour le 20 mars 2008, <http://www.philolog.fr/lart-est-il-langage-hegel/> consulté le 08-08 2013

⁴ Claude Bergeron, « La signification, oui, mais jusqu'où et comment? », In : « Les métaphores de la culture », sous la direction de Joseph Melançon, les presses de l'université Laval, 1992, p119.

⁵ Victor Cousin, « textes philosophiques: Georg Wilhelm Friedrich Hegel Esthétique: cahier de notes inédit », librairie philosophique J.VRIN 2005, France, p104.

⁶ POULEUR, J-A., « Image, imaginaire et architecture : Qu'est-ce que la représentation architecturale ? », Cours de théorie de l'architecture, Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de l'Umons, p 1. Cité par Lagneaux Maxime - Méthodologie du travail de fin d'études – Décembre 2011

⁷ « *Le phiblog zophie* », « Hegel, l'architecture, e symbolique », Ibid.

⁸ POULEUR, J-A., « Image, imaginaire et architecture : Qu'est-ce que la représentation architecturale ? », Cours de théorie de l'architecture, Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de l'Umons, p 1. Cité par Lagneaux Maxime - Méthodologie du travail de fin d'études – Décembre 2011.

société ». ⁹Pour lui : « *En effet, tout bâti, outre qu'il dote d'une enveloppe physique certaines activités humaines dans un environnement naturel, est destiné à créer un contexte favorisant la constitution d'un milieu social et porte ainsi les marques d'une signification culturelle.* » ¹⁰ Le travail sur la signification architecturale, pour l'architecte, est le seul moyen par lequel le public comprend et accepte son **œuvre artistique**, le considère comme un **langage expressif** et un art identifiable de la société qui permet par conséquent de réaliser des interactions.

Cette loi, si nous pouvons le dire ; selon Claude Berceron, incarne toutes architectures produite par l'humanité, depuis l'architecture primitive, architecture vernaculaire et jusqu'aux compositions architecturales les plus complexes. Pour les purs fonctionnalistes du début du XX e siècle, qui postulaient que la forme architecturale découle de la fonction utilitaire, l'architecture était une métaphore de la machine. ¹¹ C'est donc un reflet de la culture de l'industrialisation qui prévalait à cette époque, Alors John Ruskin, affirme, au milieu du siècle passé, que : « *l'architecture est le premier, le plus noble de tous les arts.* (...) *Il aurait pu ajouter: «et le plus ambigu, le plus contradictoire de tous»* !¹²

1. Langage architectural, langages de la ville : polyphonie urbaine

Si nous considérons l'architecture à l'instar du langage verbal, indépendamment de ses significations, il s'agit d'une reconnaissance implicite de la multiplicité des langages dans la ville et donc la nécessité d'une **polyphonie de l'espace urbain**. Dans ce contexte, l'architecture autonome de Hegel devient une partie dans un système plus complexe qui est l'espace urbain. Il est de notre devoir, en tant qu'architecte, d'adapter cette architecture aux exigences de ce contexte urbain, en tant que tout qui combine les parties afin de donner une image claire et précise de l'espace urbain partagée par tout le monde, sans encombrement ou bruit. Une image harmonieuse et homogène peut être identifiable, la partie est au service de l'ensemble.

Donc et grâce a cet notion de « **la polyphonie** » la métaphore symbolique de la culture et de la société ne se limite pas seulement sur l'aspect architectural mais s'étend aux espaces urbains et à la ville entière .Cette notion donne à la ville son propre caractère qui détient des significations communes comprises et partagées par tous les membres de la communauté, elles expriment leur identité. C'est donc une médiation culturelle de l'urbanité d'après le témoignage de B. Lamizet : « *s'inscrit dans l'espace de la ville qui constitue, dans ces conditions, un espace de mise en valeur et de représentation des formes esthétiques de son expression et de ses langages.* »¹³

2. Contexte de nos villes aujourd'hui ; problématique de recherche

Selon Fredj Stambouli, l'architecture dans le monde islamique est considérée comme **l'art-refuge** par excellence, autant de **la mémoire collective** que du **système normatif** des musulmans. En effet le modèle d'organisation spatiale et de l'environnement de bâti en général est un produit éminent de la culture sociale des peuples musulmans grâce à la diffusion et l'homogénéisation d'un ordre architectural et topographique encodé par une structure sémiotique qui rétablit puissamment la

⁹ Vito Ahtik : « L'architecture, métaphore culturelle d'une société», « **Les métaphores de la culture** », sous la direction de Joseph Melançon, presses de l'université Laval, 1992, p135.

¹⁰ Vito Ahtik, Ibid, p136.

¹¹ CLAUDE BERCERON, Ibid, p120.

¹² John Ruskin cité par Vito Ahtik, Ibid, p 135.

¹³Bernard Lamizet "La polyphonie urbaine : essai de définition" P14-25" cité par Nicole Denoit et Marie-Pascale Mignot" in :La ville dans tous les sens , communication & organisation n° 32 | 2007 .

dimension normative de la civilisation islamique. Pour Stambouli, ce système normatif islamique fondamental joue un rôle éminent à la préservation et la protection de la continuité historique des sociétés musulmanes. Cela est notamment grâce à **la médiation privilégiée de l'architecture** qui fournit aux populations musulmanes le socle le plus solide du sens **de l'identité**. »¹⁴

Si nous avons accepté en accord avec Stambouli, ces prémisses générales, nous pouvons également affirmer avec lui, que l'ensemble du monde musulman connaît aujourd'hui, une profonde crise sémiotique et qui est aisément lisible sur l'environnement bâti et architectural des sociétés musulmanes contemporaines. Une crise qui est avant tout la conséquence d'une longue et brutale rupture de ces sociétés avec leur mémoire collective et vis-à-vis de leur système normatif¹⁵. L'Algérie ne constitue pas une exception dans ce sens, nous pouvons la considérer plutôt comme « *le laboratoire privilégié* » pour l'observation et l'analyse de cette crise sémiotique. Selon Sadri Bensmaïl et Salwa Boughaba, la crise actuelle de la production architecturale, se réfère particulièrement à l'incapacité de l'architecte algérien de dessiner et de composer des formes incarnant toutes les valeurs de la collectivité ; Cette crise sémiotique découle du fait que les traditions urbaines, la mémoire incarnée dans les formes et les usages de ses lieux, ont été dissimulé par les élites politique et les tenants de l'architecture et de l'urbanisme ; Cette rupture de la mémoire collective, que ce soit partiellement ou entièrement, et la dégradation du métier de l'architecte-comme pratique culturelle et artistique-ont entraîné une véritable perte du sens et des savoir-faire de la ville. Bensmaïl et Boughaba affirment également que : « **Les figures signifiantes l'ont déserté et avec elle s'est perdue l'idée du projet architectural comme narration poétique de la mémoire et de l'expérience collectives**. »¹⁶

En outre, ce qui assure cette narration poétique du projet architectural, de l'espace urbain et de la ville en général est ce que nous appelons la polyphonie, cette notion, *de polyphonie urbaine*, selon Lamizet, fondateur ; « *donne lieu à une esthétique particulière, qui articule la représentation et l'expression des identités sociales et politiques et celle d'idéaux culturels, exprimés par l'art et par l'esthétique*. » (...) « *Chacune des voix qui participent à la polyphonie urbaine a son identité propre, distincte et reconnaissable, mais, dans le même temps, l'ensemble de ces voix se retrouvent dans un projet collectif, dans un système collectif qui exprime une identité d'ensemble*. »¹⁷, Les civilisations anciennes ont bien compris cette importance de la polyphonie, et les appliquer, ce qui a entraîné à des images harmonieuses qui portent un caractère spécial qui exprime l'identité de ses villes.

Ainsi, aujourd'hui ; affirme Stambouli : « *Il est évident que cette crise globale devrait entraîner une crise sémiotique qui a marqué l'espace maghrébin.... De Rabat à Alger, ou de Tunis à Tripoli, le cadre bâti est profondément hétérogène et pauvre en symboles*. »¹⁸ L'espace urbain actuellement plus proche de **la cacophonie** de celui de la polyphonique, caractérisé par une multiplicité des expressions architecturales sans logique, ce qui a abouti à l'absence de poétique et de sémantique partagées pour 'un système sémiotique, supposément commun ! Ce qui nous intéresse dans cette

¹⁴ Fredj Stambouli, « La crise sémiotique de l'espace dans le Maghreb Contemporain ».1995. Arch & Comport, Arch & Behav, Vol 11. Sur: https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/4414/0533/5803/stambouli_crisesemiotique_96.pdf

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Sadri Bensmaïl et Salwa Boughaba, Conflit de cultures, conflit de signes dans l'architecture urbaine: les transformations coloniales de Constantine (Algérie), in : Josep Muntañola Thornberg, « Architecture, sémiotique et sciences humaines » Univ. Politèc de Catalunya 1997, p27.

¹⁷ Bernard Lamizet "La polyphonie urbaine : essai de définition" P14-25" cité par Nicole Denoit et Marie-Pascale Mignot" in :La ville dans tous les sens, communication & organisation n° 32 | 2007 .

¹⁸ Fredj Stambouli, « La crise sémiotique de l'espace dans le Maghreb Contemporain ».1995. Arch & Comport, Arch & Behav, Vol 11. Sur: https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/4414/0533/5803/stambouli_crisesemiotique_96.pdf

recherche est de savoir : Comment allons-nous juger et évaluer l'espace urbain que nous produisons aujourd'hui sous la dualité polyphonie /cacophonie et quelles sont les valeurs Axiologiques qui peuvent lui être donné ? Qu'elle est l'impact de cette multiplicité des voix et des expressions architecturales sur les significations et l'image de l'espace urbain ? De quelle signification et qu'elle image on peut parler ? Quelles sont les caractéristiques et les dimensions ? Peut-on parler d'image collective pour les villes d'aujourd'hui et comment on va évaluer ?

3. Hypothèses de recherche :

▪ **Hypothèse 1 :**

La rupture de la communication ou communication négative, comme critères d'une cacophonie urbaine, dans le sillage de la polyphonie **sémiotique, communicative et positive**, entre le plan de l'**expression, Architectèmes**, et le plan de contenu, signification de l'espace urbain.

▪ **Hypothèse 2 :**

L'image **collective** de l'espace urbain suppose **des significations communes, partagées** par tous les usagers de l'espace, **un sens commun** et une **poétique** inhérente de « l'architecture urbaine ».

4. Objectifs de la recherche :

L'objectif principal de cette recherche consiste à **déterminer l'impact des multiples expressions architecturales sur la conscience de l'espace urbain, chez les usagers** pour montrer et juger l'image de l'espace urbain que nous produisons aujourd'hui (ses caractéristiques, dimensions et valeurs). Dans cette recherche la ville est considérée comme un grand laboratoire sémio-visuelle, où les espaces et ses images sont des signes qui peuvent être interpréter.

L'objet de cette recherche est de ressortir l'influence que les signes visuels tectonico-plastique exercent sur les significations et les images de l'espace urbain chez les habitants de Biskra. Nous considérons la vision comme l'instrument principale de notre approche sémio-visuelle, cette dernière nous permet d'effectuer des interprétations sur les relations qui s'établissent entre l'espace urbain tectonico-plastique et ses habitants et par rapport aux valeurs esthétique-symbolique de ces derniers. Cette recherche vise à mieux comprendre et d'évaluer axiologiquement les espaces urbains d'aujourd'hui pour mieux maîtriser et contrôler les opérations de l'aménagement urbain à partir de maintenant.

5. Méthodologie de travail

5.1. Discours urbain, langages de la ville et aventure sémiotique

Si nous considérons l'urbanisme comme bien autre chose qu'une réglementation ou un ensemble de techniques d'aménagement de l'espace, nous pouvons "lire" la ville, dans le sens des logos, autant dans sa forme que dans son fonctionnement et encore dans sa symbolique.¹⁹ Notre approche sémiotique de l'architecture urbaine repose sur le fondement d'une saturation de l'espace urbain de signifiants qui peuvent être lus comme un langage et donc comme des porteurs de significations.

¹⁹ Sémiologie de l'espace, Wikipédia française, disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miologie_de_l%27espace

Introduction générale

Ainsi pour Barthes *"la ville est un discours, et ce discours est véritablement un langage : La ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en habitants, en la parcourant, en la regardant (...), La ville est une écriture : Celui qui se déplace dans la ville, c'est à dire l'usager de la ville (ce que nous sommes tous) est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations et déplacements, prélève des fragments de l'énoncé pour les actualiser en secret "*.²⁰

Selon notre approche ; l'espace urbain ne se donne pas seulement à voir, mais se donne aussi à lire, il faut découvrir les espaces, mais aussi comprendre, interpréter et évaluer ses significations et ses images vis-à-vis des signes visuels tectonico-plastique. Ceci est précisément l'essence de notre recherche.

5.2. La structure de mémoire

Notre thème de recherche se rapporte à l'impact de l'expression architectural du parcours tectonico-plastique sur les significations urbaines. Le processus méthodologique que nous avons établi divise notre **mémoire** en deux parties : la partie théorique et la partie pratique .

5.2.1. l'introduction générale :

Destinée à la présentation de la problématique de recherche, des hypothèses à vérifier, des objectifs de recherche et de méthodologie.

5.2.2. La partie théorique :

Grâce à des études théoriques approfondies en cinq chapitres, nous avons essayé d'ajuster nos concepts clés. Nous avons, aussi, traité avec précision les sujets liés à la problématique et les hypothèses de notre recherche.

Les chapitres qui vont suivre, chacun à sa manière, tentent d'éclairer l'influence de l'architecture et ses signes visuels sur les significations de l'espace urbain. Aussi ils font rejaillir l'importance de l'approche sémiotique dans les études architecturales et/ou urbaines.

Nous avons commencé par la notion de **l'expression architecturale**. Le premier chapitre traite cette dernière comme un langage significatif selon des éclairages philosophiques, littéraires et architecturaux. Ce chapitre aborde également les causes et les signes de l'émergence de la tendance sémiotiques en architecture. Ainsi le langage architectural, ses niveaux et registres sémiotiques. Nous avons détaillé et nous nous sommes concentrer sur le registre de l'expression visuelle de l'architecture (Architectèmes), l'essence de notre recherche.

Le deuxième chapitre « **Sémiotique et les théories des signes** » est la clé de cette recherche. Par son biais nous pouvons comprendre ce qui viendra dans les chapitres suivants. Le chapitre comprend des définitions, des concepts et des théories relatives à l'approche sémiotique et/ou sémiologique.

Un troisième chapitre, dans lequel nous avons mis en évidence le lien entre la sémiotique, l'architecture et l'espace urbain.

²⁰ Mondada Lorenza, Décrire la ville : la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte, Anthropos, collection : villes, paris, 2000, p 32.

Introduction générale

Dans le quatrième chapitre « la ville, langage et polyphonie » nous avons élargi le concept de la sémiotique urbaine. Nous avons traité également quelques contributions, tentatives et essais dans le domaine de la sémiotique de la ville. Le chapitre interroge également la ville en tant que écritures architecturales, aussi la question de la multiplicité de ces écritures vis-à-vis de la polyphonie urbaine.

En fin de cette partie théorique, le cinquième chapitre traite du cadre épistémologique et méthodologique de notre recherche. Nous avons présenté notre méthode d'investigation que nous intitulons : **la méthode de parcours tectonico-plastique**.

5.2.3. La partie pratique

L'étude pratique comprend les chapitres VI et VII ; dans le sixième chapitre, nous avons présenté notre cas d'étude. Ensuite nous avons exposé le parcours urbain tectonico –plastique et nous avons identifié notre corpus d'édifices.

Le septième chapitre concerne le processus méthodologique de notre analyse sémio-visuelle, appliquée au parcours tectonico- plastique : « Boulevard Mohamed Boudiaf ». Il s'agit d'analyse, d'interprétation et de comparaisons des données recueillies *in situ* (l'entretien, les schémas d'utilisateurs, observations et le parcours imaginaire).

5.2.4. Conclusion générale :

Destinée aux réponses de la problématique de recherche, les hypothèses, afin de dégager des recommandations opérationnelles.

Partie I : l'étude théorique

"Il n'y a jamais de signes en tant que tels, et beaucoup des soi-disant signes sont des textes ; et les signes et les textes sont le résultat de corrélations où entrent divers modes de production."

Umberto Eco, la production des signes 1992.

Chapitre I : l'architecture comme langage significatif.

« L'architecture est un art par lequel les besoins les plus importants de la vie sociale sont remplis. Tous les monuments sur la terre propres à l'établissement des hommes sont créés par les moyens dépendants de cet art bienfaiteur. Il maîtrise nos sens par toutes les impressions qu'il y communique. Par les monuments utiles, il nous offre l'image du bonheur ; par les monuments agréables, il nous présente les jouissances de la vie. »¹

L'architecture est l'une des voies principales par laquelle une culture se manifeste dans le monde physique » l'architecture, est la mémoire construite de l'action humaine. L'édifice est l'élément premier sur lequel se greffe la vie.²

Louis Boullée, in « Essai sur l'Art »

¹ Citation de Boullée Étienne Louis (1728-1799) : in : Projets utopistes d'architecture et de société : Article électronique de l'encyclopédie universalis disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/etienne-louis-boullée/2-projets-utopistes-d-architecture-et-de-societe/>

² Citation de Boullée Étienne Louis Cité par : Sabine KRAUS, L'architecture de la ville, ALDO ROSSI, Une trajectoire singulière de transferts culturels de part et d'autre de l'Atlantique. P3. Disponible sur : <http://geometries.org/ALDO%20ROSSI/theory/ROSSI.pdf>

Introduction

L'architecture est une discipline ambiguë dans le sens où elle est située entre l'art et la technologie, l'art et la société, le visible et l'activité humains. Elle est aussi une culture vivante, à la fois visible et vivable.³ Dans son étude du système des arts et de la relation entre l'architecture et les autres formes artistiques, **Hegel** voit dans l'architecture le premier stade du mouvement de « *l'Esprit absolu* ». Il rattache l'architecture à **l'art symbolique**, en lui-même l'idée de primauté⁴. Selon **Hegel** « *Tout art a pour but la représentation sensible des représentations idéelles* ».⁵

Ainsi selon **Eric Daniel-Lacombe** : L'architecture n'est pas que « **l'art de bâtir** », nécessaire mais insuffisant ; elle relève de l'expression intentionnelle d'une idée. **Jürgen Habermas**, en 1982, parle d'une forme de vie imaginée par la pensée, le Corbusier aussi dès 1923, reconnaît l'architecture quand ses yeux découvrent un objet qui énonce une pensée, toute construction n'est donc pas architecture. Dans son ouvrage de « **l'ambigüité en architecture** » **Robert Venturi**, quarante ans plus tard, donne une réponse théorique directe à celle de **le Corbusier** qui s'interroge dans son livre « **vers une architecture** » ; « *les faits et les gestes des hommes et surtout l'influence des formes matérielles sur leur état de l'esprit* ». ⁶

L'art de l'architecture ne relève pas du simple construire, il est à étudier dans le rapport complexe qui s'instaure entre les deux termes, - « **archi** » et « **ecture** »⁷. Une architecture renvoie non seulement au monde de la présence concrète et matérielle mais elle renvoie également à un mode de penser propre à l'artiste. Cette alliance de l'abstrait et du concret, du subjectif et de l'objectif, de l'artistique et du technique, justifie l'intérêt porté à l'architecture par les philosophes et les écrivains.⁸

Ce chapitre intitulé « l'architecture un langage significatif » fait la lumière sur cette situation épineuse de l'architecture et vise à mettre en évidence l'analogie établie entre l'architecture et le langage. Nous présentons à travers un bref aperçu les contributions de la philosophie, la littérature et les théories architecturales dans le renforcement de ce lien. Ce chapitre définit également les niveaux de ce langage architectural et discute, à la lumière des théories de la sémiologie visuelle, un de ces niveaux, ceux de l'expression architecturale le vif de cette étude.

I. L'architecture des philosophies, de Platon à Hegel⁹

1- La philosophie platonicienne

Depuis Platon jusqu'à aujourd'hui, l'art de l'architecture n'a cessé, en effet, d'étonner les philosophes et de susciter leurs réflexions. Pour Platon, l'architecture se caractérise par une production spatiale et se classe parmi « **les arts de production** ». Contrairement à l'ouvrier maçon qui exécute, l'architecte est un maître bâtisseur qui conçoit et commande.¹⁰ D'après le philosophe l'architecture comme tous les arts ; doit être guidée par une Idée (Eidos), une forme

³ Eric Daniel-Lacombe, **Architecture, paysage et urbanisme : l'ouvert à l'œuvre, De l'Ouvert, de la concertation et de la confiance**, thèse de doctorat en urbanisme, tome1 : DE L'OUVERT, Université de Paris 12-Val de Marne, 15 décembre 2006 p 4.

⁴ Raoudha ALLOUCHE, **La Représentation de l'Architecture dans l'œuvre de Théophile Gautier**, thèse de doctorat en littérature française, Université de La Manouba -Tunis et Université Blaise Pascal – Clermont Ferrand II, 2010/ 2011, p29.

⁵ G.W.F. Hegel, **L'Esthétique**, vol. III, Flammarion, Paris 1979, p. 31

⁶ Eric Daniel-Lacombe, 2006, op.cit., p5.

⁷ Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit., P 26

⁸ Ibid. P 3.

⁹ ARCHITECTURE (Thèmes généraux) Architecture et philosophie, L'architecture des philosophies, de Platon à Hegel, disponible sur : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-themes-generaux-architecture-et-philosophie/2-l-architecture-des-philosophies-de-platon-a-hegel/>

¹⁰ Réflexion de Platon développée dans L'Encyclopédie Philosophique Universelle, tome1, Les notions philosophiques. Cité par Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit.

qui constitue son essence. L'architecte (artiste) façonne son objet en se réglant sur ce modèle idéal, qui n'est pas simplement une construction intellectuelle inventée par l'esprit humain, mais qui est, non sous la forme sensible (matérielle et perceptible) mais intelligible (idéelle et saisissable par l'esprit).¹¹

1.1. L'architecture et les arts libéraux

Chez Platon et depuis le 18^{ème} siècle, les arts du génie, parmi lesquels l'architecture, dits « libéraux », car ils sont libres de tout rapport au besoin et exprimant la beauté. Ils sont tellement différents aux arts qui concernent l'utile désignaient par Platon comme habileté, *technè*)¹²

Platon aborde l'architecture donc comme œuvre d'art (le Parthénon sur l'Acropole), il la pense comme n'importe quelle autre œuvre d'art : du point de vue de la *theoria*, en d'autres termes, du point de vue de la représentation qui peut être vraie ou trompeuse. L'architecture de ce fait est considérée - d'après le témoignage de **Pierre Godo- la vision du beau** comme l'objet exclusif de la réception esthétique. Dans ce contexte l'idée (eidos) est définie comme ce qui est vu. Elle est nettement privilégiée chez Platon qui, dans le *Timée*, affirme que « la vue est pour nous la cause du plus grand profit (...)».¹³

2- L'architecture dans la philosophie Kantienne

2-1. L'architecture comme un art figuratif

Dans son célèbre ouvrage, Critique de la faculté de juger, Emmanuel Kant affirme que : « *Les arts figuratifs ou les arts de l'expression des Idées dans l'intuition des sens sont ou bien l'art de la vérité sensible (l'art plastique) ou bien l'art de l'apparence sensible (la peinture)* » "Tous les deux font des figures dans l'espace l'expression des Idées" ¹⁴

Pour Kant l'architecture est l'un des beaux-arts, l'art figuratif de l'expression par le quelle l'architecte communique ses réflexions, ses intuitions et sa sensation. Elle est également classée chez lui, parmi les arts de l'image et de la forme. Ce rang qui contient les arts plastiques (regroupent la sculpture et l'architecture) et les arts d'apparence (peinture.). Pour **lui**, tous les deux expriment des idées grâce à des configurations spatiales et donc permettent de pénétrer dans le domaine des idées.¹⁵

2-2. L'architecture un art restrictif

« [L'] architecture est l'art de présenter des concepts des choses, qui ne sont possibles que par l'art et dont la forme n'a pas la nature, mais une fin arbitraire comme principe déterminant et selon ce but elle doit aussi les présenter d'une manière esthétiquement finale.

¹¹ Irène Bachler, professeur de philosophie, L'art et le beau chez Platon, cours de Lycée Vaugelas, Chambéry ; Disponible sur : http://helios.fltr.ucl.ac.be/augé/le_beau/synthese_philosophique.html dernière consultation le:15/04/2017.

¹² Ibid.

¹³ Pierre Godo, « L'architecture et le corps », Le Philosophoïre 1999/1 (n° 7), p. 43-54 sur : <https://www.cairn.info/revue-le-philosophoïre-1999-1-page-43.htm>

¹⁴ Emmanuel Kant, Critique de la faculté de juger, Section I, livre II, §51, p150. Cité in Introduction à la philosophie critique d'Emmanuel Kant, disponible sur : <http://kant.chez.com/maquette/html/dico/esthetique/e.html>

¹⁵ Kant hiérarchise les beaux-arts à partir de l'expression, fonction de la parole : poésie, arts de la forme, musique, Les collectes de l'Orloeuvre : article électronique disponible sur : <http://www.idixa.net/Pixa/pagixa-0602031203.html>

En ce dernier art c'est un certain usage de l'objet d'art qui est l'essentiel, et il constitue pour les Idées esthétiques une condition restrictive. »¹⁶.

Pour **Kant** l'architecture est un art d'expression des idées et des concepts esthétiques, il use de formes connaissables pour deux sens, la vue et le toucher, différent de ceux de la nature. Il est également pour comprendre des fonctions précises. Pour cela l'architecture est l'art le moins libre parmi les autres beaux-arts - d'après le témoignage kantien - car tandis que les objets de la sculpture n'ont jamais d'autre but que la satisfaction esthétique, ceux de l'architecture sont toujours destinés à un usage particulier ; *« Il est vrai qu'en général c'est le caractère des monuments de l'architecture de servir à certains usages, ainsi les temples au culte de Dieu, et c'est pourquoi elle est aussi en général le moins libre de tous les beaux-arts »,* il ajoute que : *« quoiqu'elle ne laisse pas pour cela d'en faire partie ; car, tout en s'efforçant d'approprier ses œuvres à l'usage auquel elles sont destinées, elle n'abdique point sa liberté et ne cesse de poursuivre l'effet esthétique ou le sentiment du beau : elle tourne au contraire vers ce but les conditions mêmes qui lui sont imposées. »¹⁷*

Selon Kant, **cette condition esthétique restrictive** ne devrait pas nous induire en erreur car elle ne signifie pas que l'architecture doit renoncer à sa liberté d'expression artistique au profit de l'usage, au contraire, elle doit consacrer ce dernier au service de ses objectifs esthétiques élevés.

3- L'architecture autonome de Hegel

3-1. L'architecture : l'esprit dans son expression sensible

Pour le philosophe allemand **Hegel** l'architecture comme tous les arts, *« a pour objet la représentation de l'idéal. Or l'idéal, c'est l'absolu lui-même, et l'absolu, c'est l'esprit ».*¹⁸

D'après cette proposition **Hégélienne** les arts (parmi lesquelles l'architecture) sont des apparences sensibles, ils sont également un esprit matérialisé, l'âme qui se manifeste, qu'elle arrache à la pure intériorité de la subjectivité pour l'exprimer. La sensibilité, d'après lui, est un moment de manifestation spirituelle. Hegel appelle Esprit le spirituel en général, tout ce qui s'oppose au mécanisme, à l'inertie de la nature.¹⁹

A la suite **Hegel** déclare que : *« Les arts doivent donc se classer d'après la manière dont ils sont plus ou moins capables de l'exprimer. Cette gradation, qui assigne aux arts leur place et leur rang d'après leur degré de spiritualité. »²⁰* L'architecture, par cette classification Hégélienne, est la première du point de vue historique comme du point de vue conceptuel.²¹ Elle est également *« L'art primitif par excellence »²².*

3-2. L'architecture et sa fonction symbolique

Pour Raoudha Allouche l'architecture nous a parlé un langage allusif, celle du symbole, c'est pourquoi, dans son **Esthétique**, Hegel rattache l'architecture à l'art symbolique²³, ce dernier

¹⁶ Emmanuel Kant, Critique de la faculté de juger [1791], § 51, trad. fr. Paris, Vrin, coll. « Bibliothèque des textes philosophiques », 1993, p. 224, souligné dans le texte de Lambert Dousson, Penser et sentir le projet : le plaisir et l'usage, le goût et la fonction (Kant chez les architectes avec Benjamin) in Penser le projet sous la direction de Frédérique Villemur, p47. disponible sur academia.edu.

¹⁷ Emmanuel Kant, Emmanuel Kant - Œuvres LCI/25, lci-eBook, 2015, disponible sur Google book.

¹⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Esthétique, tome premier (1835, posth.) p 238.

¹⁹Évelyne Buisnière, Hegel introduction, in L'Art, objet de pensée philosophique ; L'art et la pensée rationnelle : Hegel, 2007. Disponible sur : <https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/art-pensee-rationnelle-hegel/hegel-introduction+284>

²⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Esthétique, tome premier (1835, posth.) p 238.

²¹ Auguste Ott, 1844, Hegel et la philosophie allemande: ou exposé et examen critique des principaux systèmes de la philosophie allemande depuis Kant, et spécialement de celui de Hegel. Université de Harvard.

²² Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit., P 4

²³ Ibid.

selon l'explication de Auguste Ott (1844) : concerne l'art dans lequel l'œuvre est un signe, le symbole de l'idée; l'idée qui est encore cachée sous le symbole.²⁴

Dans ce même contexte, et afin de définir cette **fonction symbolique** de l'architecture, Hegel écrit: « *Un ouvrage d'architecture destiné à révéler aux autres une signification générale, n'est là, pour aucun autre but que celui d'exprimer en soi cette haute pensée. Il est, par conséquent, le libre symbole d'une idée essentielle qui offre un intérêt général.* »²⁵ Il ajoute « *C'est un langage qui, tout muet qu'il est, parle à l'esprit(...)*²⁶ une **architecture indépendante**, (autonome) (...) met sous nos yeux une forme symbolique destinée à montrer et à exprimer simplement une idée. »²⁷ (...) une œuvre d'art qui offre un simple reflet de l'esprit. »²⁸

Selon cette vision hégélienne l'architecture est considérée comme un art dans la mesure où elle est capable d'une communication qui s'apparente à ce qui se passe dans l'acte du langage verbal. La représentation communiquée par l'architecture est "produite par l'homme comme son œuvre".²⁹ Ainsi selon Raoudha Allouche (2011), par l'assimilation de l'architecture à une langue muette, Hegel précise que l'intérêt de cet art est de s'emparer de la matière, du « **massif** », et du « **pesant** », pour transmettre une idée. Elle ajoute que « L'élément architectural en tant que présence concrète et matérielle n'a pas de signification en lui-même, il renvoie à un contenu spirituel, à un symbole que le philosophe définit comme « *une représentation ayant une signification qui ne fait pas corps avec l'expression* ». »³⁰

3-3. Au-delà du langage muet

Dans ce même contexte Hegel ajoute que : « *Toutefois, dans le langage, le moyen de communication n'est rien d'autre qu'un signe et donc une extériorité tout à fait arbitraire. En revanche, l'art ne peut pas se servir seulement de simples signes, il faut au contraire qu'il donne aux significations une présence sensible, une actualité correspondante.* »³¹

La thèse de Hegel sur l'architecture est très puissante. Le terme architecture s'applique seulement qu'à propos des œuvres qui constituent un langage et qui, pour cette raison, communiquent des "idées générales et essentielles". Mais l'architecture, à la différence de la langue, n'utilise pas de signes arbitraires. Elle met en œuvre une symbolique qui s'étend dans toutes les dimensions de "l'extériorité" au sein de laquelle les corps se meuvent.³² L'architecture à cet égard est **une sorte de mime** ; elle *mime* des représentations.³³

Brièvement, d'après la thèse hégélienne, l'architecture est un langage bien qu'elle soit dépourvue de sonorités. C'est un **langage muet**, comme il affirme aussi qu'elle n'existe que pour communiquer une pensée essentielle "à valeur générale". C'est bien une preuve d'autonomie.³⁴

²⁴ Auguste Ott, 1844, op.cit.

²⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel 1835, op.cit. p 238.

²⁶ Ibid .

²⁷ Ibid P244.

²⁸ Ibid P 238.

²⁹ HEGEL, G., W., F., « Esthétique », cité par « Le phiblog zophe », « Hegel, l'architecture, e symbolique », dernière mise à jour le 6 octobre 2008, <http://skildy.blog.lemonde.fr/2008/11/06/hegel-larchitecture-le-symbolique/>, consulté le 08-08 2013

³⁰ G.W.F. Hegel, in L'Esthétique, cité par Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit., p30.

³¹ G., W., F., cite par « Le phiblog zophe », op.cit.

³² L'architecture est une mimologique, article électronique disponible sur <http://skildy.blog.lemonde.fr/2008/11/08/larchitecture-est-une-mimologique>, dernière mise à jour le/ 08/11/2008.

³³ Article électronique, L'architecture est une mimologique op.cit.

³⁴ Article électronique, Hegel, l'architecture, le symbolique, op.cit.

II. L'architecture des littératures

1- Entre l'architecture et langage: la pensée d'Émile Chartier

Solon Raoudha Allouche, perçu comme un ensemble harmonieux et cohérent, **un édifice architectural se présente comme un système de signes dont la configuration est porteuse de signification**. L'art de l'architecture, sous cet angle, rejoint celui de la littérature. Partant de la définition saussurienne de la langue comme « *un système de signes* », nous pouvons également élargir cette définition pour l'appliquer aussi bien au texte littéraire qu'à l'architecture.³⁵

Dans ce même contexte, **Alain (Émile Chartier)**, dans son ouvrage « **Vingt leçons sur les Beaux-arts** (1931), commence sa quatorzième leçon par : « *J'ai à traiter maintenant de l'architecture comme signe. Signe de l'homme. Le plus puissant langage, sans contredit. Mais encore faut-il s'entendre. Les édifices ont un sens bien clair, comme les mots. (...) c'est le langage des peuples à eux-mêmes.* »³⁶ D'après lui : « *Un tombeau signifie commémoration, de tel ou tel. Une église signifie messe, recueillement, vie sérieuse. Un arc de triomphe signifie départ et retour des conquérants. Une colonne signifie victoire, et telle victoire. Les ornements, les inscriptions, les scènes figurées par le sculpteur éclairent encore le sens.* »³⁷ Il ajoute également : « *Nous sommes avertis fortement par la seule présence de l'édifice ; nous sentons l'unité indivisible de l'esprit et de la chose.* »³⁸.

Compte tenu de cette définition : l'architecture comme un signe, la comparant à un langage, celui « des peuples à eux-mêmes », **Alain a chargé l'art de l'architecture d'un statut sémiotique**, selon l'affirmation de Raoudha Allouche. Elle ajoute également que : « si le mot en tant que signe est formé, en termes de linguistique, d'un **signifié** et d'un **signifiant**, l'édifice architectural, lui, est perçu comme une « *unité indivisible de l'esprit et de la chose* ».³⁹

2- Entre l'architecture et le livre ; le livre de pierre de Victor Hugo

L'architecture gothique revendiquait un parti pris narratif qui lui valut le titre de « le livre de pierres ».⁴⁰ Cette collusion entre le livre et l'architecture est sous-tendue par l'analogie spatiale qui est établie entre eux⁴¹. Pour l'auteur de **Notre Dame de Paris**, « *Durant les six mille premières années du monde, [...], l'architecture a été la grande écriture du genre humain. [...], le « grand livre de l'humanité ; elle est l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement* ».⁴² **Hugo** s'attarde sur l'étude du rapport entre architecture et littérature et établit une analogie entre la « *parole construite* » et « *la parole écrite* ».⁴³ Filant subtilement la métaphore de l'architecture « **livre granitique** », .Selon cette vision : l'édifice peut se lire, tout comme **l'objet-livre** illustré peut être perçu en tant que « **cathédrale de poche** ».⁴⁴

³⁵ Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit. p 40

³⁶ Alain, « Leçons sur les Beaux-arts » in Les Arts et les Dieux, La Pléiade, 1958, p. 564, cité par Daniel Payot, Le philosophe et l'architecte, op.cit., p. 9.

³⁷ Alain (Émile Chartier), Vingt leçons sur les BEAUX-ARTS (1931), p76.

³⁸ Ibid., p. 565.

³⁹ Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit. p 40

⁴⁰ Pierre Litzler, Dessins narratifs de l'architecture, L'harmattan 2009, p24

⁴¹ Nathalie Pineau-Farge, espace livresque, espace architectural, et livre reliquaire : autour du Saint Louis d'Henri-Alexandre Wallon (1878) et du souvenir de la Sainte-Chapelle du Palais, Presses universitaires de Paris Ouest, 2007, p. 559-567, disponible sur : <http://books.openedition.org/pupo/535>

⁴² Victor Hugo, Notre -Dame de Paris, Livre troisième « Paris à vol d'oiseau », Editions Gallimard, 1966, p. 238.

⁴³ Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, livre cinquième, chap. II, p. 252.

⁴⁴ Castelnuovo Enrico, « La "cathédrale de poche" : enluminure et vitrail à la lumière de l'historiographie du xixe siècle », in Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, vol. 40, 1983, n° 2, p. 91-93.

L'architecture ce **livre granitique** est ainsi selon **Hugo** un pure fait social, communique des représentations culturelles, pour lui : « *Les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales; plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie; le dépôt que laisse une nation; les entassements que font les siècles; le résidu des évaporations successives de la société humaine; en un mot, des espèces de formations.* »⁴⁵ Théophile Gautier, dans ce même contexte affirme que « *un édifice ne doit pas se contenter de former une belle perspective : pour qu'il ait une existence réelle et ne tombe pas peu à peu en ruine, malgré les efforts faits pour le conserver, il faut qu'il soit pénétré par la vie humaine, et qu'une idée lui serve d'âme.* »⁴⁶ Selon ce qui précède l'architecture apparaît comme le véritable support de la mémoire sociale.

3- Entre l'architecte et l'écrivain : la vision de Philippe Hamon ;

3-1. L'architecture comme construction de fictions :

Ainsi d'après Raoudha Allouche, selon **P. Hamon**, l'architecte et l'écrivain se ressemblent dans le sens où tous les deux sont de « grand(s) planificateur(s) de fictions »⁴⁷, ils se préoccupent de la forme et de la fonction de leurs œuvres. **Hamon** était fermement convaincu qu'il y a des points communs entre l'activité productrice du romancier et celle de l'architecte est mise en valeur dans ces propos⁴⁸:

« *Tous deux sont bien des spécialistes de la construction de « fictions », de la mise en scénarios, en « plans », en modèles réduits, en cloisons ou en séquences narratives du monde réel. Tous deux produisent des objets « articulés », des réticulations du monde, des « templums » (ou plus rigoureusement des *templa*), des schèmes ou des objets discriminatoires (du sens, de la valeur, du permis ici, et de l'interdit là, du sacré et du profane, du privé et du public, du travail et de l'otium, etc.) »⁴⁹*

Imaginer, planifier, mettre en exécution, répartir l'espace, l'articuler, brièvement, enfermer sa pensée dans une forme, l'architecte tout comme l'écrivain, construit à partir de matériaux désordonnés, un édifice qui a une âme et un ou plusieurs sens. ⁵⁰

3-2. L'architecture est un récit :

L'architecte bâtisseur et l'écrivain architecte, affirme Raoudha Allouche, tous les deux se partagent les mêmes préoccupations, sauf que dans le cas de la littérature, le seul matériau dont elle fait usage ce sont les mots. ⁵¹ Cette ressemblance, ajoute Allouche, est revendiquée aussi bien par l'un que par l'autre puisque les architectes ressemblent aux « *hommes du récit* » :

« *Je suis moi-même un homme de récit, en même temps qu'un homme de décor ; c'est à dire que pour moi l'architecture n'est rien d'autre que l'organisation d'un récit dont les éléments syntaxiques sont constitués par un décor qui le porte (...). J'ai construit des*

⁴⁵ Victor Hugo - Notre-Dame de Paris cité par Sabine KRAUS, L'architecture de la ville, op.cit.

⁴⁶ Théophile Gautier, « Le Nouveau Paris » in Paris et les Parisiens au XIXe siècle. Mœurs, Arts et Monuments, Paris Morizot, Librairie éditeur, 1856, p. 50. Cité par R.ALLOUCHE . Op.cit.

⁴⁷ Philippe Hamon, Préface de « Architecture, littérature et espaces », textes réunis par Pierre Hyppolite, op.cit., p. 13. Cité par Raoudha ALLOUCHE, 2011 ,op.cit .

⁴⁸ Raoudha ALLOUCHE, 2011 ,op.cit.

⁴⁹ Philippe Hamon, Ibid., p. 9, Cité par Raoudha ALLOUCHE, 2011 ,op.cit .

⁵⁰ Raoudha ALLOUCHE, 2011 ,op.cit. p 40

⁵¹ Raoudha ALLOUCHE, 2011 ,op.cit. p 40

villes ; et ces villes sont elles-mêmes un opéra, une histoire racontée : elles sont un grand récit dans lequel on peut vivre, un récit habitable». ⁵²

L'architecture est donc assimilée au mode d'organisation et d'agencement d'un récit, elle serait également « une histoire racontée » dont l'auteur est l'architecte. Cette architecture - récit , est dirigée par une syntaxe architecturale bien déterminée. ⁵³ Dans cet échange entre ces deux formes d'expression artistique, affirme Raoudha Allouche , « le romancier (...) fait figure d'architecte : au-delà de toute réalité extra-langagière, il construit son propre édifice architectural, un édifice qui « se met à vivre de la vie des mots qui le disent » (...) Quant à l'architecte, il développe une compétence». ⁵⁴ Dans ce même contexte Allouche ajoute en évoquant les mots de Philippe Hamon :

« (...) qui paraît bien être avant tout compétence à manipuler des êtres de papier plus que des pierres et du ciment, à manipuler des simulacres qui sont des signes, des consignes (...), des dessins, des plans, des coupes, des maquettes, des axonométries etc., bref des substituts et des représentants de la réalité [...] compétence à récrire et à interpréter la consigne en signes, à transformer le sémiotique en iconique, à passer du plan à la maquette, de l'élévation à la coupe et inversement, c'est à dire aussi à développer une compétence métalinguistique ou méta-(ou trans-) sémiotique». ⁵⁵

À l'image de la littérature, l'architecture serait donc, d'une part, un moyen d'expression qui révèle la pensée intime de l'artiste ; partie intégrante de ses rêves et de ses idéaux. D'autre part, elle se présente comme un ensemble systémique où le signe renvoie bien à un signifié et à un signifiant permettant, par conséquent, d'établir un lien indissociable entre l'idée et la forme qui la concrétise. ⁵⁶

4- Umberto Eco : Une sémiotisation de l'architecture

Umberto Eco ⁵⁷, lui aussi, considéra l'architecture « comme élément de reconnaissance sociale et intermédiaire dans la vie collective, le projet culinaire comme construction de contextes à fonction et à connotation symbolique » ⁵⁸. Pour l'auteur de -**La structure absente**- « L'objet architectural est un signe, dont le signifiant architectural correspond à un signifié culturel ». ⁵⁹

Cette vision de l'architecture, en tant que systèmes des signes, est aussi un accord explicite par sa possibilité d'être lue. Si nous pouvons lire l'architecture, nous pouvons également être en harmonie avec **Umberto ECO** que la sémiotique architecturale apporte un éclairage supplémentaire aux architectes sur le sens et la portée de leur intervention vis à vis de l'utilisateur ⁶⁰ : « Une considération phénoménologique de notre rapport avec l'objet architectural nous suggère que normalement nous jouissons de l'architecture comme d'un fait de communication, même sans en exclure la

⁵² (Citation d'E. Aillaud extraite de « L'espace d'un récit », dans Cahiers de la recherche architecturale, n° 6-7 oct. 1980, reprise par P. Hamon, voir note 13, p. 32.) Cité par Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit.

⁵³ Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Philippe Hamon, Littérature et architecture au XIXe siècle, op.cit., p. 28. Cité par Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit.

⁵⁶ Raoudha ALLOUCHE, 2011, op.cit.

⁵⁷ **Umberto Eco**, né le 5 janvier 1932 à Alexandrie dans le Piémont et mort le 19 février 2016 à Milan, est un universitaire, érudit et écrivain italien. Reconnu pour ses nombreux essais universitaires sur la sémiotique, l'esthétique médiévale, la communication de masse, la linguistique et la philosophie, il est surtout connu du grand public pour ses œuvres romanesques. Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Umberto_Eco

⁵⁸ Jean-Pierre Dussaud, blog, Lecture de Umberto Eco, "La structure absente" 1972, publiée 17 juillet, 2011 disponible sur : <http://sortirdelaconfusion.wordpress.com/2011/07/17/lecture-de-umberto-eco/>

⁵⁹ ECO Umberto. La structure absente. Paris, Le Mercure de France, (1972), cité par Jean-Pierre Dussaud, op.cit.

⁶⁰ Architecture-langage et architecture-média, L'architecture, langage quotidien article électronique sur : http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.fayetou_p&part=43901

fonctionnalité »⁶¹. La valeur de l'architecture la plus profonde est donc celle d'une "chose humaine", qui donne forme à la réalité et transforme la matière en fonction d'une conception esthétique.⁶²

III. L'architecture selon les architectes: du langage à la communication

Selon Pierre Litzler (2009), le langage est au cœur de toute activité humaine, c'est une fonction symbolique par laquelle nous négocions avec le réel et nous façonnons nos représentations. Si nous nous inclinons à de telles assertions, que les signes linguistiques ne sont les seuls symboles mis en œuvre dans l'activité langagière et si nous reconnaissons dans l'outil ou l'image d'autres symptômes de cette activité alors, l'architecture semble difficilement pouvoir échapper à ce registre.⁶³

Penser l'architecture comme un « langage » il s'agit d'après, Pierre Litzler, d'envisager l'architecture comme moyen de communication, d'insister sur sa capacité à transmettre des sentiments, suivant une approche qui s'impose à la fin de XVIIIe siècle. La théorie des caractères constitue une première formulation de cette pensée de l'architecture comme langage.⁶⁴

Au cours de XIXe siècle, l'architecture est progressivement décrite comme une somme de composantes visuelles chargées de significations affectives⁶⁵, plusieurs auteurs ont essayé de voir dans l'architecture une **sorte de langue visuelle**,⁶⁶ dont l'influence émotionnelle peut être identifiée.⁶⁷

1- Pour un langage symbolique ; L'architecture parlante des architectes de siècle des lumières⁶⁸

La quête d'une architecture rationnelle a conduit les architectes utopistes de la fin du XVIIIe siècle à rejeter les règles transmises par la tradition pour installer un autre schéma discursif. Ce nouveau dessin narratif revendique un langage architectural simple, facile à comprendre et devant « échapper à l'histoire ».⁶⁹

Les fondements de ce discours se veulent en accord avec les principes universels de l'art de bâtir qui reposeraient eux-mêmes sur l'universalité du langage des formes élémentaires. Soit un alphabet composé des figures pures et géométrique –cube, sphère, cylindre, pyramide– pris isolément ou combinés et dont la qualité, inhérente ou potentielle, était susceptible d'agir sur la sensibilité humaine par l'effet d'une loi naturelle. Cette architecture de la sensation devrait toucher l'intellect et ouvrir une nouvelle ère, celle d'une « architecture parlante ».⁷⁰

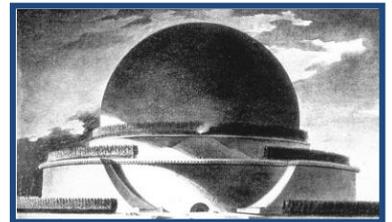


Figure 1: Cénotaphe de Newton, Boulée Etienne-Louis (1728-1799) élévation géométrale. Source : [exposition.bnf.fr /Bollee/grand/80 .htm](http://exposition.bnf.fr/Bollee/grand/80 .htm)

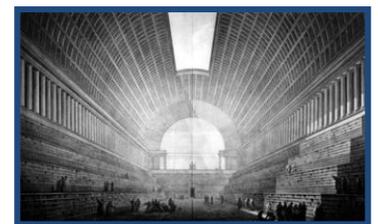


Figure 2: Museum, Boulée Etienne-Louis (1728-1799).vue de la nouvelle salle projetée pour l'agrandissement de la bibliothèque du roi. Source : exposition.bnf.fr

⁶¹ ECO Umberto La structure absente. Paris, Le Mercure de France.1972. p.262

⁶² Sabine KRAUS, L'architecture de la ville. Op.cit. P12.

⁶³ Pierre Litzler ,Dessins narratifs de l'architecture, L'harmattan 2009,p11.

⁶⁴ Ibid.

⁶⁵ Estelle Thibault , La géométrie des émotions: les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950, Editions Mardaga, 2010 ,P14.

⁶⁶ Molok Nicolas. « L'architecture parlante », ou Ledoux vu par les romantiques. In: Romantisme, 1996, n°92. Romantisme vu de Russie. pp. 43-53 : Disponible sur : http://www.persee.fr/doc/roman_00488593_1996_num_26_92_4264

⁶⁷ Estelle Thibault , 2010, op.cit.

⁶⁸ Pierre Litzler, 2009 , Op.cit. p33.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ibid.

1-1. Vers « une architecture parlante » :

En effet, l'expression -architecture symbolique- conjugue la notion d'architecture parlante, les idées de symbolisme de la décoration et de la forme. La notion d'architecture parlante est issue de l'importance prise par *le caractère* et *l'expression*. C'est surtout chez Boullée, Ledoux et Lequeu que l'on observe le passage à une symbolique des formes. La symbolisation est inscrite dans le processus même de l'entendement que la philosophie sensualiste du XVIII^e siècle conçoit comme pouvoir de comparer et de saisir des analogies. Cette notion devient également une dimension fondamentale du projet architectural qui retrouve ainsi sa fonction sacrée et s'inscrit dans le mouvement même de l'ordre naturel.⁷¹

1-2. L'architecture parlante et la pédagogie de l'art :

L'une des grandes nouveautés du siècle des Lumières fut l'émergence d'un public qui suivit activement les progrès de "réunion" des arts dans la cité. Touchant une population urbaine plus diversifiée et «éclairée», pour qui les spectacles, expositions et critiques qu'ils provoquent dans la presse, en particulier, sont devenus un instrument de la culture laïque croissante, les arts contribuent à l'apprentissage et l'identité de la vie urbaine. Boullée a inventé pour ce public, et a fortiori pour les jeunes artistes qui devront le séduire, une sorte de dramaturgie de la création architecturale consacrée à la formation civique des citoyens et, par conséquent, à leur bonheur. L'identité et la communauté de pensée exigent un langage commun à tous les arts.⁷²

1-3. L'architecture parlante de E.L. Boullée :

Boullée fait de son architecture des paroles adressées au citoyen, ses monuments expriment des relations civiques et collectives, il place l'homme dans un espace qui a une fonction d'éducation dans la ville. Il a inventé l'architecture parlante, par des œuvres construites et dessinées.⁷³

Selon Boullée, la notion de monument prend en charge une pensée collective, et son esthétique est celle du langage architectural.⁷⁴ Ainsi, les projets architecturaux doivent essayer, affectivement, d'exciter des émotions qui sont compatibles avec la destination, la fonction du bâtiment. Un monument funéraire, par exemple, doit être triste; la porte d'une ville doit être intimidante; un temple doit remplir le cœur d'allégresse.⁷⁵

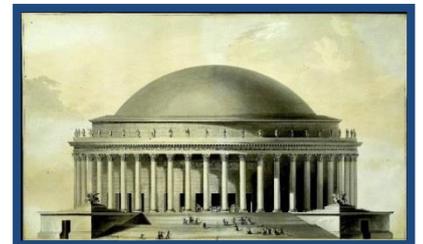


Figure 3: projet pour un opéra, Étienne -Louis Boullée (1728-1799) élévation Géométrale. Source : <http://archi59.e-monsite.com/pages/etienne-louis-boullée.html>

Dans cette optique, l'architecte agit sur les sens à travers les formes, les couleurs, les textures et les matériaux; Il doit être capable de contrôler, d'agir sur les émotions des utilisateurs.⁷⁶ Boullée enregistre ses sensations et les transforme en événements formels, la conséquence, « *une architecture qui mélange formes et sensations, une architecture dans laquelle les ombres et la lumière deviennent matériaux de construction*».⁷⁷

⁷¹ Françoise Fichet, La théorie architecturale à l'âge classique: essai d'anthologie critique, Editions Mardaga, 1979, p.48.

⁷² Étienne Louis Boullée, Arrêt sur: L'utopie ou la poésie de l'art, Article électronique disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/boullée/arret/d7/d7-1/index.htm>

⁷³ Sabine KRAUS, L'architecture de la ville, op.cit.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Marc Grignon, Le caractère en architecture : Pour une « shpérologie » du vivre-ensemble au XIX^e siècle, article électronique disponible sur : <http://www.celat.ulaval.ca/wp-content/uploads/2011/11/Grignon-synth%C3%A8se.pdf>

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Sabine KRAUS, L'architecture de la ville, op.cit.

1-3.1. Boullée et la poésie de l'architecture.

Un autre terme exprimant l'idée de la rhétorique dans le domaine de l'architecture était celui de la poésie de l'architecture. L'analogie avec la poésie, datant de l'Antiquité, à la *pictura poesis* d'Horace, est apparue au XVIII^e siècle dans le Livre d'Architecture de G. Boffrand (1745), Mais c'était E.-L. Boullée, qui a donné à ce terme la définition la plus expressive⁷⁸: « *oui je le crois, nos édifices, surtout les édifices publics, devraient être, en quelque façon, des poèmes. Les images qu'ils offrent à nos sens devraient exciter en nous des sentiments analogues à l'usage auquel ces édifices sont consacrés* »⁷⁹ Boullée stipule que l'architecture doit être chargée de symboles pour lui donner un sens, une notion qu'il appelle «caractère».Le monument doit se donner UN caractère qui lui est propre selon sa fonction et le sentiment qu'il suscite.⁸⁰

Les monuments sont donc des poèmes en pierre, la démarche de Boullée s'inspire d'une tradition séculaire, tout en le transcendant par l'objet nouveau qu'il traite, avec un génie très personnel. L'utopie de l'art peut bien être cette croyance dans l'analogie étroite du langage littéraire et du langage plastique et dans le rôle agissant de celui-ci sur le comportement du public.⁸¹

1-4. L'architecture parlante de Claude-Nicolas Ledoux :

L'architecte français **Claude-Nicolas Ledoux** , ainsi que plusieurs de ses contemporains, parlait du « *système symbolique* » de l'architecture et de l'obligation de construire des édifices qui « *parlent aux yeux* »⁸² .Il a donc posé comme héritiers des définitions telles que «peinture parlante»⁸³ . C'est dans cette tradition que se range aussi la notion plus récente de «musique figée» (l'architecture selon les romantiques allemands). Mais, contrairement à toutes ces définitions métaphoriques, le terme d'architecture parlante⁸⁴, ne décrit que l'architecture, et rien d'autre. Pour **Claude-Nicolas Ledoux**, chaque édifice avec sa «physionomie», sa variété, sa commodité, son économie, toutes ces lignes de conception de l'architecture sont autant de fils pour tisser le texte architectural.⁸⁵

Ajouté à cela, Ledoux attribue à l'œil du spectateur une importance particulière, il l'a appelé «le premier cadre», le cadre visuel : « *Le premier cadre [...] reçoit les divines influences qui embrassent nos sens, et répercute les mondes qui nous environnent. C'est lui qui compose tous les êtres, embellit notre existence, la soutient et exerce son empire sur tout ce qui existe ; sans ce rayon vivifiant tout serait dans l'obscurité pénible et languissante Il a ajouté pour expliquer son symbolisme :* »⁸⁶ Il a également expliqué son symbolisme comme suit: « *La forme d'un cube est le symbole de la Justice, on la représente assise sur une pierre carrée, prescrivant des peines pour le vice et des récompenses pour la vertu* »⁸⁷ . Utilisant les emblèmes et les symboles Ledoux, architecte et philosophe typique des Lumières, voulait réformer non seulement l'architecture mais aussi la société. Son projet de la ville de Chaux, décrit un ordre politique et social à établir, et se

⁷⁸ Molok Nicolas, 1996, op cit.

⁷⁹ Etienne-Louis Boullée, Essai sur l'art, 1968, p. 155.

⁸⁰ Boullée 1968, cité par : Marie-Pier Dubreuil, in : L'architecture et la littérature : une relation créatrice appliquée au processus de conception d'une bibliothèque du 21^e SIÈCLE, Essai (projet) soumis en vue de l'obtention du grade de M. Arch. École d'architecture de l'Université Laval Hiver 2012.

⁸¹ Etienne Louis Boullée, Arrêt sur : L'utopie ou la poésie de l'art, Article électronique disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/boullée/arret/d7/d7-1/index.htm>

⁸² Claude-Nicolas Ledoux, L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation, Paris, 1804, p. 52, 115. Cité par : Nicolas Molok, op.cit.p50.

⁸³ D'après Nicolas Molok , c'est ainsi que l'on nommait au XVIII^e siècle la poésie et « la poésie muette » (« muta poesis »), autrement dit la peinture .

⁸⁴ D'après Nicolas Molok, le terme « architecture parlante» fut employé pour la première fois dans la revue Le Magasin pittoresque dans un article écrit par l'architecte et critique romantique français Léon Vaudoyer et consacré à l'œuvre de Charles-Etienne [sic].

⁸⁵ Molok Nicolas., 1996, op. Cit.

⁸⁶ Claude-Nicolas Ledoux, in : Nicolas Molok, op.cit.p50.

⁸⁷ Claude-Nicolas Ledoux, op.cit. p. 217-218. Cité par : Nicolas Molok, ibid., p48.

compare à un philosophe et à un orateur, dont le but est l'éloquence parfaite. C'est donc une rhétorique architecturale Ledouxienne qui s'appuie –d'après Nicolas Molok- sur une tradition concrète datant de la mythologie antique.⁸⁸

Pour conclure, s'il y a effectivement une architecture parlante, donc : narrative selon l'affirmation de Pierre Litzler, elle dépend maintenant du désir de poser la forme architecturale en cohérence avec une pensée, avec des principes déterminés par une vision du monde et du fonctionnement du corps social. L'avantage de cette rationalité expressive sera non seulement de satisfaire l'esprit: bien plus encore, il agira directement sur la vie des utilisateurs qui communiquent avec eux pour rendre leur pensée et leurs actions conformes aux intentions du projet.⁸⁹

2- Langage émotif de l'architecture moderne :

L'architecture, « machine à émouvoir » ? Une telle formule a pris corps au début des années 1920, dans les pages de la revue *L'Esprit Nouveau*. L'esthétique expérimentale, selon Estelle Thibault(2010), dérivée de **Gustav Fechner** et **Charles Henry** ont fournit le socle : **la physiologie des sensations** laisse entrevoir une maîtrise possible de l'influence émotionnelle des formes, à partir d'un clavier de stimulations sensorielles élémentaires. Indissociable du purisme **d'Amédée Ozenfant** et de **Charles-Edouard Jeanneret**, cette vision de l'art comme dispositif psychophysiologique se prolonge dans les articles signés **le Corbusier-Saunier** consacrés à l'esthétique de l'ingénieur.⁹⁰

Si l'épisode connu de *L'Esprit Nouveau* est l'un des points forts, pour Estelle Thibault, l'aspiration à une esthétique scientifique de l'architecture est déployée sur un cycle plus large à partir de la même hypothèse, celle d'un savoir émergent entre la philosophie et les sciences de l'art, soutenant une rationalisation des états affectifs générés par l'environnement bâti. André Lurçat ou Miloutine Borissavliévitch exposent, jusqu'aux années 1950, le projet très explicite d'une «esthétique scientifique de l'architecture »⁹¹ que César Daly était déjà esquissée dès les années 1880. D'autres entreprises, aux intitulés variés, peuvent être rapprochées, telle que la «philosophie des beaux-arts » de Léon Labrouste' ou la «science de la composition artistique » de Gustave Umbdenstock.⁹²

Derrière les nuances que traduisent ces dénominations se dessine un projet aux contours communs. Estelle Thibault le désignera sous l'expression: « générique d'esthétiques scientifiques de l'architecture »; cette dernière utilisée au pluriel, afin de ne pas restreindre à priori les multiples définitions. Thibault montrera que ce projet articule deux préoccupations, construire un domaine de connaissance dérivé de l'esthétique, qui appréhende plus spécifiquement l'architecture, et d'appliquer celui-ci à la pratique, pour une maîtrise des effets de l'architecture sur l'observateur.⁹³

Ces approches scientifiques de l'esthétique mènent, selon Estelle Thibault, à une réflexion de caractère opératoire d'une grande ampleur qui touche le champ artistique dans son ensemble. Elles accompagnent l'émergence d'un **art conçu comme langage émotif** capable, au –delà des moyens de l'imitation, de communiquer des états affectifs. Ces approches encouragent également

⁸⁸ Nicolas Molok, op.cit.

⁸⁹Pierre Litzler ,2009,op.cit. p34 .

⁹⁰Estelle Thibault , 2010,op.cit. .P9 .

⁹¹ Ibid.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

l'idée d'un langage universel de l'art, agissant directement sur les processus perceptifs. Elles motivent une réflexion sur l'expressivité des formes visuelles, qui contribue au développement des abstractions, vers un art conçu comme langage de lignes, de surfaces et de couleurs.⁹⁴

2-1. « L'architecture, c'est émouvoir »⁹⁵ ; la contribution de le Corbusier :

Dans son ouvrage *-vers une architecture-* le Corbusier affirme que : « *l'architecture est un fait d'art, un phénomène d'émotion, en dehors des questions de construction, au-delà. (...) la construction, c'est pour faire tenir; l'architecture, c'est pour émouvoir.* »⁹⁶ Il ajoute que : « *L'émotion architecturale, c'est quand l'œuvre sonne en vous au diapason d'un univers dont nous subissons, reconnaissons et admirons les lois. Quand certains rapports sont atteints, nous sommes appréhendés par l'œuvre. Architecture, c'est « rapports », c'est « pure création de l'esprit ».* »⁹⁷ À partir de ces considérations, une architecture permet, certes, la satisfaction de besoins matériels ; mais aux considérations utilitaires s'ajoute une **intention d'ordre spirituel** ; « *L'architecture, c'est l'art par excellence, qui atteint à l'état de grandeur platonicienne, ordre mathématique, spéculation, perception de l'harmonie par les rapports émouvants. Voilà la fin de l'architecture.* »⁹⁸

« **Art de production** » et non pas « **art d'acquérir** »⁹⁹, dans cette optique, l'architecture est une **création artistique de l'esprit**, par laquelle l'architecte exprime ses sentiments, ses émotions et transmet ses idées en tant qu'artiste créateur de l'architecture, par le biais d'un langage spécifique qui est ainsi purement émotionnel avec des vocabulaires architecturaux élémentaires composés de lignes, de volumes et de surfaces. Le Corbusier à cet égard a choisi de prôner un langage de formes pures¹⁰⁰.

Afin de montrer l'essence de l'architecture, Le Corbusier affirme que : « *L'architecture est invention plastique, est spéculation intellectuelle, est mathématique supérieure. L'architecture est un art très digne* »¹⁰¹. Il ajoute (...) *Mes yeux regardent quelque chose qui énonce une pensée. Une pensée qui s'éclaire sans mots ni sons, mais uniquement par des prismes qui ont entre eux des rapports.* »¹⁰² (...) *L'architecture, c'est quand il y a émotion poétique. L'architecture est chose de plastique. La plastique c'est ce qu'on voit et ce qu'on mesure par les yeux* »¹⁰³. Cette intention aux effets psychologiques des éléments géométriques motive l'émergence de réflexions formalistes au sein des milieux architecturaux même les plus académiques.¹⁰⁴

Le Corbusier ne fut pas le seul qui a parlé de ce langage émotionnel de l'architecture, plusieurs architectes ont partagé avec lui cette vision, ou bien aussi «cet esprit nouveau» .**Adolf Loos** dans ce même contexte affirme que : « *L'architecture éveille en l'homme des états d'âme... La tâche des architectes est de préciser ces états d'âme.* »¹⁰⁵ .**Oscar Niemeyer** pour sa part a énoncé

⁹⁴ Ibid. P10.

⁹⁵ Le Corbusier, *Vers une architecture*[1923], Flammarion, Paris, 1995, p5.

⁹⁶ Ibid. P9.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Le Corbusier ,Ibid. P87.

⁹⁹ Évelyne Buisnière, *La dévaluation philosophique de l'art : Platon*, cours de philosophie en ligne publié en février 2006 disponible sur : http://www.lettres-et-arts.net/arts/68-devaluation_philosophique_art_platon .

¹⁰⁰ Estelle . Thibault , 2010. op.cit. P15.

¹⁰¹ Le Corbusier, 1995,op.cit. p115.

¹⁰² Ibid. . P123.

¹⁰³Ibid. . P175.

¹⁰⁴ Estelle Thibault , 2010. op.cit. P14.

¹⁰⁵ citation de A. Loos in Benoît Goetz, et autres , *L'énigme de l'architecture, Définitions et in-définition*, Rapport final de Ecole nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand décembre 2004, P89.

que : « **le Corbusier**, c'était un architecte formidable, très bon. Mais son architecture est différente de la mienne. Un jour très important pour moi, c'est celui où il m'a dit: « **L'architecture, c'est l'invention.** » Et depuis, c'est ce que je cherche. »¹⁰⁶ **Perret**, a aussi partagé l'idée de ce langage affective, il écrit : « *L'architecte est un poète qui pense et parle en construction* », et que la construction elle-même ; « *est la langue maternelle de l'architecte.* »¹⁰⁷

2-2. Au-delà de cette architecture émotive :

La vision émotive considère l'architecture comme moyen d'expression esthétique libre et personnel. L'architecte est alors investi du pouvoir de créer des formes, dans lesquelles il s'exprime sans contrainte. Ce travail esthétique sur la forme pure et l'expression esthétique a détourné des architectes des questions sociales et urbanistiques (Attention à l'environnement, les difficultés et le progrès social, en particulier).¹⁰⁸ Alors que la plus notable des interventions était la contribution de **Robert Venturi**.

Dans son ouvrage- *L'enseignement à Las Vegas*- (1987), **Venturi** constate ébahi que : Les premiers architectes modernistes, considéraient « *l'espace comme la qualité architecturale, leur fit lire les bâtiments comme des formes, les piazzas comme de l'espace et les graphismes et la sculpture comme de la couleur, de la texture et des proportions. Cet ensemble produisit une expression abstraite dans l'architecture au moment où l'expressionnisme abstrait dominait la peinture* »¹⁰⁹. Il ne manque pas aussi de souligner le déclin des symboles populaires dans l'art des architectes modernes qui évitaient tout symbolisme des formes qu'ils considéraient comme une expression ou un renforcement du contenu ; la signification ne devait pas être communiquée à travers des allusions à des formes déjà connues, mais par des caractéristiques physiologiques inhérentes à la forme¹¹⁰, il ajoute franchement que : « **le symbolisme est oublié de la forme architecturale** »¹¹¹.

Dans ce même contexte, Christine Roels(2010), déclare que le Mouvement Moderne a, d'abord, débridé la réflexion architecturale et mis le doigt sur les composantes formalisant l'œuvre, mais ceci, sacrifiant l'attachement au passé et à la mémoire sur l'autel du progressisme. **Cette idéologie morte** et avant-gardiste devient selon Roels, un facteur de stérilité socio-culturelle, d'après elle, un certain milieu architectural a aspiré à un changement et s'est concentré sur les questions de réception de l'œuvre ainsi que sur celles liées à l'activité de conception.¹¹²

Pierre Pellegrino exprime que toutefois, en réaction à l'architecture univalente moderne alors qu'un courant historiciste tire du répertoire classique d'éléments auxquels il reconnaît une valeur symbolique, la quête d'une signification de l'architecture conduit à reconsidérer le jeu entre apparence et consistance, l'interaction entre la forme et le contenu, et appelle à la construction d'autres instruments de projet, instruments qui ne réduisent pas les structures de la communication

¹⁰⁶ Ibid. . P 90.

¹⁰⁷ Citation de : Pierre Vago, in « spécial Perret », L'Architecture d'aujourd'hui, VII [1932] réédit. 1991, p.17 : «L'architecture est ce qui fait de belles ruines.

¹⁰⁸ CAROLINE GUIBET LAFAYE Esthétiques de la postmodernité ,Etude réalisée dans le cadre d'une coopération entre l'Université Masaryk de Brno (République tchèque) et l'Université Paris 1, Panthéon-Sorbonne.,P7, sur : http://nosophi.univ-paris1.fr/docs/cgl_art.pdf

¹⁰⁹ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, L'enseignement à Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1987 ; p. 113.

¹¹⁰ CAROLINE GUIBET LAFAYE, op.cit.

¹¹¹ R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, L'enseignement à Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1987.

¹¹² Christine Roels ,Sémiotique & Architecture, in the language of post-modern architecture, un pot- pourri au doux parfum de métaphore , Les cahiers d'hortence ,Volume 02 ,Année 2010,P37.

visuelle à la pure perception. Ainsi, pour lui, la critique typologique veut illustrer les tentatives de renouer avec l'histoire et les valeurs traditionnelles en mettant l'accent sur des phénomènes d'invariance formelle.¹¹³

IV. Nuova disciplina : la sémiologia dell' architettura¹¹⁴ : l'architecture des architectes sémiologues:

Depuis les années 1960 un autre grand courant de pensée sur le rapport langage -architecture, par lequel les architectes trouvent dans les théories linguistiques des éléments pour étayer leurs propositions architecturales. Ce courant est apporté par le structuralisme, de la sémiologie en linguistique à la sémiologie de l'architecture, les notions ainsi que les termes comme le signifiant, le signifié, la signification, le signe commencent à être introduits dans le champ de l'architecture. Parallèlement, nous parlons de plus en plus souvent de « mot », de « phrases », de « syntaxe » et de « sémantique » architecturaux, depuis les essais pionniers de **Robert Venturi** - « **Complexity and contradiction in architecture** » (1966) et **Charles Jencks** - « **The Language of Postmodern Architecture** » (1977). Ces nombreuses analogies utilisées entre le langage et l'architecture montrent que l'architecture est perçue comme un moyen de communication plus conscient et plus efficace.¹¹⁵

1- De l'ambiguïté en architecture, Robert Venturi

L'approche de **Robert Venturi** est totalement différente, le **postmodernisme**, pour lui, n'est pas un courant théorique unifié. Ses principes initient ce que, depuis le début des années 1970, nous appelons postmodernisme. Contre l'« *architecture moderne* », **Venturi** accorde sa préférence au « *désordre de la vie* », au détriment de l'« *évidence de l'unité* ». Dans son ouvrage « **De l'ambiguïté en architecture** », il valorise également la richesse plutôt que la clarté des moyens.¹¹⁶ Pour lui : la vie moderne, est riche et ambiguë ; il est donc logique que l'architecture qui abrite les hommes soit de même - équivoque de par ses contradictions et ses complexités.¹¹⁷ Contre ce parti moderniste en particulier, **Venturi**, défend « *une architecture de complexité et de contradictions qui cherche à intégrer ('à la fois') plutôt qu' [à] exclure ('l'un et l'autre')* »¹¹⁸.

En plus de cela, la volonté de satisfaire à la fois aux trois éléments **Vitruvienne** - commodité, solidité et beauté - entraîne une inévitable complication de l'œuvre architecturale. Pour toutes ces raisons, **Robert Venturi**, rejette l'approche puriste ; « *la morale et le langage puritains de l'architecture moderne orthodoxe* »¹¹⁹. Il croit que la valeur de l'architecture se révèle si celle-ci suscite : « *plusieurs niveaux de signification et plusieurs interprétations combinées, si on peut lire et utiliser son espace et ses éléments de plusieurs manières à la fois* »¹²⁰. Pour l'ensemble qui doit former une architecture de la complexité et de la contradiction, **Venturi**, ajoute, encore : « *['] ... J on doit la considérer comme un tout. L'unité qu'elle doit incarner est celle qui tient compte de tout, même si c'est difficile,*

¹¹³ Pierre Pellegrino, Le sens de l'espace, les grammaires et les figures de l'entendue livre III, Ed. ECONOMICA, 2003, p105.

¹¹⁴ Jacques Guillerme, L'art du projet: histoire, technique, architecture, Editions Mardaga, 2008, p343.

¹¹⁵ Chen Bao ,Langue idéographique chinoise : écrire l'idée entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale, mémoire de doctorat , Toulouse le Mirail - Toulouse II, juillet 2012,p58.

¹¹⁶ CAROLINE GUIBET LAFAYE, op.cit. P8.

¹¹⁷ Virginie LaSalle ,Alvar Aalto et l'expression de l'humanisme dans l'espace habité , Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès sciences appliquées en aménagement option Histoire et théorie , Université de Montréal , 2007 ,p58.

¹¹⁸ Robert Venturi, 1995, op.cit. p. 31.

¹¹⁹ Ibid. p.22

¹²⁰ Ibid. p.23

plutôt que celle qui exclut, bien que ce soit plus facile. "More is not less". »¹²¹. Il s'agit donc, d'après lui, de rechercher « *la complexité à l'intérieur d'un tout* ».¹²²

La mise en évidence d'une pluralité de significations et de niveaux de sens, en architecture, dissout le lien étroit, postulé par le modernisme, entre forme et fonction. L'approche de **venturi** réintroduit également, une notion de la pluralité des « récits », récits architecturaux, ainsi que, les interprétations.¹²³

2- « Meaning in Architecture » :

Parmi les autres ambitions qui ont montrées une tentative de lier ces diverses notions théoriques de sémiotique et de communication à l'architecture, il faut signaler la mise en scène de l'histoire de l'architecture autour de figures marquantes, **Charles Jencks** et son associé pour *Meaning in Architecture*¹²⁴ **George Baird**, ont aussi articulé la fusion de ces deux domaines théoriques autour d'exemples d'architecture concrètes. Chez ces deux auteurs, le langage est plutôt convoqué dans l'architecture pour une mise en application directe de ses dynamiques. Ils définissent, d'autre part, des concepts sous la forme d'énoncés potentiellement adressables à l'ensemble de la communauté architecturale.¹²⁵

À travers cet ouvrage, **Charles Jencks** et **George Baird**, traitent du « changement », de la « révolution » en architecture, et plus exactement de la crise de la « signification »¹²⁶. La plupart des articles du recueil montrent en effet comment la sémiologie, la linguistique, l'anthropologie structurelle, la cybernétique et la théorie de l'information peuvent renouveler l'analyse et l'interprétation de l'architecture. Tous les auteurs se basent sur le présupposé que celle-ci est un langage formel, et doit être envisagée comme un système de communication parmi d'autres. La structure du livre coordonné par Charles Jencks et George Baird permet un débat pluraliste ; chaque texte est en effet accompagné de commentaires laissés par les autres auteurs du recueil, ce qui donne de l'envergure à l'intertextualité de l'ouvrage.¹²⁷

« Meaning in Architecture » est ainsi emblématique du rapprochement qui s'opère à la fin des années 1960 entre architecture et texte, entre urbanité et littérature.¹²⁸ L'ouvrage édité par Charles Jencks et George Baird a proposé une sémiotique préliminaire de l'architecture en élaborant l'intuition structuraliste de base que les bâtiments ne sont pas simplement des supports physiques mais des artefacts du sens, des signes dispersés à travers un texte social plus large.¹²⁹ L'essai de George Baird à partir de ce volume « La Dimension Amoureuse dans l'architecture » suit la sémiotique précoce de Roland Barthes pour révéler quelques questions fondamentales sur la structure de la signification architecturale.¹³⁰

¹²¹ Ibid.

¹²² Virginie La Salle, 2007, Op.cit. , p59.

¹²³ CAROLINE GUBET LAFAYE, op.cit. .p8.

¹²⁴ Charles Jencks et George Baird, Meaning in Architecture, New York: Braziller, 1969.

¹²⁵ Christine Roels, 2010, op.cit. , P48.

¹²⁶ Charles Jencks, George Baird, 1969. Op.cit p7.

¹²⁷ Valéry Didelon, La controverse learning from Las Vegas, Editions Mardaga, 2011, p138-139.

¹²⁸ Ibid.

¹²⁹ George Baird, "'La Dimension Amoureuse' in Architecture" From Charles Jencks and George Baird, Meaning in Architecture (New York: George Braziller, 1969). Il s'agit d'une version largement révisée d'un article qui parut à l'origine dans *Arena* 33 (juin 1967), le journal de l'Architectural Association à Londres (je traduis de l'anglais au français). L'original est disponible sur le : http://isites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic144178.files/Analogue_Notes.pdf .

¹³⁰ Ibid.

George Baird dans ce-même article cite ces quelques lignes de **Saussure**, dans lesquelles le célèbre sémioticien résulte une analogie avec l'architecture : « Une unité linguistique est comparable à une partie déterminée d'un édifice, une colonne par exemple ; celle-ci se trouve d'une part dans un certain rapport avec l'architrave qu'elle supporte ; cet agencement de deux unités également présentes dans l'espace fait penser au rapport syntagmatique [de contiguïté] ; d'autre part, si cette colonne est d'ordre dorique, elle évoque la comparaison mentale avec les autres ordres (ionique, corinthien, etc.), qui sont des éléments non présents dans l'espace : le rapport est associatif [de substitution]. »¹³¹

Ensuite, **Baird** approuve des terminologies «**métaphoriques**» et «**métonymiques**» élaborées par **Jakobson** dans sa proposition d'adaptation de ces rapports associatif et syntagmatique aux arts¹³² : « Dans le domaine de l'architecture, on peut dire qu'une œuvre telle que la maison Farnsworth, dessinée par Mies, met l'accent sur la métaphore, non seulement du fait des 'relations de substitution, réductrices' par rapport à la norme 'maison', que l'on y trouve, mais aussi parce que chacun des éléments qui subsistent se trouve de ce fait, 'surchargé de signification' métaphorique. »¹³³

3- « The language » de Charles Jencks

La période historique de la théorie architecturale dont il est question compte autant de penseurs s'appuyant sur la sémiotique des formes de communication que sur l'architecture, en proposant d'envisager ce dernier champ comme **un langage**. **Charles Jencks** s'est distingué des autres architectes-sémioticiens par sa verve qui a contribué à l'avènement du Post-modernisme en architecture.¹³⁴ La thèse de **Jencks** autour des mouvements modernes en architecture met en place un espace de réflexion générale pour comprendre ses œuvres et donne le ton à une lecture de l'édifice architectural, ce qu'il s'applique encore à d'autres occasions.¹³⁵

Depuis le début des années 1970, sa réflexion a été inspirée par le concept de **pluralisme** et ses lectures se concentrent sur les bâtiments en raison de leur capacité à exprimer ce qu'ils sont par rapport aux autres, ce qu'ils sont dans la société, ce qu'ils sont aux yeux de l'homme. **Charles Jencks** entre dans le vif du sujet, il participe également à la création de tout un mouvement architectural. Son célèbre ouvrage « **The Language of Post-Modern Architecture** » apporte à ce mouvement ses titres de noblesse, il consolide les valeurs qu'il a approprié à l'architecture.¹³⁶

Dans ce livre, le plus connu à ce jour, Jencks agit sur une définition de l'architecture comme une « *expérience humaine* », dont « *l'organisation* » est « *obtenue à travers la perception et la réflexion* », « *émotive et cognitive* ». Il développe un peu plus cette idée d'organisation : « *L'usage et la configuration d'un 'langage' architectural conscient de lui-même – un, analogue au langage poétique des "New Criticism" – entraînent une structure et un motif, ensemble avec des dispositifs rhétoriques comme la métaphore, le paradoxe et l'ironie, lesquels, tous, servent à organiser la complexité de l'expérience humaine.* »¹³⁷

¹³¹ George BAIRD, « La 'dimension amoureuse' en architecture », (1969), trad. Jean-Paul Martin, Françoise CHOAY, Le sens de la ville, Seuil, Paris, France, 1972, p. 45-46. Cité par Christine Roels, 2010.op.cit.

¹³² Christine Roels, 2010, op.cit, P48.

¹³³ George BAIRD, 1972, op.cit. p. 46.

¹³⁴ Christine Roels, 2010, op.cit. P38.

¹³⁵ Ibid. p37.

¹³⁶ Ibid. p37.

¹³⁷ Christine Roels, Charles Jencks Œuvre, histoire et fortune du critique d'architecture, Travail de Fin d'Etudes, Institut Supérieur d'Architecture de la Communauté Française – La Cambre, 2009, p38.

Sous l'influence des théories de la communication, de la langue et des signes sur la réflexion architecturale des années 1960 et 1970, **Charles Jencks**, dans ses œuvres de cette époque, comme *The Language*, cherchait à valoriser l'œuvre architecturale dans sa capacité à produire constamment du sens. **Jencks** – Influencé par son enseignant **Harvard** en littérature anglaise – aurait tiré des réflexions de ce protagoniste du courant littéraire **New Criticism** : l'idée d'un **langage architectural**.¹³⁸

Les adeptes de ce courant ont défendu une lecture de textes orientée sur ce qu'ils sont en eux-mêmes, réfutant toute recherche d'informations externes. Ce type d'analyse s'est volontairement porté sur la structure du texte, la syntaxe, le vocabulaire, les figures de style et les messages à lire depuis ce canevas. **I.A. Richards** a soutenu, également, qu'un texte est porteur de plusieurs sens de manière synchronique. Les procédés tels que la métaphore, le paradoxe et l'ironie, ou la conscience de son propre travail d'écriture, n'ont pu qu'être encouragés tant en littérature qu'en architecture.¹³⁹ Dans ce même contexte, **Charles Jencks** dégage un langage architectural unique parmi les autres conceptualisations. Ce langage est entièrement consacré à l'occupant, l'utilisateur, l'être humain, comme il voudrait que l'architecte le soit aussi. Il a attiré le plus large des publics, grâce à des travaux accessibles par leur niveau de connaissances minimales requises et en phase avec l'actualité. L'efficacité de ses écrits, puis leur popularité, ont élevé le Post-modernisme au sommet de sa glorification.¹⁴⁰

3-1. « The language » et la sémiologie architecturale

En faits, **Charles Jencks**, enseignant de **sémiologie de l'architecture**, invite ses étudiants à des exercices de **remue-méninges** autour de photographies de bâtiments. Il fallait y exprimer toutes les idées des objets associées à ces bâtiments. L'exercice pourrait se conclure par des représentations graphiques que **Jencks** reproduisait dans ses ouvrages. Deux planches de ces séances de dessin ont été reproduites dans « **The Language** . »¹⁴¹ Dans la première partie de ce livre, la **polyvalence**, le **double code** et les **vœux de durabilité** sont les trois concepts qui soutiennent une architecture qui trouve finalement ses pieds sur terre après les excès du modernisme. Les théories des sciences humaines sont convoquées pour en découdre avec l'architecture et révéler sa véritable nature : une forme de communication à part entière.¹⁴²

Dans la deuxième partie du livre. **Charles Jencks** développe ses réflexions sous les intitulés : « **Word** », « **Syntax** », « **Semantic** » et « **Metaphor** ». Christine Roels tentera finalement de mettre en perspective la pensée de Jencks avec ses contemporains, architectes intéressés par les questions de langage architectural.¹⁴³

3-2. « WORDS », « SYNTAX », « SEMANTICS », de Langage architectural

Selon Christine Roels, la subdivision de l'ouvrage « **The Language** » témoigne de cette balance : entre « **The Death of Modern Architecture** » et « **Post-Modern Architecture** », nous avons également trouvé « **The Modes of Architectural Communication** ». Cette partie centrale de l'ouvrage est elle-même subdivisée en quatre paragraphes : « **Metaphors** », « **Words** », «

¹³⁸ Christine Roels(2010), Ibid. P38.

¹³⁹ Christine Roels, 2010, op.cit. p 39.

¹⁴⁰ Christine Roels, 2009, op.cit. p37.

¹⁴¹ Christine Roels, 2010, op.cit. P39.

¹⁴² Ibid. P45.

¹⁴³ Ibid.

Syntax », « **Semantics** ». C. Jencks a pris le temps de dresser un état des lieux de l'architecture et de jeter les bases d'une nouvelle pratique.¹⁴⁴ Pour lui l'architecture partage plusieurs analogies avec le langage¹⁴⁵. Dans cette optique nous pouvons également parler en architecture de mots, de propositions, de syntaxes, de sémantiques et de métaphores¹⁴⁶.

3-2-1. Words ; les mots en architecture :

« **Words** » ou les « **mots en architecture** » sont les éléments de travail de base du concepteur, formes à associer à une ou plusieurs idées. Selon Roels, cette association se réévaluant au gré des projets en termes de forme et d'idée, reste souple et implique que le sens du mot dépend, en architecture, plus fortement du contexte de réception que d'une convention. Le groupe des usagers-spectateurs attribue généralement au **mot architectural** des significations diverses et simultanées.¹⁴⁷

C. Jencks insiste sur la nécessité d'une analyse profonde et spécifique du mot au sein du projet afin de saisir toutes ses significations à leur juste niveau et propose une classification du sens en trois types ; **Le sens symbolique** est le plus important pour lui car il est **le produit de l'interprétation**, elle-même dépendante d'une culture donnée. **L'être humain** occupe une place centrale dans la réflexion architecturale et, par conséquent, une évaluation complète de la question du sens est encouragée pour chaque projet. **La réception** étant déterminée par un public varié, qui pourrait être ciblé sans cesser réellement de se renouveler¹⁴⁸. Pour C. Roels, **Jencks** propose l'idée à partir de schémas familiers aux futurs usagers pour se mettre en quête d'innovation, avant d'introduire de l'inédit : « *Si quelqu'un veut changer le goût et le comportement d'une culture, ou au moins influencer ces aspects, à l'instar des architectes modernes qui en ont exprimé le désir, alors il doit parler le langage commun en premier lieu. Si le langage et le message sont transformés en même temps, les deux seront systématiquement incompris et réinterprétés pour correspondre aux catégories conventionnelles, aux motifs habituels de la vie*¹⁴⁹. »

« **Words** », sont des « **unités reconnues de signification** »¹⁵⁰. Selon Christine Roels, il existe également des « **dictionnaires** » d'éléments architecturaux et ceux-ci sont les objets fondamentaux à partir desquels les architectes construisent. **Charles Jencks**, comme l'affirme Roels, se fonde sur un exemple concret, la colonne, pour aborder ces questions de production de sens en architecture à travers le mot, mis en parallèle à celui du langage parlé ou écrit. Dans la Langue, la signification suit la règle d'une convention commune. Néanmoins un mot peut encore acquérir du sens selon le contexte dans lequel il est utilisé. Comparativement, le mot en architecture doit son origine à un lent processus d'association d'une idée à une forme mais il est aussi le produit d'une lente dégradation de la métaphore architecturale¹⁵¹. Ainsi, le mot architectural n'est pas régi par une convention aussi rigide que celle de la Langue. Là où il faut plusieurs siècles à son évolution, en architecture, il peut changer d'apparence et de sens au gré des

¹⁴⁴ Ibid. P48.

¹⁴⁵ « There are various analogies architecture shares with language and if we use the terms loosely, we can speak of architectural 'words', 'phrases', 'syntax', and 'semantics' (C. Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, Academy Editions, Grande-Bretagne, Londres, 1991 ; p. 36).

¹⁴⁶ CAROLINE GUBET LAFAYE, op .cit, p10.

¹⁴⁷ Christine Roels, 2010, op.cit. P47.

¹⁴⁸ Ibid.

¹⁴⁹ JENCKS Charles, « Words », en *The Language of Post-Modern Architecture* , op. cit., p. 55. Cite par Christine Roels, 2010. op.cit.

¹⁵⁰ Charles JENCKS, *The Language of Post-Modern Architecture*, (1977), Academy Editions, Londres, Royaume-Uni, 4ème édition, 1984, Partie II « The Modes of Architectural Communication » : « Words », p. 52-62. Cite par Christine Roels, 2009, op.cit.

¹⁵¹ Christine Roels, 2009, op.cit.

projets. Cela dépend encore davantage de son contexte et de la capacité du spectateur à lui attribuer un sens.¹⁵²

3-2-2. Syntax : les règles de combinaison architecturale

Le « *Syntax*¹⁵³ » contient les « *règles de combinaison* »¹⁵⁴ ou les « *méthodes de jointure*¹⁵⁵ » d'une œuvre bâtie, « *dictées par la gravité et la géométrie*¹⁵⁶ ». Elle est indispensable au bâtiment, de sorte qu'il soit reconnaissable comme tel.¹⁵⁷ D'après Roels, ce qui intéresse **Charles Jencks** est la place laissée à la transgression dans la syntaxe architecturale : que penser d'une « porte », un mot, qui ne serait plus inscrit dans un système normal, sans plancher derrière lui par exemple ? Après avoir attiré l'attention du lecteur sur la présence et l'influence du public, Charles Jencks l'a amené à considérer la dimension rhétorique. Il favorise une position qui interroge les fondements de l'architecture. Pour l'auteur de « **The language** », la conscience de l'architecte de son propre travail imaginatif est une condition inéluctable à la réussite de la production de sens.¹⁵⁸

Dans le paragraphe « **Syntax** », Jencks, met en garde des architectes, comme Michael Graves ou Peter Eisenman, qui pousseraient trop loin les recherches de pure composition. Effectivement, ils perdent l'accessibilité de leurs œuvres, s'avançant sur des terrains inhabituels, Là où il est nécessaire, pour les comprendre, un « *guide* », ou, au préalable, la connaissance des transformations successives de chacune des parties de l'exemple d'architecture.¹⁵⁹ Dans un contexte de réception plus directe, dans le monde construit : « *Le royaume pure de la syntaxe est perceptivement relevant uniquement quand il est incorporé dans des domaines sémantiques.*¹⁶⁰ »

3-2-3. Semantics de langage architectural

Dans le paragraphe « *Semantics* », Jencks offre une narration des styles architecturaux du XIXe, de leurs canons, principes de composition et modèles architectoniques, pour illustrer le principe d'expression du statut et de la fonction du lieu à travers différents canaux. Cette époque est encore synonyme de l'utilisation de moyens formels, ce qui n'est pas pour déplaire aux Postmodernes.¹⁶¹ **Charles Jencks** retient de ce siècle sa capacité à exprimer la fonction et le statut d'un lieu par différents canaux de communication. Néanmoins, cette période n'est pas présentée comme un âge d'or.¹⁶² Il veut principalement en tirer un enseignement : « *Bien que notre intuition et notre perception des formes puissent être ressenties comme directes et 'naturelles', elles sont basées sur un jeu élaboré de conventions changeantes.* »¹⁶³ pour lui, la **sémantique** sera établie en association de sentiments et de faits perceptifs à un composant d'une architecture. Plusieurs œuvres architecturales le démontrent, les valeurs sémantiques sont renouvelables et les messages reçus peuvent être liés d'un mot à l'autre, d'une composante à une autre, d'une phrase architecturale à une autre, et encore plus lorsque les mots sont réunis par la **syntaxe**. Charles Jencks trace une série de matériaux auxquels il attribue des adjectifs qualificatifs

¹⁵² Christine Roels, 2009, op.cit .p39.

¹⁵³ Charles JENCKS, 1977, op.cit. p. 63-64. Cite par, Christine Roels, 2009, op.cit

¹⁵⁴ Ibid. p. 63. Cite par, Christine Roels, 2009, op.cit

¹⁵⁵ Ibid., p. 63. Cite par, Christine Roels, 2009, op.cit

¹⁵⁶ Ibid., p. 63. Cite par, Christine Roels, 2009, op.cit

¹⁵⁷ Christine Roels, 2009, op.cit, p40.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid. p47 .

¹⁶⁰ JENCKS Charles, « Syntax », in *The Language of Post-Modern Architecture* , op. cit., p. 64. Cite par Christine Roels, ibid.

¹⁶¹ Christine Roels, 2010, op.cit, p47.

¹⁶² Christine Roels, 2009, op.cit. .p41 .

¹⁶³ JENCKS Charles, « Semantics », in *The Language of Post-Modern Architecture* , op. cit. p. 72. Cité par Christine Roels, 2009, op.cit.

inspirés de ce que les gens peuvent en penser. Bien que la perception soit une étape avant l'interprétation, elle est elle-même conditionnée par la culture. L'objectif est de respecter un '**bon usage**' en fonction des acquis culturels. Charles Jencks pose donc la responsabilité de l'architecte dans « *le jeu entier et agréable de la signification.*¹⁶⁴ »

A la fin de cet argument, selon les dires de Christine Roels, la question de la sémantique architecturale prend les allures d'une sentence à l'égard de notre société de consommation et de communication. Selon Jencks, l'avant-garde moderne préconise l'imagination du concepteur, au lieu d'un travail de sélection dans une gamme éclectique d'éléments architecturaux. Les impératifs de production et de diffusion contemporains, les habitudes d'un public éduqué à la consommation, délimitent à partir de cette figure de l'architecte « auteur » un espace sémantique appauvri, bien connu sous le nom d'« image de marque »¹⁶⁵. Dans cette optique, Jencks affirme que : « *Un architecte doit, jusqu'à un certain point, développer sa propre manière de faire les choses, ses détails et maniérismes ; mais ceux-là ne garantissent plus ou ne signifient plus l'authenticité, comme ils le faisaient avant que l'avant-garde ne soit incorporée à la société de consommation. Et si cette pratique produit maintenant essentiellement de la sculpture ennuyeuse et trop maniérée, simplifiée à l'extrême dans un langage unique, la sincérité de l'architecte ne peut être mesurée aujourd'hui que par son habilité à concevoir dans une pluralité de styles.*¹⁶⁶ »

3-3. « Metaphors in architecture »

Dans « **The Language** » de **Charles Jencks**, « **la métaphore** » apparaît comme le résultat d'un processus interprétatif. Elle serait le surnom que le spectateur attribue à un bâtiment pour l'intégrer dans « son monde » pour lui : « *Au plus un bâtiment moderne est non familier, au plus ils voudront le comparer métaphoriquement à ce qu'ils connaissent* »¹⁶⁷. Selon Roels, l'**image** mentale construite autour d'un bâtiment perçu visuellement, à partir d'images d'un autre bâtiment ou d'un objet, participe à la création de cette fameuse « **situation culturelle** ». Dans cette optique, qu'il soit à l'état d'objet perçu, de métaphore, ou d'édifice, le bâtiment est inscrit dans un lieu, géographique et temporel. Il se charge donc de significations liées à son historique mais aussi à l'histoire du site dans lequel il s'implante, liées à son usage, à la fonction qu'il représente dans la société, auxquelles les occupants doivent avoir la possibilité d'accéder et l'architecte devrait tenir un rôle face à cette réalité.¹⁶⁸

Jencks refuse toutes les formes possibles de déni, la croyance dans la puissance de l'architecture pour façonner la mentalité de ses occupants, le maîtrisant pour pétrifier tous les messages dans la construction.¹⁶⁹ Il invite les architectes à surcoder au possible les œuvres architecturales en usant des « **codes** » reconnus par les habitants, et grâce à une gamme de procédés, tel que l'ironie, la citation, la métaphore, permettant la transmission de messages pertinents.¹⁷⁰ Jencks postule également que l'architecture est un objet de culture. Elle est incluse à une société mondialisée et hétéroclite, où les référents culturels évoluent rapidement. Il défend la valorisation de la « **dimension rhétorique de l'architecture** », à exécuter avec exacerbation, mais relativise aussi le processus de signification. Pour lui, le contexte de l'existence du projet est irréductible.

¹⁶⁴ JENCKS Charles, « Semantics », op. cit., p. 69. cité par, Christine Roels, 2009, op.cit., p41.

¹⁶⁵ Christine Roels, 2010, op cit, P47-48.

¹⁶⁶ « Semantics », op. cit., p. 79. In Christine Roels, 2009, Ibid.

¹⁶⁷ Charles JENCKS, « Metaphor », op. cit. p. 40.

¹⁶⁸ Christine Roels, 2009, op.cit, P49.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ Ibid., p43.

Aussi les architectes doivent, tenir compte du public. Dans ce contexte **Jencks** promeut les concepts de **plurivalence** et de **double code** au siège de conditions « *sine qu'à non* » d'une **architecture durable**.¹⁷¹

En conséquence, Charles Jencks tenait entre ses mains un sujet d'études en vogue: les contributions de la sémiologie, de la communication, de la rhétorique à l'architecture. Sa pensée est cependant particularisée par son point de vue centré sur l'humain, par la notion d'autonomie de l'architecture et par la conceptualisation de l'**œuvre durable**.¹⁷²

3-4. « Polyvalence », « Double code » et « œuvre durable », de langage architectural.

D'après Christine Roels, **La plurivalence**, telle que la déterminée C. Jencks, se définit par la capacité du bâtiment à répondre à des contraintes de tous niveaux par un ensemble final de choix architecturaux, qui ne laisse pourtant pas apparaître un type de réponse et une façon de répondre, au détriment des autres. L'approche de ce bâtiment éveille chez l'utilisateur un attachement sentimental et intellectuel, un sentiment d'être maintenu dans ses capacités personnelles d'appropriation. Pour Jencks, le meilleur exemple d'architecture polyvalente est l'Unité d'habitation de Le Corbusier, à Marseille. Pour chaque critique proférée à son encontre, il existe toujours une évaluation contradictoire annulant la teneur de son message. L'architecte de cet édifice l'a conçu à partir de multiples références, reflétant à tous les niveaux de détail. Des espaces et du mobilier à usage multiple sont mis à la disposition de l'occupant.¹⁷³

C'est seulement pour qu'une **œuvre plurivalente** atteigne une force sémantique pertinente, Jencks associe à ce concept celui du **double code**. Il repose sur l'idée qu'un édifice s'adresse à la fois à une communauté d'initiés, à des architectes et à un public plus large. Ces concepts de base préparent déjà une pensée imprégnée de celle de **la New Criticism**. Dans la poursuite de son développement, il a provoqué des rencontres, a confronté des notions de sémiotique, communication aux œuvres architecturales. La théorisation de ce langage progresse selon cette double dynamique, de développement de concepts et d'application à l'architecture. En fin de compte, des réflexions philosophiques sur l'architecture sont esquissées.¹⁷⁴

Selon Roels, sous la notion de **double code**, apparaît une certaine autonomie de discipline architecturale, à travers laquelle le projet peut être sondé pour restaurer des fragments de son mécanisme ou du moins selon lequel on crée la mise en scène de l'architecture. Cependant, Jencks impose des limites à l'exploration de cette autonomie, à cause de la place occupée par l'homme dans la conception et la réception d'une œuvre construite. En fin de compte, il inclut ce facteur humain et appelle à la compréhension de la nature même de l'architecture par les concepteurs, à la recherche d'un concept rendant une œuvre architecturale presque transcendante, le but « *d'un contentement désintéressé* » comme le rappelle **M Hays** dans son ouvrage « **Architecture, Theory since** », concrétisée par la notion d'**œuvre durable**. Cette durabilité existerait à travers la dynamique continue d'appropriations et de significations multipliées.¹⁷⁵

Le rajout de **durabilité** doivent être convoqué car la pérennité d'un édifice équivaut à une assez longue vie matérielle et à une soumission importante aux aléas du destin et de la réception de

¹⁷¹ Ibid, p139- 140.

¹⁷² Ibid..

¹⁷³ Ibid. p38.

¹⁷⁴ Ibid. p39.

¹⁷⁵ Ibid.

l'œuvre, plus qu'à toutes autres réalisations artistiques ou littéraires. La sémiotique impliquée dans la critique architecturale devient alors le laboratoire privilégié de développement de ces moyens, aidant à concrétiser une **œuvre durable**. *La durabilité, le double code et la polyvalence* seraient des qualités qui pourraient faire jouir n'importe quelle œuvre, indépendamment de son rattachement.¹⁷⁶

4- La métaphore inépuisable : l'architecture comme langage, une vision sémiotique italienne

Selon Manar Hammad, bien que l'on reconnaisse depuis longtemps la pertinence de la signification en architecture, il n'y a pas eu, avant ces vingt dernières années, de tentatives systématiques pour en parler. L'expansion de la mode sémiotique et/ou structuraliste en Italie et en France a poussé un certain nombre de chercheurs à investiguer "**la sémiotique de l'architecture**". Les essais de sémiotique architecturale ont fait appel à différentes sources sémiotiques, allant de Ch.S. Peirce à F. de Saussure, en passant par Ch. Morris, A. Martinet, E. Buysens, L. Prieto, G. Mounin, et d'autres encore.¹⁷⁷

En Italie, **Paolo Sica** et **Tomàs Maldonado** envisagent l'un et l'autre '*Learning from Las Vegas*' de **R. Venturi**, dans le cadre du large courant de réflexion qui se développe à l'époque autour de l'analogie qui s'établit entre architecture et langage, après **Giovanni Koenig**, c'est **Renato De Fusco** puis **Umberto Eco** - lequel assure un cours de « **Sémiologie de la communication visuelle** » à la faculté d'architecture de Florence depuis 1965, qui publie d'importants textes sur le sujet.¹⁷⁸ Pour sa part, **Manfredo Tafuri**, a renforcé l'aplomb théorique d'**Umberto Eco** dans **la D.E.A.U.**¹⁷⁹ ; « je renvoie à sa mémorable identification du « *linguaggio architettonico* » à une authentique système linguistique soumis aux mêmes règles qui régissent l'articulation des langues naturelles ». Une Assimilation résolue suppose des corrélations structurales et fonctionnelles décidées entre signes architecturaux et signes des énonciations verbales.¹⁸⁰

Tomas Maldonado lui aussi, noue les diverses combinaisons « *accostamenti* » de l'architecture au texte, à l'écriture, à la lecture, au langage avec ce qu'il signifie comme expression de « *tradizione della semiologia d'ispirazione strutturalista degli anni60 e70* ». ¹⁸¹ Cette évidence, Maldonado l'avait déjà perçue et expliquée, en 1971, dans une longue note de son ouvrage publié, l'année suivante, en français sous le titre « *Environnement et idéologie* ». Retracer leurs filiations intellectuelles, les promoteurs italiens de la sémiologie architecturale, rappelle leur dette à **Charles W. Morris** pour traités les relations postulées entre architecture et langage. Comme l'a fait **Emilio Garroni** en 1972, dans son *Progetto di semiotica*.¹⁸²

Maldonado attire l'attention sur l'émergence du programme d'une « *nouva disciplina : la semiologia dell'architettura* » ; mais c'est en vertu de cette focalisation qu'il laisse dans le flou l'ancien cheminement de la métaphorisation linguistique de l'architecture ; elle n'a pris, il est vrai, de valeur polémique que par son intersection avec l'emprise théorique de la linguistique structurale. L'échec que Maldonado dénonce est dû à la prétention naïve de donner une dignité

¹⁷⁶ Roels Christine , 2010, op.cit. p46.

¹⁷⁷ Manar Hammad, Primauté heuristique du contenu, in : Exigences et Perspectives de la Sémiotique: Recueil d'Hommages Pour A. J. Greimas, sous la direction de :Herman Parret, Hans-George Ruprecht, John Benjamins Publishing, 1985, p235.

¹⁷⁸ Valéry Didelon ,La controverse learning from Las Vegas, Editions Mardaga, 2011 ,p63.

¹⁷⁹ D.E.A.U.. IV, Rome. 1969, article «Linguaggio architettonico», pp. 397-99.

¹⁸⁰ Jacques Guillaume, L' art du projet: histoire, technique, architecture, op.cit. p344.

¹⁸¹ Tomas Maldonado, l'architettura un testo, casabella n °560 septembre 1989,p35.

¹⁸² Jacques Guillaume ,op.cit. ,p343.

d'opérateur logique à ce qui est au mieux une figure rhétorique. D'après lui, afin de bénéficier de la curiosité, il est nécessaire de retracer la généalogie de cette métaphorisation et d'examiner les raisons de son succès indéniable en ces derniers temps, ce qui garantit son utilité professionnelle, voire sa fonction herméneutique.¹⁸³

V. Le langage architectural : une sémiotique syncrétique ¹⁸⁴

Par les dimensions signifiantes de ses objets, l'architecture, représente un moyen de communication au même titre que l'écriture. Cette approche sémiotique de l'architecture donne aux objets bâtis un statut de signes porteurs de significations, ainsi, à l'architecture le statut d'un véritable langage. Considérer l'architecture comme un langage c'est à la fois prendre en compte différents types de langage et plusieurs discours.¹⁸⁵

Selon Albert Levy, la complexité de la signification architecturale, toujours multiple et plurielle, car l'objet architectural, dans son organisation, est **polysémique** et **polymorphique**. Cette **polysémie** de l'architecture nous conduit à la considérer comme une « **sémiotique syncrétique** », c'est-à-dire comme un procès sémiotique qui met en œuvre plusieurs langages de manifestation, plusieurs sémiotiques hétérogènes, plusieurs isotopies de sens (comme également le théâtre, l'opéra, le cinéma).¹⁸⁶ Levy, a réalisé une première liste de ces langages, correspondant à différents registres de **spatialité architecturale**¹⁸⁷ : distribution, composition, installation, expression plastique.¹⁸⁸

1. La distribution comme langage :

La distribution est un langage *spatial* de nature topologique qui manifeste des pratiques sociales particulières à une **organisation** sociale. Il articule une structure ou une morphologie spatiale (forme du signifiant) et une structure sociale ou morphologie sociale (forme du signifié). La nature d'une telle relation est de type semi-symbolique. Par exemple, la distribution des espaces d'un logement et son rapport avec un type de famille. Il s'agit donc, en gros, d'une mise en corrélation des comportements programmés des sujets avec les espaces segmentés qu'ils exploitent.¹⁸⁹

2. La composition comme langage

Selon Levy, ce langage spatiale de nature métrique et géométrique manifeste des significations symbolique et /ou esthétique, en relation avec l'histoire de l'art et la vision du monde propre à tel ou tel auteur. Il concerne aussi bien les significations liées à la question du dimensionnement (tels

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Les sémiotiques syncrétiques sont des sémiotiques qui mélangent des phénomènes sémiotiques de nature différente dans la production d'un sens global. La question du syncrétisme est posée dans les sémiotiques spécifiques qui sollicitent plus d'un organe des sens : théâtre, opéra, cinéma par exemple ; « la sémiotique syncrétique réunit plusieurs langages, comme Christian Metz a pu l'établir pour le cinéma. Elle est plutôt la réunion, dans un même espace, de plusieurs types de médias, plus ou moins systématisés, plus ou moins sémiotisés et textualisés, qui vont constituer autant de « registres médiatiques ». C'est l'espace qui est le support d'énonciation (ou plutôt de méta-énonciation) servant à l'intégration de la polyphonie énonciative produite par la présence des différents registres médiatiques. » Définition disponible sur : <http://perso.numericable.fr/robert.marty/semiotique/s093.htm>

¹⁸⁵ Caroline COURBIERES, Patrick FRAYSSE : Langages de l'architecture / architecture des langages : construction du sens dans le vocabulaire architectural. Intelligence collective et organisation des connaissances, Jun 2009, Lyon, France. pp.239-248, 2009, Actes du 7^{eme} Colloque du chapitre français de l'ISKO. p2.sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01234371/document>

¹⁸⁶ Albert Levy, Modélisation sémiotique du procès de conception architecturale : le parcours génératif du projet, in Architecture, sémiotique et sciences humaines, Sous la direction de Josep Muntanola Thornberg, 1997, opcit, p224.

¹⁸⁷ L'approche "philosophique" de l'architecture; définir cet art comme pensée de l'espace. Cette réflexion tente de saisir ce qui serait à même de fonder une "écriture architecturale" permettant de construire l'intelligible à partir du sensible et de générer un mouvement de la pensée dans l'édification; Hafida Boulekbache-Mazouz in Communiquer la ville, Presses universitaires de Septentrion, 2014.

¹⁸⁸ Albert Levy, 1997, op.cit. p226.

¹⁸⁹ Ibid.

que les systèmes de mesures d'origine anthropomorphique avant le système métrique, ou la tentative de le Corbusier d'introduire le modulator). Ce symbolisme lie à la géométrie et à certaines figures, l'importance et le rôle de la proportion dans l'architecture classique (le nombre d'or ...etc.). Une typologie des modes de composition peut s'effectuer de façon générale, à partir de la reconnaissance et de la classification des types formels (régulières / irrégulières) des types d'axialité. (symétrie/non symétrie) des types de tracés (harmoniques/non harmonique) qu'ils sont diversement employés selon les systèmes esthétiques et leur évolution.¹⁹⁰

3. L'installation comme langage :

C'est un langage spatial topologique, mais aussi métrique (distance), qui concerne les significations relatives à l'espace bioclimatique et à l'espace proxémique. Les significations bioclimatiques de cet espace sont liées à l'idée de confort physiologique et d'habitabilité (sensation euphorique vs dysphorique), elles sont donc variables dans le temps et l'espace selon les cultures et les perceptions des données climatiques et environnementales : L'espace architectural, ici, est considéré comme un microclimat artificiel caractérisé par des données aérobies, thermiques, phoniques et lumineuses qui sont appréhendées par tous nos canaux sensoriels et produites par les différents dispositifs et équipements, plus ou moins fixes, installés dans l'espace ainsi que par les propriétés des matériaux utilisés.¹⁹¹

4. L'expression plastique comme langage :

Ce langage concerne la matérialisation de l'espace, son enveloppe, saisie à travers sa dimension perceptive et visuelle surtout, ainsi l'espace, par définition, peut être appréhendé par l'ensemble de nos sens de nos canaux sensoriel, nous parlons alors de l'espace sonore de l'espace olfactif, de l'espace tactile, de l'espace visuel et de l'espace kinesthésique (saisi par le mouvement). Par rapport aux précédents langages, il s'agit ici de ses qualités sensibles et plastique donc essentiellement esthétique. C'est par ce langage que l'architecture rejoint le domaine des arts plastiques, que nous reconnaissons comme appartenant au système des beaux-arts .Ces significations relèvent de l'art et de l'histoire des styles.¹⁹²

5. La syncrétisation des langages architecturaux

Selon Levy, sur tous ces registres, le parcours génératif consiste à reconstituer le processus combinatoire propre à chaque structure, et de la conversion des structures profondes en structures de surface, correspondant à un «parcours vertical», aussi bien pour le plan du signifiant (Sa) que pour celui du signifié (Se). La sémiosis réalise l'articulation des deux plans pour chaque langage, en permettant la manifestation de la signification propre à chaque registre de spatialité.¹⁹³

La syncrétisation consiste dans la mise en relation des différents registres de langage entre eux, ses procédures

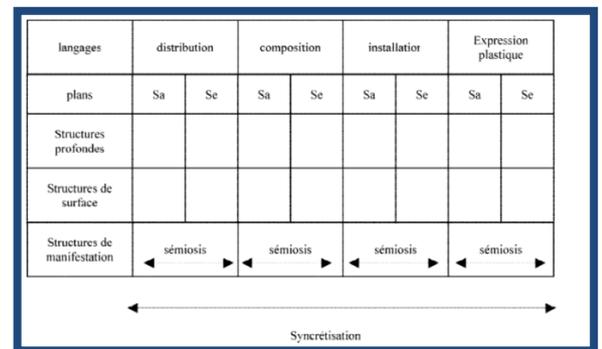


Figure 4: Syncrétisation des langages architecturaux. Source : Albert Levy in : Josep Muntaniola Thornberg, ibid. :p228.

¹⁹⁰ Ibid. p227.
¹⁹¹ Ibid.
¹⁹² Ibid. , p227-228.
¹⁹³ Ibid. , p-228.

restent encore à élucider. D'après **Levy**, il faut également rejeter l'idée que la signification globale ne résulte que de l'addition simple des différents langages. D'autre part, la pluralité de ces langages de manifestation spatiale peut donner lieu chez l'architecte à une stratégie de projet, c'est-à-dire à des choix discursifs particuliers qui le conduisent à privilégier tel ou tel registre spatial par rapport aux autres. Ces différentes stratégies de syncrétisation qualifient alors telle ou telle architecture dans sa facture, ou tel ou tel architecte dans son originalité sémantique.¹⁹⁴

Ce qui nous intéresse dans cette étude est l'aspect plastique de l'architecture, en d'autres termes, le registre de l'expression architecturale, ses différents sens et significations. Nous définissons également l'architecture comme un art plastique, langage visuel que nous pouvons lire et interpréter.

VI. L'expression plastique de l'architecture, une sémiotique du langage visuel

L'architecte a recours à différents moyens de représentations pour donner forme à son projet et communiquer des représentations architecturales marquées par l'hégémonie de l'aspect visuel¹⁹⁵. **Christian de Portzamparc** associe l'architecture à une « **faculté de voir** », où la visibilité, caractère de ce qui est visible, serait la première propriété de l'architecture avant toutes les autres. Peter Eisenman dans ce même contexte affirme que : « *Le discours le plus puissant de l'architecture c'est la vue. Voir, c'est voir avec l'esprit aussi* ». La visibilité, dans cette optique, c'est non seulement voir, mais aussi plus généralement percevoir.¹⁹⁶

À travers toutes ces définitions riches de l'architecture ainsi que celle de Franz Feug « *L'architecture est un art plastique.* »¹⁹⁷, nous retenons que l'architecture est un **art visuel**¹⁹⁸ par excellence.

Les arts plastiques, dans un sens commun, regroupent toutes les pratiques ou activités donnant une représentation artistique, esthétique ou poétique, à travers des formes et des volumes.¹⁹⁹ Ils s'expriment par un langage visuel des signes ;(lignes, volumes, plans, couleurs, mouvements et rythme) et se développent dans l'espace, dans le temps et dans les trois dimensions.²⁰⁰ De même, forme, lumière, matériaux, couleurs, motifs et textures se conjuguent dans la représentation d'un édifice architectural : tous ces éléments font de l'architecture un art dont les significations dépassent le cadre de l'utilité fonctionnelle.²⁰¹

1- Variables visuelles du langage architectural

La matière sémiotique que véhicule le langage visuel en général et architectural en particulier peut être analysée en ses différentes composantes, appelées **variables visuelles**. Fernande Saint-Martin, les range en six grandes catégories : **la couleur** (qui incorpore la tonalité), **la frontière** (qui produit la forme), **la texture**, **la dimension**, **l'orientation** (ou vectorialité) et **l'implantation** dans le plan. Pour Saint-Martin, chacune de ces variables visuelles ne peut être considérée comme

¹⁹⁴ Ibid. p-228.

¹⁹⁵ Céline Drozd, Et autres, pour une approche sensible de l'architecture, le roman naturaliste, Colloque Equinoxes 2008 « Architectures », 14 et 15 mars 2008 . p 2 : sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00418333/document>

¹⁹⁶ Chen Bao, op.cit.,P109.

¹⁹⁷ Franz Feug ,Le bienfait de temps, essai sur l'architecture et le travail de l'architecte. Presses. Polytechniques romandes, 1985 ,P16.

¹⁹⁸ nous appelons arts visuels (en anglais : visual arts) les arts qui produisent des objets perçus essentiellement par l'œil. Définition cité In arts visuels, in wikipedia française, disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_visuels

¹⁹⁹ Arts plastiques, in wikipedia française, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_plastiques

²⁰⁰ Jean KAMBA , Les arts plastiques comme supports de communication Université pédagogique nationale (UPN) Kinshasa RDC - Graduat 2009, sur :http://www.memoireonline.com/01/14/8431/m_Les-arts-plastiques-comme-supports-de-communication7.html

²⁰¹ Raoudha Allouche, op.cit. , P5.

une unité de base du langage visuel, parce qu'en même temps que l'une se présente, elle manifeste les autres variables, c'est-à-dire qu'elles sont toujours toutes présentes, globalement, en tout lieu du champ visuel. Le nom de « **colorème** » est donné au « percept » qui circonscrit un regroupement de **variables visuelles** dans l'unité d'une centration du regard.²⁰²

Selon Saint-Martin, la nature perceptuelle de la relation au champ visuel nous oblige à établir une distinction entre une première catégorie de **variables visuelles**, dont la nature est plus directement liée aux caractéristiques objectives de la matière colorée constituant le champ visuel, Saint-Martin, les appelle **les variables plastiques** et une deuxième catégorie de **variables visuelles**, qui sont le produit d'une activité de synthèse perceptive effectuée sur cette matière qu'elle appelle **les variables perceptuelles**. Sachant qu'il n'existe pas de perception visuelle qui puisse se produire en dehors de la conjonction de ces deux ordres de variables.²⁰³

Comme variables plastiques les figures des éléments architecturaux, les formes, les couleurs et les textures sont considérés comme la base principale d'une étude *microsémiotique*²⁰⁴ de l'architecture qui s'intéresse au discours architectural comme un véritable langage visuel.²⁰⁵

2- Les éléments de l'expression architecturale, Colorème²⁰⁶ de l'architecture

La sémiologue **Fernande Saint-Martin** a élaboré théoriquement une structure syntaxique permettant l'interprétation de langage visuel à partir des signes plastiques. Sa théorie a pour base « **le colorème** » qu'elle décrit comme suit : « *Un colorème se définit donc comme la zone du champ visuel linguistique, corrélative à une centration et constituée par une masse de matière énergétique regroupant un ensemble de variables visuelles.* »²⁰⁷ Le colorème dans le langage visuel est un stimulus composé de différents signes plastiques ayant comme base la couleur (**d'où le nom de colorème**). La zone énergétique ne vient pas seulement de sa qualité pigmentaire mais de l'ensemble des éléments plastiques (forme, texture et spatialité) en interrelation dans cette zone, selon Stéphane Vallée ; « *Il est difficile de parler d'un signe plastique isolé puisqu'en réalité, les signes plastiques ne vivent qu'en groupe. Une couleur ne peut exister qu'à l'intérieur d'une forme. Une forme possède toujours une qualité texturale. Une texture est toujours perçue visuellement en association avec une couleur. Finalement, il n'y a pas de spatialité sans relation entre une forme et un fond.* » D'après Vallée, il est pratiquement impossible d'interpréter le signifié d'un signe plastique sans tenir compte du rapport qu'il entretient avec les autres signes de sa composition. Les signes s'influencent constamment. Néanmoins, il est important de comprendre comment chaque groupe de signes (couleur, texture, forme et spatialité) peut influencer sémantiquement l'interprétation d'une architecture.²⁰⁸

2-1. Forme et architecture :

Dans cette classification des signes plastiques, la forme est prise dans un sens large. Elle comprend autant le point, la ligne que la notion de surface proprement dite. En fait, la forme est

²⁰² Fernande Saint-Martin, *Sémiologie de Langage Visuel*, PUQ, 1987, p21.

²⁰³ Ibid.

²⁰⁴ L'approche microsémiotique peut montrer comment les unités du langage visuel, peuvent s'organiser en message, par des assemblages et des combinaisons ». Définition de groupe μ cité par Guy Barrier, 2002.

²⁰⁵ Guy Barrier, *Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité: textes du congrès Sémio 2001*, Presses Univ. Limoges, 2002.p188.

²⁰⁶ Colorème en architecture est ce qu'il appelle Zhang Xinmu : *Architectèmes*, cf. l'annexe n°1.

²⁰⁷ Fernande Saint-Martin, *Sémiologie de langage visuel*, Presses de L'Université du Québec, 1987, p. 6.

²⁰⁸ Stéphane Vallée, *Entre le lisible et le visible*, École des arts visuels . FACULTÉ D'AMÉNAGEMENT, D'ARCHITECTURE ET DES ARTS VISUELS UNIVERSITÉ LAVAL, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade de maître ès arts (M-A) ,2000,P11.

toute trace laissée sur un plan. Elle n'est jamais seule. Pour exister, elle doit toujours être en relation intime avec un espace. C'est cette relation qui, souvent, va lui donner une valeur sémantique.²⁰⁹ La forme architecturale est donc, compte tenu de ce qui précède, le lien entre la masse et l'espace. Elle renvoie à un volume qui n'est pas simplement défini par sa configuration géométrique (composition de figures de base : cube, pyramide, sphère, etc.), mais aussi par des propriétés visuelles telles que la couleur, les proportions, la texture, le rapport à l'environnement,²¹⁰ La forme (lat. Forma, "ensemble des caractéristiques extérieures de quelque chose") est la configuration d'une chose, son contour, son aspect, la manière dont quelque chose se présente. Dans cette optique, la forme est un élément parlant, tout comme les mots du poète, la forme de l'architecture est un langage à lui seul. Elle est comme les matériaux, la couleur et la lumière un outil de l'architecte pour mettre en forme son projet.²¹¹

2-2. La couleur en architecture

La couleur est probablement dans le groupe de signes plastiques le plus difficile à cerner. Contrairement aux autres variables plastiques, la couleur a été décortiquée sur toutes ses facettes par plusieurs auteurs et à différentes époques.²¹² La couleur n'est pas seulement un lieu réel et concret, mais un champ d'études cognitives et intellectuelles aussi. En architecture, la couleur est une qualité de l'environnement et de la ville. Elle est l'apparente et le visible dans le monde extérieur, caractérise toute manifestation visible de la réalité extérieure.²¹³ La couleur est ainsi, selon Annie Mollard-Desfour, le domaine privilégié de l'expérience humaine, du milieu dans lequel l'homme vit »²¹⁴. Afin de démontrer l'aspect poétique de la couleur, Karima Azzouz, dans sa Thèse de doctorat, dans une note sur le même sujet, écrit : « *La couleur invite l'œil à circuler et à observer les variations que crée la diversité de nuances et de tons. Tout est mis en apparence grâce à la couleur. Sa visibilité, sa lisibilité, ses contrastes et ses constantes dessinent et créent ou effacent et camouflent les objets dans leur environnement.* »²¹⁵

La couleur, ainsi, par sa relation à la nature sensorielle de la visualité, est saisie dans l'exercice même du vécu et dans l'instant, c'est-à-dire dans une expérience de conscience et donc de conscience animée personnellement. C'est donc l'un des termes majeurs du dialogue sensible être humain / monde. Pour Azzouz la couleur « *est la modalité de l'apparaître du monde qu'il revient à la visualité de saisir. Rien n'existe sans couleur.* »²¹⁶

Pour Karima Azzouz la couleur est l'enveloppe, explicitement, de tout objet matériel ou immatériel, apparent ou non apparent c'est-à-dire imaginaire. C'est l'épiderme qui couvre et revête les objets du réel. C'est une réalité dans et de la réalité, une sorte d'apparition de ce dernier à travers ses différents aspects tout en permettant de créer des atmosphères variables. La couleur comme projet, comme matériau, la couleur comme élément tridimensionnel et pas seulement

²⁰⁹ Stéphane Vallée, 2000, Op.cit. P17.

²¹⁰ Article électronique, Forme et architecture, cité en, <http://www.crit.archi.fr/Web%20Folder/bois/Bois/6.LibresExpressions/BoisenForme/Page1.html>

²¹¹ Pierrick Flandrin, Architecture & forme naturelle, Séminaire de recherche, Année universitaire, 2012/2013, p5.

²¹² Stéphane Vallée, 2000, Op.cit. P12.

²¹³ Karima Azzouz, Esthétique et poétique de la coloration dans l'architecture traditionnelle et contemporaine dans les villes du sud tunisien, Thèse de doctorat en Arts appliqués, Université Toulouse 2, dans le cadre de École doctorale Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication (Toulouse), 2013, P19.

²¹⁴ Annie Mollard-Desfour, Mots de couleur : sensations, synesthésies, plaisirs..., in Couleur mouvement, N°2 cité par Karima Azzouz, op.cit.

²¹⁵ Karima Azzouz, 2013, op.cit. P19 -20.

²¹⁶ Ibid.

comme une surface.²¹⁷

La couleur a la structure et a la profondeur de ce qu'est l'apparence. Car l'apparence, c'est en réalité la face visible de la profondeur cachée. Grâce à la couleur, les projets ont un ancrage culturel, symbolique, esthétique, technique. Ce pendant la force de la couleur, c'est son langage universel, véhiculé par le biais de la culture et de l'histoire.²¹⁸ Cette attribution culturelle de la couleur se produit quand celle-ci a un rapport direct avec une qualité pigmentaire de l'objet représenté. La couleur agit alors comme signe emblématique puisqu'elle emprunte une qualité directe d'une chose avec laquelle le récepteur peut faire le lien.²¹⁹

2-3. La texture

Tout comme la couleur, la texture est une qualité de la surface. Ce qui la caractérise particulièrement c'est qu'elle apporte la troisième dimension (la profondeur) et par le fait même une impression tactile que les auteurs qualifient de sens de l'illusion réaliste ; (La texture se réfère à l'aspect réel de la surface ou à l'illusion de son apparence.) Cette illusion tactile crée la relation iconique, indiciaire ou symbolique avec le référent²²⁰. Dans les arts visuels, les artistes utilisent la texture pour renforcer et exprimer leurs différents concepts, idées et significations.

Conclusion

L'architecture, dans le sens commun, est continuellement associée à l'art, de construire les édifices, mais aussi au langage. Dans ce contexte l'architecture peut être considérée comme une culture vivante, un croisement entre le « **dire** » et le « **faire** »²²¹, à la fois perceptible et intellectuelle. Réaliser des bâtiments, c'est construire matériellement mais aussi installer des idées, des messages et des discours. Le fait architectural à cet égard apparaît comme une réalité matérielle mais aussi spirituelle.

Le langage comme caractère propre à l'architecture, peut être considéré comme la capacité de cette dernière à être apte à en relater la relation inhérente entre ses propres référents. A cet égard l'architecture procède par des signes autant que par des représentations. Ses manifestations sont capables d'énoncer un récit et d'exprimer autres faits que ce qui découle de sa fonctionnalité. En d'autres termes, l'architecture est susceptible de posséder d'autres fins en dehors d'elle-même, en dehors de sa matérialité, elle serait capable d'émettre d'autres discours que celui qui la constitue ; un art de bâtir.²²²

Nous avons souligné, dans ce chapitre, cette situation « **l'architecture comme un langage** » des points de vues à la fois philosophiques, littéraires et architecturales. Aussi nous avons parlé, à la lumière des théories postmodernistes, de l'émergence du courant sémio -architecturale. Le chapitre traite également la question de la multiplicité des langages architecturaux, ses différents registres et l'évidence de l'expression architecturale ; le thème central de notre étude.

²¹⁷ Ibid .

²¹⁸ Ibid .

²¹⁹ Stéphane Vallée, , 2000, op.cit. P13.

²²⁰ Ibid. ,P15

²²¹ Cf. Dans ce contexte l'article de Caroline COURBIERES et Patrick FRAYSSE . Référence a déjà été mentionné.

²²² Pour en savoir plus, voir aussi [Pierre Litzler](#) : Desseins narratifs de l'architecture, L'Harmattan, 2009.

Le registre de l'expression architecturale relie à toutes les qualités sensibles de l'architecture et de l'espace résultant, ses modalités et ses manières de perception. L'aspect matériel de son signifiant, formes architecturales, textures, et couleurs, nous a permis de classifier les espaces, de les saisir sémiotiquement selon nos différents canaux sensoriels. S'appuyons sur cette proposition **Lévyienne**, nous limiterons notre étude à **l'aspect visuel de l'architecture**, car il renvoie à la définition initiale de celle-ci : un art plastique. Nous proposons d'étudier ce registre en particulier afin de montrer le fonctionnement sémiotique de ce niveau spécifique de la spatialité.

Chapitre II : La sémiotique et théories de signes

«Il y a fonction symbolique quand il y a des signes. Un signe est quelque chose tenant lieu de quelque autre chose pour quelqu'un, sous quelque rapport ou à quelque titre »»¹

¹ Charles Sanders Peirce , Ecrits sur le signe trad. Fr, Éditions du Seuil, 1978,p, 215.

Introduction

Selon ce que nous avons constaté au premier chapitre, nous sommes arrivés sur le fait que l'architecture s'inscrit dans une discipline encore plus problématique il s'agit de la sémiologie. La relation d'inclusion entre l'art de bâtir et la discipline "mère" qu'est la sémiologie est une vérité que nul ne peut nier. A cet égard, nous ne pouvons pas traiter l'architecture sans entamer notre travail par un aperçu sur cette discipline : la sémiotique.

La thématique du présent chapitre « sémiotique et théorie de signe » cherche à mettre en exergue les théories de signes, thème central, qui trace les grandes lignes théoriques de notre recherche. La sémiologie comme science qui s'intéresse à la signification est l'objet des préoccupations actuelles. Elle envisage faire dialogué plusieurs disciplines et vise à devenir le lieu d'élaboration des problématiques commune à l'ensemble des sciences de communication.

Dans ce chapitre clef nous commencerons d'abord par l'histoire de la sémiologie et plus particulièrement les théories de signes peircienne, saussurienne et Hjelmslevienne. Nous allons définir le signe et distinguer ses différents types, (linguistique et sémiologique). Le chapitre traite également de la théorie : **fonction-signé**, de Roland Barthes. Cette théorie a contribué à l'émergence des sémiotiques particulières parmi lesquels se trouve la sémiotique de l'architecture. Le chapitre aborde aussi la dualité « *Dénotation / Connotation* » du signe sémiologique, le processus contextuel de la signification (la sémiose) et ses différentes modes : Communication, signification et indication.

I- La sémiotique générale

Depuis l'antiquité et jusqu'à nos jour, la notion du signe apparaissait avec plusieurs significations. L'homme, dès son existence, l'utilise pour s'exprimer et pour vivre dans son environnement.² Dans ce sens, Umberto Eco considère que l'homme vit dans un monde de signes « *non parce qu'il vit dans la nature, mais parce que, alors même qu'il est seul, il vit en une société.* »³. Pour lui le signe a une matérialité qu'on perçoit. Il ajoute que « *quelque chose est la **in praesentia**, que je perçois (un geste, une couleur, un objet) qui me renseigne sur quelque chose d'absent en imperceptible, **d'in absentia*** »⁴. Dans le même contexte, la définition de **Charles Morris**⁵ qui voit que « *quelque chose est signe uniquement parce qu'il est interprété comme signe de quelque chose par un interprète quelconque.* »⁶

Tout en jetant les bases de la linguistique structurale, **Ferdinand De Saussure** le linguiste genevois, dans son **Cours de linguistique générale**, définissait en même temps une science générale, basé sur les signes et leur signification, **la sémiologie**, qui aurait pour objet l'étude de « *la vie des signes dans la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent* »⁷.

² BOUAICHA Hayat, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère Option: Sciences du Langage, LA CARICATURE COMME ETANT UNE IMAGE DANS UNE PERCEPTIVE SEMIOLOGIQUE Cas des deux journaux « LE SOIR D'ALGERIE » et « LIBERTE », 2011 /2012, université de Biskra p11.

³ ECO Umberto, Le signe (trad. française), Bruxelles, Labor, 1988, in M.ARTINE Joly, L'image et les signes, Ed. Armand Colin, Paris, 2005, p.26.

⁴ ECO Umberto, Le signe (trad. française), Bruxelles, Labor, 1988, in M.ARTINE Joly, L'image et les signes, Op. cit, p.27.

⁵ Charles Morris est un Sémioticien et philosophe américain né le 23 mai 1901 à Denver au Colorado et mort le 15 janvier 1979 à Gainesville en Floride. Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_W._Morris

⁶ECO Umberto, Sémiotique et philosophie du langage, PUF, Ed. Quadriage, Paris, 2001.p.9

⁷ F.de Saussure, Cours de linguistique générale, 1972, p 33

Sans conteste, la réflexion sur les signes a longtemps été liée à celle portant sur le langage verbal.⁸ **De Saussure** a jeté les bases d'une approche scientifique de la langue et par là a suggéré le développement de recherches sur les différents systèmes de signe.⁹ Son modèle et ses principaux concepts se sont vus généralisés à d'autres modes d'expression que la langue : langage de la mode, rhétorique de l'image, le langage cinématographique, la bande dessinée, les objets et l'architecture, l'espace, les gestes, les mimiques ...etc. La linguistique devait apparaître comme l'une des disciplines de la **sémiologie**.¹⁰ Cette science qui s'occupe des systèmes de signes en tant que systèmes distinctifs.¹¹

1. Sémiologie ou Sémiotique ? Question de distinction

Souvent, les deux termes ont la même signification, c'est-à-dire qu'ils sont équivalents, mais il y a une différence relative à l'origine: « **sémiologie** » est d'origine européenne (**Saussure**) et « **sémiotique** » est d'origine Anglo-saxonne (**J. Locke et Peirce**). Les sémioticiens appréhendent les deux termes ainsi:¹²

- **Premièrement**: « Pour certains théoriciens, sémiologie désigne en effet la discipline qui couvre tous les types de langage, sémiotique (...) soit un de ces langages »¹³. La relation entre les deux termes est une relation d'inclusion, le terme « sémiologie » semble le plus général qui inclut la sémiotique (le terme le plus particulier).

- **Deuxièmement**: c'est l'inverse, le terme « sémiotique » est le plus général¹⁴, « La sémiologie serait en effet l'étude du fonctionnement de certaines techniques expressément mise au point pour communiquer en société. »¹⁵, par exemple, sémiologie de l'image et sémiologie des vêtements, etc.

En janvier 1969, le comité international qui a fondé l'«**Association internationale de sémiotique**»¹⁶ a accepté le terme de «sémiotique» comme celui recouvrant toutes les acceptions de ces deux vocables, L'un ou l'autre ont pour objet l'étude des signes et des systèmes de signification.¹⁷

2. Qu'est-ce que la sémiotique :

La sémiotique désigne l'étude des signes et des systèmes de signification, c'est-à-dire la production, la codification et la communication des signes.¹⁸ **Le Petit Larousse**

⁸Philippe Verhaegen, signe et communication, Armando Editore, 2010, p 18

⁹ Ibid. p 25.

¹⁰ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Introduction aux théories de la communication, Armando Editore, 2010, p52

¹¹ Pierre Pellegrino, Sémiologie générale et sémiotique de l'espace, in figures architecturales formes urbaines: actes du congrès de Genève de l'Association internationale de sémiotique de l'espace, Anthropos, Paris, 1994. p3.

¹² BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p22.

¹³ KLINKENBERG Jean-Marie, Précis de sémiotique générale, Éd. De Boeck Université, Paris, 1996. p. 23. cité par BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit

¹⁴ En France, le terme de «sémiotique» est le plus souvent employé dans le sens de «sémiotique générale», alors que le terme «sémiologie» renvoie tout à la fois à des sémiotiques spécifiques (par exemple, la sémiologie de l'image envisagée comme théorie de la signification de l'image et à leurs applications pratiques. Explication in: Jean-Claude Domenjoz, 1998-1999. disponible sur http://wwwedu.ge.ch/dip/fim/fixe/Approche_semiologique.pdf

¹⁵ KLINKENBERG Jean-Marie. Op.cit, p. 23 cité par BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit

¹⁶ «International Association for Semiotic Studies »ou (Association Internationale de Sémiotique, IASS-AIS) est la principale organisation mondiale des sémioticiens, établie en 1969. Membres de l'Association comprennent :Algirdas Julien Greimas, Roman Jakobson, Julia Kristeva, Emile Benveniste, André Martinet, Roland Barthes, Umberto Eco, Thomas A. Sebeok et Juri Lotman. Cf. https://en.wikipedia.org/wiki/International_Association_for_Semiotic_Studies

¹⁷ Jean-Claude Domenjoz, Approche sémiologique, Ecole des arts décoratifs Contribution présentée dans le cadre de la session I du dispositif de formation 1998-1999 «catégories fondamentales du langage visuel», Septembre 1998, p3, disponible sur http://wwwedu.ge.ch/dip/fim/fixe/Approche_semiologique.pdf

¹⁸ La sémiotique in wikipedia ; disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miotique>

illustré (2002) complète ainsi cette définition : " Science générale des signes et des lois qui les régissent au sein de la vie sociale ".¹⁹ Elle se construit donc comme une science de la signification qui vise à comprendre les processus de production du sens dans une perspective synchronique. Celle-ci apparaît comme un métalangage²⁰ qui se définit plus par sa démarche que par son objet. Tout fait, phénomène, est susceptible d'être envisagé en tant que tel et peut fonctionner comme configuration signifiante dans une perspective sémiotique. A son niveau le plus élevé, la sémiotique est essentiellement transdisciplinaire, dans la mesure où son champ concerne la compréhension de phénomènes relatifs à la production du sens dans **ses dimensions à la fois cognitive, sociale et communicationnelle**. Elle se présente alors plus comme un domaine de recherche que comme une discipline en soi possédant une méthodologie unifiée et un objet précis.²¹

La sémiotique peut se rattacher à deux pôles principaux qui renvoient à son histoire²²:

- a. **La perspective relative à la cognition**. Dans cette optique, la sémiotique est envisagée comme l'étude de processus de signification (niveau de la sémiotique générale), elle concerne en particulier la philosophie, les sciences cognitives et les sciences du langage.
- b. **La perspective socioculturelle**. Dans ce pôle, la sémiotique est envisagée comme l'étude de processus de communication (niveaux des sémiotiques spécifiques et de la sémiotique appliquée), envisagés dans un sens large non comme «**transmission**», affirme Jean-Claude Domenjoz, mais comme «**mise en commun**» et «**mise en relation**». Ce second pôle a donc pour objet l'étude de la culture en tant que communication, ces sémiotiques concernent particulièrement les sciences de l'information, la communication, l'anthropologie, la sociologie et les études littéraires.

3. Aspects et niveaux de La sémiotique

La sémiotique a pour objectif de proposer des médiations entre les diverses formes du savoir soient des sciences humaines, naturelles, techniques ou des arts. Ses différents aspects peuvent être envisagés selon trois grands niveaux :²³

- a. **La sémiotique générale**. Ce niveau d'étude concerne **la théorie de la connaissance**. Il a pour objectif de construire et de structurer son objet théorique ainsi que de développer des modèles formels de portée générale. A ce niveau, les recherches visant à proposer une théorie générale de la pensée symbolique et à définir la structure du signe, ses relations et ses effets.²⁴ La sémiologie générale vise à mettre en considération les rapports existants entre les langages. Elle est épistémologique, logique qui étudie les conditions de la connaissance.²⁵
- b. **Les sémiotiques particulières ou spécifiques** : Ce champ porte sur l'étude des systèmes symboliques particuliers d'expression et de communication. Chaque sémiotique constitue la description technique des règles spécifiques au fonctionnement d'un langage particulier

¹⁹ Le Petit Larousse illustré (2002) in Roland BARTHES, L'Empire des signes, disponible sur : <http://littexpress.over-blog.net/article-19326482.html>

²⁰ Le métalangage : Langage parlant d'un système de signification autre que le langage lui-même. *La sémiologie, par exemple, est un métalangage, puisqu'elle prend en charge à titre de système second un langage premier (ou langage-objet) qui est le système étudié; et ce système-objet est signifié à travers le métalangage de sémiologie. La notion de métalangage ne doit pas être réservée aux langages scientifiques; lorsque le langage articulé, dans son état dénoté, prend en charge un système d'objets signifiants, il se constitue en «opération», c'est-à-dire en métalangage: c'est le cas, par exemple, du journal de Mode qui «parle» les significations du vêtement (R. Barthes Communications, no4, 1964, p.131).* In <http://www.cnrtl.fr/definition/m%C3%A9talangage>

²¹ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p7

²² Ibid.

²³ KLINKENBERG Jean-Marie. Op.cit.,p.28 cité par BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p23.

²⁴ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p07.

²⁵ BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p23.

pour garantir son autonomie. A ce niveau les systèmes langagiers sont envisagés de manière théorique à partir des points de vue de la syntaxe (relations formelles des signes entre eux), de la sémantique (relations des signes à la référence) et de la pragmatique (relations des signes aux utilisateurs). ses domaines sont envisagés comme des systèmes spécifiques appartenant au champ de la sémiotique ; exemples, la kinésique²⁶, la mode, le «graphisme»– la narratologie, la sémiologie de l'image, sémiologie du cinéma ...etc.²⁷

- c. **La sémiotique appliquée** : C'est l'application d'une méthode d'analyse utilisant des concepts sémiotiques. elle est comme des fins ou des résultats de deuxième niveau, telle une œuvre artistique, une émission télévisée, un système de communication ...etc. Son champ concerne l'interprétation du discours.²⁸

4. Origine et objet de la sémiotique

Le terme « **sémiologie** » n'est pas récent; il est du grec (sémion= signe, et logos= discours)²⁹, il désigne dans l'antiquité une discipline médicale qui s'intéresse à l'interprétation des symptômes par lesquels se manifestent les maladies. Elle se trouve aussi bien dans la médecine que dans la philosophie du langage ; **Platon** et plus précisément chez **Aristote**. La réflexion sur les signes a été confondue avec la réflexion sur le langage; c'est en ce sens qu'**Umberto Eco** a consacré son ouvrage « *Sémiologie et philosophie du langage* » pour éclaircir la distinction.³⁰

Le philosophe John Locke (1632-1704) est le premier qui a utilisé le terme sémiotique (**Sémiotikè**), pour signifier « **La connaissance des signes** »³¹. Il a démontré l'importance de la sémiotique pour la compréhension du rapport de l'homme au monde, Il écrit:

*« [...] je crois qu'on peut diviser la science en trois espèces. [...] la troisième peut être appelée sémiotique ou la connaissance des signes [...] son emploi consiste à considérer la nature des signes dont l'esprit se sert pour entendre les choses, ou pour communiquer la connaissance aux autres. Car puisqu'entre les choses que l'esprit contemple il n'y en a aucune, excepté lui-même, qui soit présente à l'entendement, il est nécessaire que quelque chose se présente à lui comme figure ou représentation de la chose qu'il considère, et ce sont les idées. Mais parce que la scène des idées qui constitue les pensées d'un homme, ne peut pas paraître immédiatement à la vue d'un autre homme, ni être conservée ailleurs que dans la mémoire, qui n'est pas un réservoir fort assuré, nous avons besoin de figures de nos idées pour pouvoir nous entre-communiquer nos pensées aussi bien que pour les enregistrer pour notre propre usage. Les signes que les hommes ont trouvé les plus commodes, et dont ils ont fait par conséquent un usage plus général, ce sont les sons articulés. C'est pourquoi la considération des idées et des mots, en tant qu'ils sont les grands instruments de la connaissance, fait une partie assez importante de leurs contemplations, s'ils veulent envisager la connaissance humaine dans toute son étendue».*³²

Bien que la réflexion sur les signes et la signification aient été envisagée à différentes époques de l'histoire, nous pouvons considérer que l'apparition de la sémiologie moderne remonte à

²⁶La kinésique c'est l'étude de la gestualité, de l'attitude et des mouvements corporels.

²⁷Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p7.

²⁸KLINKENBERG Jean-Marie. Op.cit. p.28, cité par BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p24.

²⁹MARTINE Joly, L'image et les signes. p.9 cité par BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit.

³⁰BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit p19

³¹Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit

³²John LOCKE, Essai philosophique concernant l'entendement humain, livre IV, chapitre XXI, Vrin, 1972

la fin du siècle passé et le début de celui-ci avec les travaux, menés indépendamment, de **Ferdinand de Saussure** à Genève et de **Charles Sanders Peirce** en Amérique.³³

4-1 -L'approche américaine

Outre-Atlantique, un américain du nom de **Charles Sanders Peirce** avait lui développé, quelques années auparavant, une théorie sémiotique. **Peirce** introduit le terme sémiotique qu'il emprunte à **John Locke** pour désigner une science des signes basée sur la logique, la phénoménologie et les mathématiques. Selon lui: « *Il y a fonction symbolique quand il y a des signes. Un signe est quelque chose tenant lieu de quelque autre chose pour quelqu'un, sous quelque rapport ou à quelque titre* »³⁴ Pour le philosophe et le scientifique américain, la sémiotique est un autre nom de la logique: « *la doctrine formelle des signes* ». Son projet consiste à décrire de manière formelle les mécanismes de production de la signification et à établir une classification des signes. Dans cette perspective, la sémiotique peut être définie comme la théorie générale des signes et de leur articulation dans la pensée. En effet, selon l'approche de **C. S. Peirce**, la sémiotique est envisagée comme une philosophie de la représentation et le signe comme élément d'un processus de communication, au sens non de «transmettre» mais de «mettre en relation»³⁵. Il a dit: « *par signe j'entends tout ce qui communique une notion définie d'un objet de quelque façon que ce soit [...]* »³⁶.

Pour **Charles Morris** (logicien et philosophe américain), la sémiotique a un double rapport avec les sciences, elle est à la fois une science parmi les sciences (la science des signes qui étudie les choses ou les propriétés des choses dans leur fonctionnement comme signes,) et un instrument de celles-ci. Chaque science se sert des signes et exprime ses résultats au moyen de ceux-ci. Pour cette raison **C. Morris** envisage la sémiotique comme une **métascience**³⁷, qui aurait comme champ de recherche l'étude de la science par l'étude du langage de la science.³⁸

Charles Morris développe sa théorie des signes dans trois directions³⁹ :

- **La sémiotique pure:** s'intéresse à la linguistique et à la philosophie du langage.
- **La sémiotique descriptive:** étudie les comportements sociaux et les langages non verbaux, telle que la sémiotique de l'image, la sémiotique de la mode et de l'architecture, etc.
- **La sémiotique appliquée:** s'intéresse aux relations entre l'individu et les signes et entre les signes et la communication.

Ainsi l'approche sémiotique, depuis **Charles W. Morris**, examine trois points de vue (trois "dimensions" de la sémiotique) :⁴⁰

³³ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p 4.

³⁴ Ecrits sur le signe trad. Fr 1978.p, 215. Cité par ALI GUECHI LAMIA, Analyse sémiotique de la gestualité : le cas d'une émission Politique télévisée de la chaîne EL JAZEERA (L'émission : Al Ittijah Al Mouakisse, présentée par le docteur Fayçal Al Kassem) Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MAGISTÈRE, sciences du langage, Université MENTOURI de CONSTANTINE, 2007 p 43

³⁵ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p 4.

³⁶ Charles Sanders PEIRCE, 1978, Ibid., p. 116.

³⁷ Du grec méta qui signifie ici «ce qui dépasse, englobe». (La science de la science)

³⁸ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p 5.

³⁹ MARTINE Joly. L'image et les signes, Op.cit.p.13. cite par BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p21.

⁴⁰ Sémiotique, in wékipedia, disponible sur ; https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miotique#Les_trois_dimensions_de_la_s.C3.A9miotique .

- **La sémantique** : (le sens des signes) c'est la relation entre les signes et ce qu'ils signifient (relations internes entre signifiant et signifié ou relation externe entre le signe global et le référent).
- **La syntaxe** : les relations entre signes.
- **La pragmatique** : concerne la relation entre les signes et leurs utilisateurs.

4-2 -L'approche européenne

Dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle et le début de XX^{ème}, l'Europe était un terrain privilégié d'un mouvement créatif dans toutes sortes de domaines, l'art en littérature avec des auteurs comme Hoffmann, Sthal, Tgomas Mann, Zweig et Surtt Afka ou Musil, la psychanalyse avec **Freud**, la linguistique avec **F. De Saussure**, la logique avec **Freg**, la relativité d'**Einstein**, etc. C'est dans cette mouvance créative qu'une idée d'une science globalisante, traitant la circulation des signes, dont on attribue la paternité au linguiste F. De Saussure.⁴¹

La «sémiologie», théorie ou science des signes,⁴² est une nouvelle idée sur le sens qui s'intéresse à son côté purement formel. Ce courant de pensée peut être considéré comme débutant en 1868 au collège de France avec **Michel Bréal**, dans la leçon « *Les idées latentes du langage* »⁴³. Mais elle a pris son essor au sein des réflexions menées par le linguiste **Ferdinand de Saussure** au début du XX^e siècle. Vue initialement comme une science qui devait couvrir le développement de la linguistique générale⁴⁴, **De SAUSSURE** (1887-1913) a donné la définition générale de cette science dans son **cours de linguistique générale** : « *La langue est un système de signes exprimant des idées, et par là, comparable, à l'écriture, à l'alphabet des sourds-muets, aux formes de politesse, aux signaux militaires, etc. Elle est seulement le plus important de ces systèmes. On peut concevoir une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; [...] nous la nommerons sémiologie [...]. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle 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,*» Il assigne à cette nouvelle science ses finalités : « *Elle sera la science générale de tous les systèmes de signes (ou de symboles) grâce auxquels les hommes communiquent entre eux* »⁴⁵

F. De Saussure, a bien eu conscience que la communication n'est pas purement verbale, mais elle porte aussi sur toutes sortes de signes.⁴⁶ Pour lui, la sémiologie prend son origine dans la linguistique. Cette science générale des signes avait vocation à porter sur les systèmes signifiants verbaux et non verbaux et devait constituer une théorie scientifique de la signification.⁴⁷ La linguistique donc, a favorisé l'émergence d'une sémiologie qui est considérée comme non linguistique, tout signe s'éloignant de sa sphère. Si certaines études se poursuivent encore dans cette direction, la recherche sémiotique s'est aujourd'hui ouverte à d'autres regards : la pragmatique et les recherches en sciences cognitives.⁴⁸

La sémiologie a véritablement, pris son essor après **Saussure**. Un certain nombre de ses disciples ou lecteurs ont décidé d'appliquer ses préceptes en dehors du langage verbal.⁴⁹ Les

⁴¹ BOUAICHA Hayat , 2011 .op.cit. , p19.

⁴² Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p 2.

⁴³ HENAUITE Anne et BEYAERT Anne, Atelier de sémiotique visuelle, PUF, Coll. « formes sémiotiques », Paris, 2004, p.226. in BOUAICHA Hayat , 2012 .op.cit.

⁴⁴ Philippe Verhaegen, Signe et communication, (2010) op.cit. , p17.

⁴⁵ De SAUSSURE, F, « cours de linguistique générale », 1972 p, 33.

⁴⁶ BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p 20.

⁴⁷ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p4.

⁴⁸ Philippe Verhaegen, (2010) op.cit. , p17.

⁴⁹ Philippe Verhaegen, (2010) op.cit. , p17.

héritiers de **F. De Saussure** sont divisés entre trois branches distinctes de la sémiologie: la sémiologie de la signification (**Roland Barthes et ses élèves**), la **sémiologie de la communication** (**Luis J. Prieto, Georges Mounin, Jeanne Martinet**) et la sémiologie narrative (**AJ Greimas**).

5. Ecoles et courants sémiotique :

a) La sémiologie de la communication :

Ce courant (représenté surtout par E. Buyssens, G. Mounin, J. Martinet, et L. Prieto) s'est employé à mettre en corrélation les signifiants et les signifiés dans des systèmes de signes autres que le langage verbal. Mais les signes des systèmes non linguistiques ne sont pas donnés en dehors d'un principe pragmatique organisateur, qui justifie le système et ses caractéristiques. Ce principe, emprunté au fonctionnalisme, est celui de la communication.⁵⁰ Les pionniers de ce mouvement ont mis l'accent sur le langage en tant que système de communication, ils considèrent la sémiologie comme une science nouvelle dont la linguistique ne serait qu'une partie. Ils se sont donc attachés à mettre au point une sémiologie des systèmes de communication non linguistique.⁵¹ Selon eux «*la sémiologie peut se définir comme l'étude des procédés de communication, c'est-à-dire des moyens utilisés pour influencer autrui et reconnus comme tels par celui qu'on veut influencer*»⁵². Les chercheurs de ce courant limitent leurs investigations aux phénomènes qui relèvent de la communication, qu'ils définissent comme un processus volontaire de transmission d'informations au moyen d'un système explicite de conventions (c'est-à-dire un code), par exemple: le code de la route, le code morse, le code des numéros de téléphone, le code des signaux télégraphiques ou encore le code des signes des cartes topographiques..Etc.⁵³.

b) La Sémiologie de la signification:

R. Barthes était l'initiateur de ce courant. Cette discipline étudie les signes et les indices. elle s'intéresse à l'objet en tant que signifiant, elle peut interpréter non seulement les systèmes de communication intentionnels, mais aussi des phénomènes de société et la valeur symbolique de certains faits sociaux. Elle se rapporte donc à l'univers de l'interprétation et du sens, et non du code et de la communication.⁵⁴ Sous l'impulsion de **Roland Barthes** (1915-1980), la recherche en sémiologie a connu un développement important dès le milieu des années soixante. ⁵⁵ **R. Barthes** (1964) reprend systématiquement les principales notions de la linguistique structurale pour les étendre à tous les systèmes porteurs de significations, particulièrement au «système de la mode» (1967). La réflexion de **R. Barthes** échappe aux limites imposées par une définition étroite de la communication : un signe est bien plus que ce qu'il communique intentionnellement; il est bien plus que sa simple «dénotation»; «dénotation» ici renvoie au «signifié»); il supporte des signifiés à un second niveau, appelés «connotations». ⁵⁶ Barthes a, très tôt, reconnu l'importance de l'étude des communications de masse. Il a engagé une analyse critique portant sur le langage de la culture de masse (les Mythologies) en considérant les représentations collectives à l'œuvre dans les pratiques

⁵⁰ Nicole Everaert-Desmedt , Le processus interprétatif: introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce , Editions Mardaga, 1990 ,p14.

⁵¹ ALI GUECHI LAMIA , Analyse sémiotique de la gestualité : le cas d'une émission Politique télévisée de la chaîne EL JAZEERA (L'émission : Al Itijah Al Mouakisse présentée par le docteur Fayçal Al Kassem) Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MAGISTÈRE , sciences du langage , université de Constantine ,2007 ,p 42.

⁵² Eric BUYSENS , «La communication et l'articulation linguistique», cité par G. MOUNIN, Introduction à la sémiologie , Editions de Minuit, 1970, p. 13.

⁵³ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p6.

⁵⁴ LA SÉMIOLOGIE disponible sur : <http://greatsemioticians.com/fr/definition/la-semiologie> .

⁵⁵ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p6.

⁵⁶ Nicole Everaert-Desmedt , 1990 op.cit. , p15.

sociales comme des systèmes signifiants⁵⁷. En 1964, un important numéro de la revue *Communications* contribuera à diffuser l'intérêt pour les recherches sémiologiques. Dans sa préface il écrit, reprenant le projet de F. de Saussure: «*Prospectivement, la sémiologie a [...] pour objet tout système de signes, 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 des rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon des "langages" du moins des systèmes de signification*»⁵⁸.

Selon cette approche Barthienne ; la sémiologie apparaît comme une science qui vise à comprendre la manière dont s'élabore la signification. Ce champ d'étude concerne la totalité des productions sociales (objets de consommations, modes, rituels, etc.), en particulier celles qui sont véhiculées par les systèmes de communication de masse. Dans cette perspective, l'homme est considéré dans son environnement social, non comme un simple émetteur ou récepteur coupé du monde.⁵⁹ Par la suite, l'étude de la connotation (la sémiotique de signification) a été approfondie (C. Kerbrat-Orecchioni, 1977) .L'approche de R. Barthes a été poursuivie dans des études, comme celle des connotations dans l'image publicitaire (L. Porcher, 1976), de l'intégration en architecture (Ph. Boudon, 1976), ou des significations manifestées dans les cimetières d'Occident (J.D. Urbain, 1978).⁶⁰

Nous pouvons conclure en disant que la démarche de R. Barthes dépasse de beaucoup l'autre approche appelée «sémiologie de la communication». Cette dernière qui est d'orientation restrictive ne s'applique qu'à analyser certains faits culturels, alors que la «sémiologie de la signification», d'orientation extensive, vise à décrire et expliciter les phénomènes relatifs à la circulation de l'information dans les sociétés humaines. Cette approche, plus souple, qui prend en considération des systèmes de conventions interprétatives ouverts, nous semble mieux à même de rendre compte des phénomènes de communication complexes à l'œuvre dans la communication en général, et visuelle en particulier. Cependant cette vision n'est pas propre à R. Barthes et aux chercheurs travaillant en France. Dès les années soixante, des chercheurs américains et européens d'horizons divers (anthropologie, sociologie, psychologie) qui travaillaient sur les interactions entre humains ont cherché à intégrer dans leurs recherches toutes les modalités de communications structurées, et pas seulement les actes de communication verbaux, conscients et volontaires.⁶¹

c) La sémiotique narrative

Ce courant de recherches sémio-linguistiques, qui se désigne comme «**l'Ecole de Paris**», et s'est développé sous l'impulsion de **A.J. Greimas**⁶², trouve son origine dans la linguistique structurale, mais également dans l'anthropologie (**C. Levi- Strauss**) et dans l'étude des contes folkloriques⁶³ de **Vladimir Propp**.⁶⁴

L'Ecole de Paris dépasse la limite du signe comme unité signifiante, en prenant en considération des ensembles signifiants, des «textes». A la suite de **L. Hjelmslev**, elle décrit

⁵⁷ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p6.

⁵⁸ Roland BARTHES, «Présentation», *Communications*, N° 4, 1964, p. 1.

⁵⁹ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p6.

⁶⁰ Nicole Everaert-Desmedt, 1990 op.cit. p16.

⁶¹ Jean-Claude Domenjoz, (1998) op.cit. p6-7.

⁶² Grâce aux deux célèbres ouvrages : A.J. Greimas, *Sémantique structurale*, 1966, rééd. Puf, 2002, *Du sens*, 2 t. Seuil, 1970 et 1983 et, avec J. Courtès, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, 1979, rééd. Hachette, 1994.

⁶³ Vladimir Propp, in *La Morphologie du conte* 1928, éditions du Seuil, 1965 et 1970.

⁶⁴ Karine Philippe, *Déchiffrer le monde des signes*, Publié le 01/11/2005 sur : https://www.scienceshumaines.com/dechiffrer-le-monde-des-signes_fr_5308.html

la signification par une mise en relation d'une «forme de l'expression» avec une «forme du contenu». ⁶⁵

La sémiotique narrative offre, à ceux qui s'interrogent sur les mécanismes de la signification, un cadre théorique très élaboré, permettant de mener l'analyse de tout texte à différents niveaux de profondeur. Cette école a poussé très loin l'étude de la «forme du contenu» : en partant de la structure des récits (d'après **V. Propp** et les premiers travaux d'**A.J. Greimas** en 1966 et 1970), on a construit une théorie de la signification, dont le champ d'application déborde largement l'étude des récits. Ce courant permet d'interroger non seulement les différents types de récits, mais également des textes qui, à première vue, n'ont rien de narratif, ainsi que les objets culturels les plus divers et toutes les manifestations sociales. ⁶⁶

II- La notion de signe

1. Le signe et sa polysémie

Selon Dalila Abadi, un signe a une matérialité que l'on perçoit avec l'un ou plusieurs de nos perceptions (langage articulé, cri, musique, bruit), le sentir (odeurs diverses: parfum, fumée), On peut le voir (un objet, une couleur, un geste), l'entendre le toucher, ou encore le goûter.⁶⁷ Cette chose que l'on perçoit tient lieu de quelque chose d'autre : c'est la particularité essentielle du signe : être là, pour désigner ou signaler autre chose d'absent, concret ou abstrait». ⁶⁸ Ainsi, selon le Dictionnaire philosophique **LALANDE** signe est « *un objet matériel, figure ou perceptible, tenant un lieu d'une chose absente ou impossible à percevoir, et servant soit à la rappeler à l'esprit, soit à se combiner avec d'autres signes pour effectuer une opération* »⁶⁹. Les sémioticiens étendent le concept de signe à toute chose susceptible de faire sens pour quelqu'un. Pour qu'il y ait signe, il faut quelqu'un pour interpréter.⁷⁰

Le signe se reconnaît de plusieurs manières. Il existe des définitions fonctionnelles, la définition générale et aussi des définitions qui reposent sur la présence des éléments constitutifs du signe, lesquels varient d'une théorie à l'autre. ⁷¹ D'un point de vue général, un signe est un objet porteur d'une signification, Il est l'indice d'une chose ou d'un phénomène qu'il exprime de manière plus ou moins explicite. ⁷²

2. Le signe linguistique

2-1- La théorie saussurienne du signe

Par signe nous désignons l'unité du système signifiant que constitue le langage. Cette unité se compose de deux facettes indissociables, que **Saussure** les montrent dans **son Cours de**

⁶⁵ Nicole Everaert-Desmedt, op.cit. , 1990, p15.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Dalila Abadi, Sémiologie de l'image, COURS Deuxième année Master (Sciences du langage), Université Kasdi Merbah Ouargla. Disponible sur : http://elearn.univ-ouargla.dz/2013-2014/courses/SEMIOLOGIEDELIMAGE/document/cours_de_semiologie_de_l_image.pdf?cidReq=SEMIOLOGIEDELIMAGE

⁶⁸ M. Joly, Introduction à l'analyse de l'image, Editions Nathan, Paris, 1993, p.25.

⁶⁹ LALANDE, Dictionnaire philosophique, in MARTINE Joly. L'image et les signes, p.27.

⁷⁰ Virginie Julliard, Sémiotique des contenus, Le Signe, p2, Cours Magistral, disponible sur : http://artisiou.com/vjulliar/lib/exe/fetch.php?media=4signe_bis.pdf

⁷¹ Louis Hébert, Éléments de sémiotique, Université du Québec à Rimouski, cité in SIGNO disponible sur : <http://www.signosemio.com/elements-de-semiotique.asp>

⁷² Dalila Abadi, 2013/2014, op.cit.

linguistique générale en 1916. Saussure commence par une définition du signe comme une «entité psychique à deux faces» qui «unit un concept et une image acoustique» ; « *le signe unit non une chose et un nom, mais un concept et une image. Cette dernière n'est pas le son matériel, chose purement physique, mais empreinte psychique de ce son, la représentation que nous en donne le témoignage de nos sens; elle est sensorielle, et s'il nous arrive de l'appeler «matérielle», c'est seulement dans ce sens et par opposition à l'autre terme de l'association, le concept, généralement est plus abstrait.* »⁷³, c'est donc la réunion de quelque chose que nous percevons et de l'image mentale associée à cette perception. Il est par essence double: nous appelons **signifiant**, la face matérielle, physique, que chacun peut saisir grâce à ses sens, et **signifié**; la face immatérielle, conceptuelle, que nous ne pouvons appréhender qu'intellectuellement ⁷⁴:

Signe = signifié / signifiant.

De plus, Saussure s'est intéressé à la signification comme l'acte qui unit le signifié et le signifiant (à la façon du recto et du verso d'une seule médaille) acte dont le produit est le signe. ⁷⁵ Pour lui « le signe doit être étudié socialement ».⁷⁶

L'association d'un signifiant et d'un signifié est une relation de présupposition réciproque et d'interdépendance qui fait que chacune des faces du signe ne peut se concevoir isolément. Pour Ferdinand de Saussure (1916), le sens d'un signe linguistique est constitué par la représentation suggérée par ce signe lorsqu'il est énoncé.⁷⁷ Et si le signifiant ne possède qu'un signifié, on parle alors d'une signification **monosémique**. Au contraire nous parlons de **polysémie** lorsque nous pouvons associer plusieurs signifiés au même signifiant. La **polysémie** d'un système de signes est ce qui en fait sa richesse expressive et interprétative. La **monosémie**, au contraire, ce qui en fait sa logique, sa rationalité. Nous rencontrerons plus fréquemment la **polysémie** dans les domaines artistiques, culturels, (une image par exemple) et la **monosémie** dans les domaines scientifiques, techniques, (une équation par exemple).⁷⁸

2-2- La théorie peircienne du signe

Le deuxième grand courant sémiotique est **anglo-saxon**, il s'agit de la sémiotique peircienne, Elle revendique l'idée d'une égalité des signes, linguistiques ou non.⁷⁹ Charles Peirce donne à la linguistique une priorité sur les autres groupes de signes. Pour lui, un signe fait appel à tous les sens de l'être humain. Il peut se voir (une couleur, une texture), s'entendre (une sirène de police), se sentir (de la fumée), se toucher (une surface glacée) ou se goûter (le goût acide d'un citron).⁸⁰ Peirce a proposé une théorie qui généralise le concept de signe ; selon lui, un terme, une proposition, un raisonnement ou tout un discours peuvent être considérés comme des signes, bien qu'ils soient de complexité différente ⁸¹: « ... *Les signes en général, classe qui inclut les tableaux, les mots, les phrases, les livres, les*

⁷³ DE SAUSSURE Ferdinand. Cours de linguistique générale, Op.cit.p.85.

⁷⁴ Henri MICHAUX, Jean-Philippe TOUSSAINT, Roland BARTHES, L'Empire des signes, disponible sur <http://littexpress.over-blog.net/article-19326482.html>, publié en 6 mai 2008.

⁷⁵ Louis Hébert, Éléments de sémiotique, op.cit.

⁷⁶ DE SAUSSURE.F. Op. Cit. p.23

⁷⁷ Signification (philosophie), in wikipedia, disponible sur : [https://fr.wikipedia.org/wiki/Signification_\(philosophie\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Signification_(philosophie))

⁷⁸ Le singe cité en : <http://www.surlimage.info/ecrits/semiologie.html>

⁷⁹ La sémiotique discursive, sur <http://coursval.free.fr/coursL2/LaSemiotiqueDiscursive.pdf>.

⁸⁰ Stéphane Vallée, Entre le lisible et le visible mémoire présenté à l' école des arts visuels faculté d'aménagement, d'architecture et des arts visuels ,UNIVERSITÉ LAVAL I, pour l'obtention du grade de maître en arts (m-a),2000 ,p11.

⁸¹ Nicole Everaert-Desmedt, 1990, op.cit, p25.

bibliothèques, les signaux, les ordres, les microscopes, les représentants de la loi, les concerts musicaux, leurs manifestations... »⁸²

Un signe, peut être simple ou complexe, étant pour lui⁸³: « *quel- que chose, tenant lieu de quelque chose pour quelqu'un, sous quelque rapport, ou à quelque titre.* »⁸⁴ Contrairement à Saussure, Peirce ne définit pas le signe comme la plus petite unité significative, il ne construit pas sa théorie à partir de deux primitifs, et n'interprète pas un signe complexe sur la base d'un principe de compositionnalité, tel que fait Frege.⁸⁵ Dans sa théorie, le signe se compose de trois parties, qui entretiennent des relations entre eux. D'abord, le signe perceptible lui-même que Peirce appelle le '**representamen**' c'est-à-dire le **signifiant**, ensuite, l'élément qu'il représente, appelé **l'objet** ou le **réfèrent** et enfin, ce qu'il signifie, nommé **l'interprétant** ou le **signifié**.⁸⁶ Pour Peirce, tout signe doit contenir dans sa structure cette polarité triangulaire pour être considéré ainsi.⁸⁷ Donc nous pouvons dire qu'un signe est tout ce qui détermine quelque chose d'autre (son interprétant) à renvoyer à un objet auquel lui-même renvoie (son objet) de la même manière, l'interprétant devenant à son tour un signe et ainsi de suite ad infinitum.⁸⁸ « **UN REPRESENTAMEN est le sujet d'une relation triadique avec un second appelé son OBJET, pour un troisième appelé son INTERPRETANT, cette relation triadique étant telle que le représentamen détermine son interprétant à entretenir la même relation triadique avec le même objet pour quelque interprétant** ». ⁸⁹ (Fig. 1)

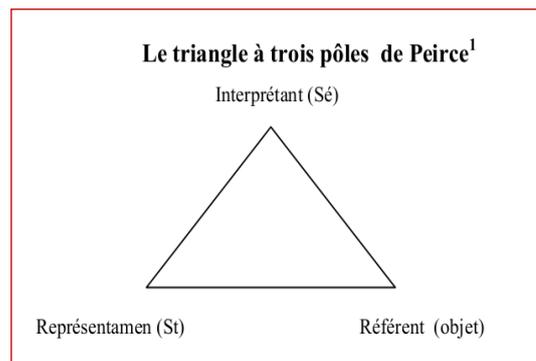


Figure. 1 : le triangle sémiotique de Pierce, source : MARTINE Joly. Introduction à l'analyse de l'image .Op.cit. p.26 cité par : BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p25

2-3- Forme et substance, expression et contenu : Louis Hjelmslev

Dans son principal ouvrage, **Prolégomènes à une théorie du langage**, le Danois **Hjelmslev** propose une approche influencée par la logique formelle, qui vise à donner une description abstraite des systèmes sémiotiques.⁹⁰ Pour Hjelmslev, le langage organise deux sortes de « **continuum** » indistincts, celui de **l'expression** et celui du **contenu** et les

⁸² Ch.S. Peirce, MS 634, 1909, cité par A. Ubersfeld, in Helbo A. et al. (EL), 1987, p. 116. Cité par Nicole Everaert-Desmedt .

⁸³ Nicole Everaert-Desmedt, 1990, op.cit. p25.

⁸⁴ PEIRCE, Charles S., Écrits sur le signe, Paris, Seuil, 1978, p. 121. Cité par Stéphane Vallée, op.cit.

⁸⁵ Nicole Everaert-Desmedt, 1990, op.cit. p25

⁸⁶ Stéphane Vallée, 2000, op.cit, p11.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ PEIRCE, Charles S., Écrits sur le signe, Paris, Seuil, 1978, p. 126 cité par Stéphane Vallée, op.cit.

⁸⁹ VAILLANT Pascal, Sémiotique des langages d'icônes, Éd. Honoré Champion, Paris, 1999..p.32 cité par BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p 24.

⁹⁰ Guy Spielmann, Le signe tétradique, selon Hjelmslev, Du Système au signe, Théories du signe (2) in Introduction à la sémiotique, disponible sur : <http://faculty.georgetown.edu/spielmag/docs/semiotique/sign2.htm> ,publié en 2010.

structurant, il leur donne une forme organisée. Aussi tout système de signification comporte-t-il deux plans, et le signe deux faces : **le plan de l'expression (E)** et celui **du contenu (C)** qui ont été souvent assimilés au **signifiant** et au **signifié saussurien**. La signification donc peut être représentée, selon Jean-Pierre Meunier, comme la relation **ERC**.⁹¹

Selon Hjelmslev le signe est une fonction qui unit deux **fonctifs, expression et contenu** telle est la **fonction sémiotique**. Cette dernière notion laisse entrevoir la possibilité d'appliquer la sémiotique à des objets non linguistiques. En effet n'importe quel objet s'il est interprété comme tel par un interprète, peut devenir le plan d'expression d'une relation sémiotique dans laquelle il entre comme l'un des **fonctifs**.⁹²

La fonction sémiotique, caractérisée par la relation **ERC**, permet la possibilité de fonder une sémiotique généralisée.⁹³ Dans chacun de ces deux plans, Hjelmslev a introduit une distinction qui peut être importante pour l'étude du signe sémiologique et non plus seulement linguistique. Chaque plan comporte en effet, pour lui, deux *strata* : **la forme et la substance**. Barthes a aussi proposé une distinction interprétative en termes strictement linguistiques : 1) **la forme**, est ce qui peut être décrit exhaustivement par la linguistique de façon cohérente (au niveau épistémologique) sans devoir recourir à aucune prémisse extralinguistique. 2) **La substance**, quant à elle, recouvre l'ensemble des aspects et des phénomènes qui ne peuvent être décrits sans faire appel à des prémisses extralinguistiques. En combinant ces deux séries *strata* de critères descriptifs, on obtiendra donc les quatre classes distinctes⁹⁴ :

1) **la substance de l'expression** : la substance communicante, la matière à l'état brut, non fonctionnelle et non articulée, telle qu'elle apparaît en dehors de toute organisation signifiante ; en ce qui concerne le langage verbal, on considérera l'univers des manifestations phoniques possibles ;⁹⁵

2) **la forme de l'expression** : l'organisation formelle des signifiants, selon les règles et les conventions (paradigmatiques et syntaxiques) du système ;⁹⁶

3) **la forme du contenu** : l'organisation formelle des signifiés entre eux, réalisée dans une organisation langagière particulière (langue, énoncés).⁹⁷ Pour Hjelmslev : « *La forme du contenu correspond aux règles selon lesquelles la réalité perçue est découpée en unités de sens* ». ⁹⁸

4) **la substance du contenu** : tous les aspects sémantiques, émotifs, phénoménologiques, cognitifs et idéologiques nés du rapport de l'homme à son environnement et à la vie sociale ; autrement dit, il s'agirait de la pensée même, considérée comme une entité non organisée,

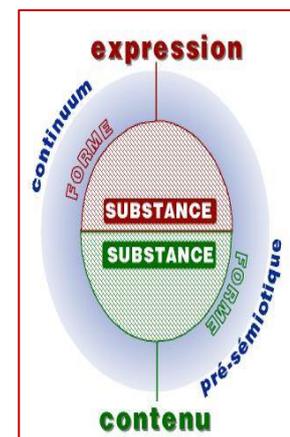


Figure 2 Forme et substance, expression et contenu : Louis Hjelmslev, source Guy Spielmann op.cit.2010

⁹¹ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Introduction aux théories de la communication, Armando Editore, 2010, op.cit., p54.

⁹² Ibid.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Roland Barthes, Éléments de sémiologie, in l'aventure sémiologique, ED du Seuil, Paris, 1985, p105.

⁹⁵ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, 2010, op.cit., p 55.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸ Louis Hjelmslev (1946). Prolegomena to a Theory of Language, Bloomington, Indiana U.P., 1953. Prolégomènes à une théorie du langage, Paris, Éditions de Minuit, 1971. Cité par Guy Spielmann (2010) op.cit. sur <http://faculty.georgetown.edu/spielmag/docs/semiotique/sign2.htm>

celle-là même qu'articule et structure chacune des langues selon son système propre.⁹⁹ (Fig. 2)¹⁰⁰

Pour Kenji Tatsukawa, le linguiste danois a substitué aux signifiant / signifié chez Saussure la terminologie expression / contenu, et il distingue dans chacun de ces deux plans le niveau de la forme et celui de la substance pour privilégier bien entendu la description de la forme.¹⁰¹ Celle-ci, telle qu'entendue par Hjelmslev, s'oppose d'une part au signifié et d'autre part à la technique, ou à l'aspect matériel de la langue.¹⁰² Chez lui, les substances du contenu et de l'expression ne peuvent être produites et reconnues, donc être identifiées, qu'à travers les formes qui les révèlent. Ce sont donc les langues qui, dans leur diversité, articulent et organisent ce double continuum.¹⁰³

3. Le signe sémiologique

Rien d'étonnant donc à ce que la sémiologie ait dû reformuler la définition du signe sémiologique. Dans cette perspective, la définition **Hjelmslevienne** du signe est apparue la plus adéquate.¹⁰⁴ Pour lui, le signe renvoie tout nécessairement à une relation entre deux *relata*¹⁰⁵ *expression et contenu*. Sous l'impulsion de **Saussure** et **Hjelmslev**, et a fin de définir la notion du signe, **Roland Barthes** dans son ouvrage **L'aventure sémiologique** écrit : « *le signe est donc composé d'un signifiant et d'un signifié. Le plan des signifiants constitue le plan d'expression et celui des signifiés le plan de contenu.* »¹⁰⁶

En réalité, la première déclaration directe de **Barthes** vis-à-vis du signe et de sa relation à ce qu'il signifie se trouve énoncée dans **Mythologies**. Il y reprend la définition saussurienne du signe comme une entité biface, composé d'un signifiant et d'un signifié.¹⁰⁷ pour lui le signifié (*le plan de contenu*) est l'un des deux *relata* du signe ; sa nature a donné lieu à des discussions qui ont surtout porté sur son degré de « réalité » ; tous s'accordent cependant pour insister sur le fait que le signifié n'est pas « une chose », mais une représentation psychique de la « chose » ; il ne peut être défini qu'à l'intérieur du procès de signification, d'une manière quasi- tautologique : c'est ce « quelque chose » que celui qui l'emploie, le signe s'entend par lui.¹⁰⁸ Le signifiant (plan d'expression) est l'autre un pur *relatum*, on ne peut séparer sa définition de celle du signifié, sa nature suggère, en gros, les mêmes remarques que celle du signifié. La seule différence, c'est que le signifiant est un médiateur : d'une substance matérielle.¹⁰⁹ Chaque plan (signifiant, signifié) comporte, en effet deux *strata* : la forme et la substance ; « *une distinction qui peut être importante pour l'étude du signe sémiologique (et non plus seulement linguistique)* »¹¹⁰. Pour **Barthes**, le signe peut être une parole, mais aussi une image, un objet, une publicité, etc. Il s'agit donc une très grande variété de signifiants (sons, bruits, graphismes, dessins, couleurs, mouvements, angles de prise de vue, objets, etc.),

⁹⁹Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, op.cit. p 55.

¹⁰⁰Guy Spielmann, 2010, op.cit.

¹⁰¹ Kenji Tatsukawa, Louis Hjelmslev le véritable continuateur de Saussure, in : Saussure aujourd'hui :1995, disponible sur : <http://linx.revues.org/1241>, p. 479-487.

¹⁰² Anne-Gaëlle Toutain , Entre interprétation et réélaboration : Hjelmslev lecteur du Cours de linguistique générale, Université Paris Diderot, UMR 7597,p3.

¹⁰³ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, op.cit., p55.

¹⁰⁴ Ibid. p54.

¹⁰⁵ Ce qu'a exprimé très clairement Saint Augustin : « Un signe est une chose qui, outre l'espèce ingérée par les sens, fait venir d'elle-même à la pensée quelque autre chose ». Cité par Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, in: *Communications*, 4, 1964. *Recherches sémiologiques*.

¹⁰⁶ Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, in: *Communications*, 4, 1964. *Recherches sémiologiques*. p105.

¹⁰⁷Cécile Hanania, Roland Barthes et l'étymologie ; Peter Lang, 2010, p 182.

¹⁰⁸ Roland Barthes, *Éléments de sémiologie*, in: *Communications*, 4, 1964. *Recherches sémiologiques*. p107.

¹⁰⁹ Roland Barthes, 1964. Op.cit. p109.

¹¹⁰ Ibid. p105.

chacun possédant un aspect matériel, une substance communicante propre. Or, celle-ci paraît difficilement réductible à celle du signe linguistique.¹¹¹

Selon **Barthes**, le **signe sémiologique**, est lui aussi, comme son modèle, composé d'un signifiant et d'un signifié. Il s'en différencie cependant au niveau de la substance. Les systèmes de signes sémiologiques les plus difficilement réductibles au modèle linguistique sont les systèmes d'objets qui comportent une substance d'expression dont l'être n'est pas la signification¹¹² ; pour lui « *Beaucoup de systèmes sémiologiques (objets, gestes, images) ont une substance de l'expression dont l'être n'est pas dans la signification* »; la nourriture, la mode et le design par exemple; « *ce sont souvent des objets d'usage, dérivés par la société à des fins de signification ; le vêtement sert à se protéger, la nourriture sert à se nourrir, quand bien même ils servent aussi à signifier.* ».¹¹³ **Barthes** a proposé d'appeler ces signes sémiologiques, d'origine utilitaire, fonctionnelle, des **fonctions-signes**¹¹⁴ ». ¹¹⁵

3-1. La fonction-signe

Certains systèmes sémiologiques reposent en effet sur des objets d'usage, les **fonctions-signes**. Ces **signes-objets**, n'ont pas pour fonction principale le fait de signifier, même si l'usage social leur a imposé un mouvement de sémantisation: "**La fonction-signe** comme l'a déterminé **Barthes** «*se pénètre de sens ; cette sémantisation est fatale : dès qu'il y a société, tout usage est converti en signe de cet usage : (...); notre société ne produisant que des objets standardisés, normalisés, ces objets sont fatalement les exécutions d'un modèle, les paroles d'une langue, les substances d'une forme signifiante* »¹¹⁶. Dans ce contexte, pour U. Eco, La sémiotique d'ailleurs "ne s'intéresse pas à l'étude d'un type d'objets particuliers, elle s'intéresse aux objets ordinaires dans la mesure (et seulement dans cette mesure) où ils participent à la **sémiosis**"¹¹⁷ autrement dit à la production du sens et de significations. C'est dire aussi qu'une chose n'a le statut de signe que parce qu'elle est interprétée comme le signe de quelque chose d'autre par quelqu'un, un "interprète". C'est sur cette base que se sont développées par exemple, les sémiotiques de l'architecture (De Fusco; 1972; Eco, 1968 ; Peraya, 1975), des objets de la société de consommation (Baudrillard, 1968; Moles, 1969) ou encore de la mode (Barthes, 1967). Il est admis que les objets communiquent d'abord la fonction qu'ils rendent possible même si cette dernière n'est pas accomplie: une porte permet le passage même si je décide de ne pas l'emprunter. Une fonction-signe possède donc deux fonctions superposées ¹¹⁸.

- 1) la fonction première relative à la fonction de l'objet que Eco a interprétée comme une signification non intentionnelle puisque les objets ont pour vocation première de permettre la fonction plutôt que de la signifier ;¹¹⁹
- 2) La seconde fonction qui est de l'ordre de la connotation, de la projection d'un sens second qui permet de faire de l'objet le support d'une signification et de valeurs sociales (la

¹¹¹ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, 1990, op.cit. p 54.

¹¹² Barthes, 1964, p 106 in Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹¹³ Roland Barthes, Éléments de sémiologie, in: Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques. p106.

¹¹⁴ Selon François Lepage, 1992 ; La sémiologie a introduit la notion de **fonction-signe**, comme sous-classe de signes sémiologiques contrastant avec la notion de signe linguistique c'est en utilisant la notion de substance de l'expression, empruntée à la combinatoire forme/substance, expression/contenu de Hjelmslev, que Barthes établira la différence principale entre le signe sémiologique et le signe linguistique. In Essais sur le langage et l'intentionnalité, Les Editions Fides.

¹¹⁵ Roland Barthes, 1964, op.cit. p106.

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Morris, in Eco, 1990: P 41, cité par Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, 1990, op.cit., p 53

¹¹⁸ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, 1990 .op.cit.

¹¹⁹ Ibid.

voiture de luxe comme signe extérieur de richesse et de position sociale, par exemple) comme de tout autre investissement sémantique de type idéologique.¹²⁰

Par la **fonction-signe**, Barthes a considérablement élargi le domaine couvert jusque là par la sémiologie Française, et ouvert la voie à l'étude de la production du sens dans des objets culturels.¹²¹ Selon lui « (...) *La fonction n'est plus seulement de communiquer ou d'exprimer, mais d'imposer un au-delà du langage qui est à la fois l'Histoire et le parti qu'on y prend. Elle doit signaler quelque chose, différent de son contenu et de sa forme individuelle, et qui est sa propre clôture, .*"¹²² » A sa façon, Barthes était déjà familier de l'idée Saussurienne qu'il y a une "vie des signes au sein de la vie sociale".¹²³

3-2. La dualité « Dénotation / Connotation » de signe sémiologique

Selon Barthes, le signe sémiologique (*objets, gestes, images*) ne se signifie pas lui même comme objet du monde mais s'appuie sur un premier niveau de signification qu'on appelle **dénotatif** ; (le message explicite (tout de suite perceptible) contenu dans le système de signes étudié.) pour signifier quelque chose à un deuxième niveau de signification : **la connotation** ; qui serait le message caché contenu dans la plupart des systèmes de signes.¹²⁴ L'analyse sémiologique des messages «en premier lieu visuels» consiste à repérer les différents types de signes mis en jeu et à déduire, à partir de leur organisation réciproque, une interprétation globale.¹²⁵ Dans toute analyse sémiologique, la structure de connotation peut être décrite comme suit :

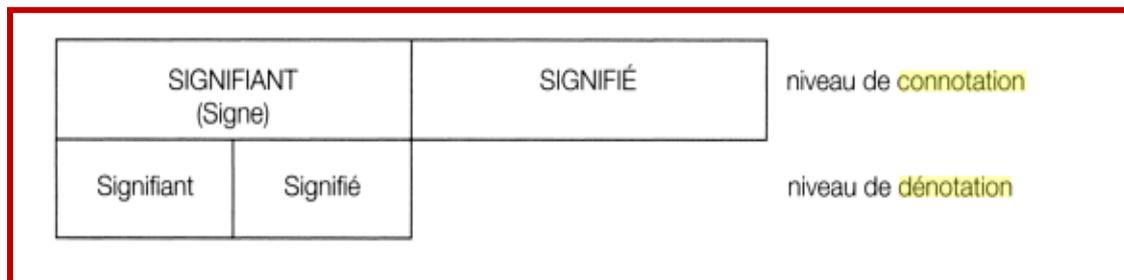


Figure N° 3 : La dualité « Dénotation / Connotation » de signe sémiologique source : Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya , op.cit., p.71

Le premier système constitue **le plan de la dénotation** ; il s'agit d'une simple signification s'écrit, par une relation entre les plans de l'expression et du contenu, **ERC** ; Le second système extensif au premier celui de la connotation ; c'est un système dont le plan de l'expression est constitué lui-même par un système de signification c'est-à-dire par un signe. (**ERC**) **RC**.¹²⁶ Les connotations donc, seront évidemment constituées par les systèmes complexes dont le langage articulé forme le premier système (c'est par exemple, le cas de la littérature).

¹²⁰ Ibid.

¹²¹ Philippe Verhaegen, (2010) op.cit. , P87

¹²² Roland Barthes, DZ, Introduction, p.9. Cité par : Denise Pelletier, Sémiologie connotative et idéologie: lecture de Roland Barthes mémoire présenté à l'université du Québec a Trois-Rivières comme exigence partielle, de la maîtrise en philosophie, 1979.

¹²³ Denise Pelletier, Sémiologie connotative et idéologie: lecture de Roland Barthes mémoire présenté à l'université du Québec a Trois-Rivières comme exigence partielle, de la maîtrise en philosophie, 1979, p12.

¹²⁴ Virginie Julliard, LA SEMIOTIQUE, Cours Magistral, in Sémiotique des contenus, P5 disponible sur : http://artisiou.com/vjulliar/lib/exe/fetch.php?media=3semiotique_bis.pdf

¹²⁵ Ibid.

¹²⁶ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, 1990, op.cit., p.72.

Les cas courants de connotation seront évidemment constitués par les systèmes complexes dont le langage verbal forme le premier système comme, par exemple, la littérature.¹²⁷ Mais, selon la théorie **Barthienne** ; la société développe sans cesse, des systèmes de sens seconds, à partir du système premier que lui fournit le langage humain, cette élaboration, tantôt affichée, tantôt masquée, rationalisée, touche de très près à une véritable anthropologie historique, c'est le cas de la connotation. Cette dernière notion étant elle-même un système qui comprend des signifiants, des signifiés et le procès qui unit les uns aux autres (signification). Les signifiants de connotation, « *connotateurs*, » sont constitués par des signes (signifiants et signifiés réunis) du système dénoté ; **Barthes** a proposé d'appliquer cette analyse à tous les objets du monde : images, vêtements, nourriture, etc.¹²⁸ Pour lui, tous les signes d'un **langage-objet** sont susceptibles de rentrer dans un même jeu d'évocations connotatives. Selon Jean-Pierre Meunier, nous pouvons donc étudier de la même façon les connotations d'un texte littéraire (le ton, le style) et celles d'un signe sémiologique (objet, image, geste)¹²⁹. Cette analyse, d'après **Barthes**, peut être décomposée en deux niveaux:

- **Le niveau dénoté du signe** : c'est la description du signe en tant qu'il (re)présente une portion de réel.¹³⁰ le signe dénotatif est l'élément stable non subjectif d'une signification générale (l'idée que tout le monde s'en fait) : Par exemple : le dénoté du signe « chaise » ou du dessin d'une chaise est l'idée de l'objet comme fonction (« qui sert à s'asseoir »), donc le dénoté n'est pas le référent qui est l'objet lui-même¹³¹
- **Le niveau connoté du signe** : c'est l'analyse des significations associées à ce premier signe-objet¹³²; un signe est connoté par toutes les expériences connues ou vécues, liées à l'utilisation présente ou passée du signe, par exemple : une chaise peut être image de telle époque, image perspective, objet de style, image qui évoque le confort, image replacée dans la série des sièges possibles (fauteuil, tabouret, etc.).¹³³

Avec la connotation, le sémiologue ne considère plus que des signes qui, outre leur signification première, sont susceptibles d'évoquer un second sens. Le signifié de connotation possède à la fois un caractère général, global et diffus. Il demeure toujours du dénoté sous les connotations (sans quoi la communication ne serait évidemment pas possible) et les connotations sont finalement des signes discontinus, erratiques, « naturalisés par le message dénoté qui les véhicule »¹³⁴. Le propre de la connotation en tant que telle est un fragment d'idéologie est d'être justement inscrite dans l'énoncé sans qu'elle en constitue explicitement le contenu: "l'idéologie serait en somme la forme (au sens Hjelmslevien) des signifiés de connotation, cependant la rhétorique serait la forme des *connotateurs*"¹³⁵.

3-3- La classification des signes sémiologiques

Le signe est une entité à la fois perceptible et matérielle qui ne peut avoir sa valeur réelle que dans son utilité, c'est-à-dire dans ce qui fait sa signification, du moment que « le signe n'est un signe que s'il exprime des idées ». ¹³⁶ Comme l'affirme **Martine Joly**. Il y a plusieurs typologie des signes, la différence entre ces derniers sera longuement discutée plus loin, se

¹²⁷ Ibid. p 73.

¹²⁸ Roland Barthes, 1964. Op.cit. P131

¹²⁹ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid., p74.

¹³⁰ Ibid., p.73

¹³¹ Marc VAYER, FAITES-MOI SIGNES - support de cours techno com - B.T.S. CV1 2008 p8; disponible sur : <http://www.surimage.info/ecrits/pdf/technocomA-2008.pdf>

¹³² Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹³³ Marc VAYER, 2008 op.cit.

¹³⁴ Roland Barthes, cité par ; Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, 1990, Ibid.

¹³⁵ Roland Barthes cité par ; Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, 1990, Ibid.

¹³⁶ MARTINE Joly. Introduction à l'analyse de l'image. Op.cit.p.22. BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p17.

réfère à la **trichotomie** classique proposée par **Peirce**, puis largement diffusée par **Morris** : **l'indice, l'icône et le symbole**.¹³⁷ Trois groupes des signes qui dépendent de la relation entretenue entre ces trois termes (signifiant signifie, référent). Cette classification semble connaître aujourd'hui un regain d'intérêt que l'on peut expliquer, en grande partie, par l'importance qu'ont pris, dans les recherches actuelles, les signes non verbaux.¹³⁸ Peirce propose de distinguer les trois grands types de signes :

- a. L'indice:** «*est un signe qui se réfère à l'objet qu'il dénote en vertu du fait qu'il est réellement affecté par cet objet* »¹³⁹. Il se trouve dans un rapport de contiguïté vécue, de nature existentielle, avec l'objet dénoté lui-même. La relation indicielle est dite de motivation métonymique en ce que l'indice appartient encore au phénomène lui-même : la continuité et la contiguïté naturelles des signes indiciels les placeraient à « la naissance du signifiant »¹⁴⁰. Les exemples sont nombreux : la fumée et le feu, le rythme cardiaque, le pouls et la maladie, le poing brandi et la menace, etc. La présence de fumée me permet d'induire l'existence d'un feu de même que l'accélération du pouls est le symptôme probable de fièvre chez le malade. On peut raisonnablement soutenir qu'il s'agit là de phénomènes porteurs de signification à travers lesquels nous interprétons le monde grâce à nos expériences antérieures, lesquelles nous ont appris à considérer ces événements —à les lire— comme de réels indicateurs¹⁴¹. La possibilité d'imiter et de simuler les signes expressifs qui sont à l'origine la manifestation involontaire de comportements affectifs ou psychologiques —les mimiques de joie ou de tristesse par exemple— démontrent qu'il s'agit bien là "d'éléments d'un langage socialisé, analysable et utilisables comme tel"¹⁴². Selon Bouaicha (2012), on peut retenir donc que les indices, bien qu'ils manifestent une continuité existentielle avec ce qu'ils dénotent, comportent également une part de convention puisqu'ils nous communiquent quelque chose par rapport à un système d'expériences acquises.¹⁴³ En bref l'indice correspond à la classe des signes qui fonctionnent par causalité avec ce qu'il représente. Il renvoie beaucoup plus aux signes naturels.¹⁴⁴
- b. L'icône :** le signe iconique, du verbe grec (eiko= être semblable à), «*est un signe qui se réfère à l'objet qu'il dénote simplement en vertu de ses caractères propres* »¹⁴⁵. Entre l'icône et l'objet dénoté, il existe une relation qualitative: l'icône présente certains aspects de l'objet réel, certaines propriétés de l'objet représenté.¹⁴⁶ Pour Peirce, l'icône renvoie à la classe de signes qui fonctionnent par similarité et analogie, c'est un signe dont le signifiant a une relation de similarité avec ce qu'il représente¹⁴⁷; une photographie de la maison est un signe iconique parce que l'image montre une structure de maison identique, par certains aspects, à la maison réelle: elle conserve donc certaines caractéristiques de l'objet représenté et certains rapports entre les éléments de celui-ci. La représentation de la maison vaut en vertu d'une ressemblance de fait: la photographie de la maison ressemble à la maison. La relation iconique, l'analogie, est dite de motivation métaphorique. Pour éviter toute confusion, il faut insister sur le fait que la relation iconique définit un mode général de relation entre le signe et l'objet dénoté: l'icône est donc une catégorie descriptive large qui inclut l'image, au sens commun, mais aussi les dessins, les graphiques, les schémas, les

¹³⁷ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, op.cit., p 58

¹³⁸ Ibid., p 58.

¹³⁹ Peirce, Vol. II, p 147, .cité par Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid. p 59.

¹⁴⁰ Piaget, 1989 ; Bougnoux, 1991. cité par Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹⁴¹ Greimas, 1966, cité par Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹⁴² Eco, Le signe, 1990, p 41, cité par Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹⁴³ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹⁴⁴ BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p18.

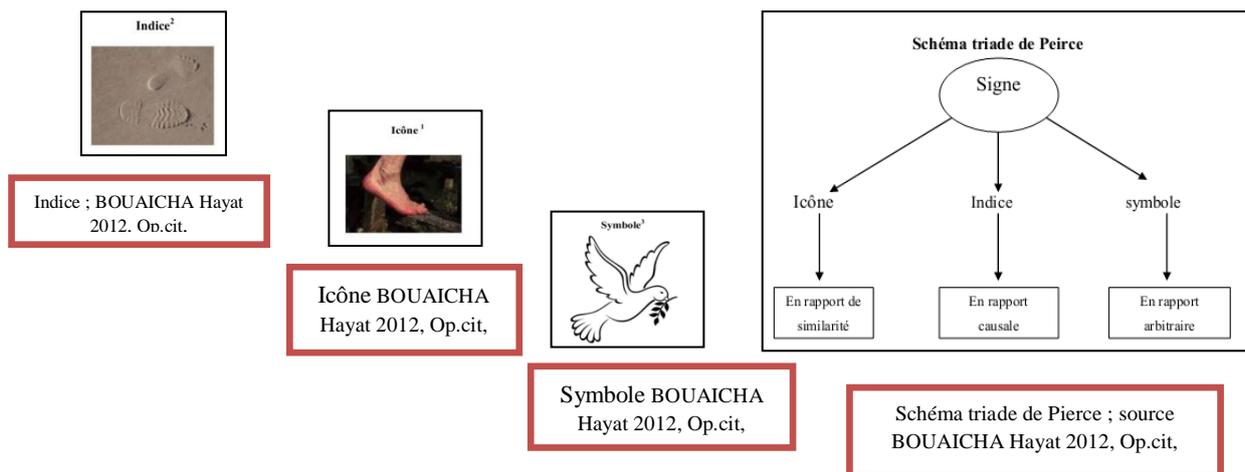
¹⁴⁵ Peirce, Vol .II, p247 cité par Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹⁴⁶ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹⁴⁷ BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p17.

diagrammes, les organigrammes, etc.¹⁴⁸ Elle aussi n'est pas toujours visuelle, car nous pouvons considérer l'enregistrement, les odeurs et les goûts comme des icônes. C'est dans ce sens que Martinet Jeanne voit que « *La façon la plus directe de faire connaître un objet à autrui, c'est de lui présenter l'objet lui-même, de sorte qu'il puisse percevoir par la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher, tout ce qui fait la nature de cet objet* »¹⁴⁹. L'iconicité est donc le degré de similarité entre le signe et ce qu'il désigne.¹⁵⁰

c. **Le symbole** : est "un signe qui est constitué comme signe simplement ou principalement par le fait qu'il est utilisé ou compris de la sorte"¹⁵¹. Pour Peirce, Le symbole, qui correspond au signe saussurien, se fonde sur une relation purement conventionnelle ; le représentamen (sa) entretient une relation de convention avec ce qu'il représente (objet) telle que la balance pour la justice, la colombe pour la paix, etc.¹⁵² qui ne dépend nullement d'une relation de similitude (comme pour l'icône) ou de contiguïté (comme pour l'indice). La relation symbolique est donc ni motivée ni arbitraire.¹⁵³ Toutefois dans la perspective de Peirce, ce n'est pas l'absence ou la présence absolue de similitude ou de contiguïté ni l'opposition stricte entre motivation et arbitraire qui fonde la différence entre les trois classes fondamentales du signes, mais plutôt la prédominance de l'un de ces facteurs sur les autres. Les trois relations —indicielle, iconique et symbolique— peuvent se manifester à des degrés divers dans un même signe. Pour Bouaicha, un graphique de type "camembert" est certes iconique, mais il comporte une part d'arbitraire. Par contre, une onomatopée comporte une part de motivation puisqu'elle est par définition imitative.¹⁵⁴



4. Du signe à la sémiose ; le processus de signification

Toutes les recherches sémiotiques partagent le même objectif : mettre en évidence les mécanismes de la signification, et s'appuient sur un même principe méthodologique : la signification apparaît par une mise en relation.¹⁵⁵

En effet, dans le structuralisme européen, les relations étudiées se présentent, le plus souvent, de façon binaire. **Saussure** explique que le signe consiste en une relation entre deux faces : **le signifiant et le signifié**. **Hjelmslev** précise que la signification apparaît par une mise en

¹⁴⁸ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya, Ibid.

¹⁴⁹ MARTINET Jeanne, Clefs pour la sémiologie, Ed. Seghers, Paris, 1973.pp.59-60.

¹⁵⁰ BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p17.

¹⁵¹ Peirce, Vol.II: 307

¹⁵² BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p18.

¹⁵³ Jean-Pierre Meunier, Daniel Peraya , op.cit., p 60.

¹⁵⁴ BOUAICHA Hayat 2012, Op.cit, p18.

¹⁵⁵ Nicole Everaert-Desmedt, 1990, op.cit. , p 26.

relation d'une forme de **l'expression** avec une forme du **contenu**. **Barthes**, à la suite de **Hjelmslev**, oppose la **dénotation et la connotation**. **Greimas** est l'autre sous l'impulsion de **Hjelmslev** présente la structure élémentaire de la signification comme un axe qui articule deux termes contraires¹⁵⁶; il redéfinit la sémiotique comme : « *Un réseau de relations, hiérarchiquement organisé, doté d'un double mode d'existence paradigmatique et syntagmatique et donc saisissable comme système ou comme procès sémiotiques*), et pourvu d'au moins deux plans d'articulation –expression et contenu- dont la réunion constitue la *sémiosis* »¹⁵⁷. Afin de fonder une sémiotique générale, il formule une théorie sémiotique qu'il conçoit comme une théorie « *de la signification* » ayant pour finalité d'« *explicitier sous forme d'une construction conceptuelle les conditions de la saisie et de la production du sens* »¹⁵⁸. Dans la **sémiotique peircienne**, par contre, les relations se nouent systématiquement entre trois termes, la **sémiose** ou la **production de la signification** est un **processus triadique** qui met en relation un signe ou **representamen**, un **objet** et un **interprétant**.¹⁵⁹

Le terme **semiosis** fut introduit pour la première fois par **Charles S. Peirce**, dans un long texte intitulé « *Pragmatism* ». Ce texte daté de 1907, écrit dans le cadre d'un débat sur la définition du pragmatisme, était destiné à deux revues, *The Nation* et *the Atlantic Monthly*; Dans ce texte, **Peirce** explicite l'origine grecque de ce mot, le terme **sèmeiôsis** signifiant l'action de signifier, il emploie soit **semeiosis**, calque du terme grec, soit la version moderne : **semiosis**.¹⁶⁰ **Gérard Deledalle** dans sa traduction française de texte de **Peirce**, sous le titre *des Écrits sur le signe* (1978) reproduit le mot anglais **semiosis** et utilise également, comme équivalent français, le terme **sémiose**.¹⁶¹

Pour Joëlle Réthoré, la **sémiose** est un travail de l'esprit, qui peut aussi bien être celui de la source du signe que de tout autre interprète. Cet esprit ne doit pas être entendu comme celui d'un individu absolument singulier, et pour ce motif est appelé selon Peirce **Quasi-esprit** : cette dernière notion est l'espace mental partagé avec les autres hommes, socialisé et historicisé. Il est l'indice de cette connexion entre signes et hommes: rappelons que, de même qu'il n'y a pas d'individu isolé, il n'y a pas de signe isolé.¹⁶² Il s'agit donc d'une sémiotique qui prend en considération le contexte de production et de réception des signes : « *sémiotique de contexte*. »¹⁶³

Brièvement on peut dire que la **sémiose** désigne la signification en fonction du contexte. Peirce, souligne la dimension pragmatique de cette notion en faisant également intervenir l'interprète et le contexte dans la constitution du sens.¹⁶⁴

5. Communication, signification et indication ; les types de **sémiose**

Selon Roland Posner, la sémiotique traite de la **sémiose**, et une **sémiose** est habituellement définie comme un procès qui comprend les composantes suivantes : **Un émetteur** ayant l'intention de transmettre un message à un **destinataire** s'assure de ce qu'il est relié à lui par

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Hachette Université in « dictionnaire didactique de la langue française », p. 384 Cité par ALI GUECHI LAMIA, Analyse sémiotique de la gestualité, 2007, op.cit, p 42.

¹⁵⁸ Idem

¹⁵⁹ Nicole Everaert-Desmedt ibid.

¹⁶⁰ Jean Fisette, SÉMIOSIS / Semiosis, Article électronique disponible sur : <http://www.jeanfisette.net/publications/semiosis.pdf> p2.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Joëlle Réthoré, La pensée triadique du phénomène de communication according to Peirce, in Sémiotique et communication. Etat des lieux et perspectives d'un dialogue/ Revu N° 23/2007 .disponible sur : <https://semen.revues.org/5191>

¹⁶³ Nicole Everaert-Desmedt, 1990, op.cit. , p 27.

¹⁶⁴ Karine Philippe, Déchiffrer le monde des signes, disponible sur : http://www.scienceshumaines.com/dechiffrer-le_monde-des-signes_fr_5308.html , publiée le :01/11/2005.

un **médium**. Il choisit un **code** approprié et en sélectionne un signifié qui inclut le message prévu. Puisque le signifié est relié par le code à un signifiant correspondant, l'émetteur produit un signe qui réalise ce signifiant. Si tout se déroule comme prévu par l'émetteur, le destinataire perçoit le signe par le médium et le considère comme une réalisation du signifiant qui le réfère au signifié sur la base du code. Il reconstruit alors le message à partir du signifié grâce au contexte d'une situation donnée.¹⁶⁵

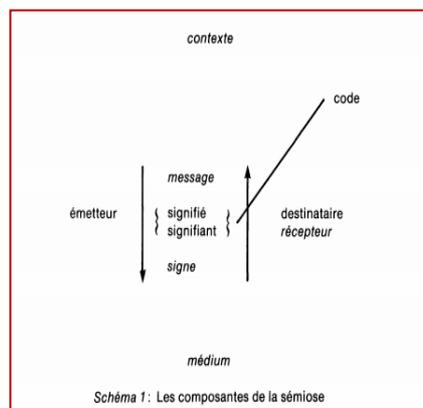


Figure N°8 : Les composantes de la sémiose.
Source : Roland Posner, op.cit., p159

Roland Posner, nous a proposé les définitions suivantes des sémiose¹⁶⁶:

1. **Communication** : Si une sémiose comprend un émetteur qui produit intentionnellement et ouvertement un signe afin de permettre au destinataire de recevoir son message, ce signe est un signe communicatif ; et si le destinataire reçoit le message, le procès qui en résulte est appelé communication. Il peut y avoir communication sans signifiants et sans signifiés, mais non sans émetteurs, destinataires, signes et messages.

2. **signification** ; Si une sémiose comprend un code (une connexion standard entre signifiant et signifié), le signe en question est un signe à signification codée (signe signifiant) et le procès qui en résulte est appelé signification. Il peut y avoir signification sans émetteurs et sans destinataires, mais non sans messages de signes, sans signifiants, signifiés et récepteurs.

3. **indication** ; Si une sémiose ne comprend aucun code, le signe en question est un indice et le procès qui en résulte est appelé indication, il peut y avoir indication sans signifiants et sans signifiés, mais non sans signes, sans messages et sans récepteurs.

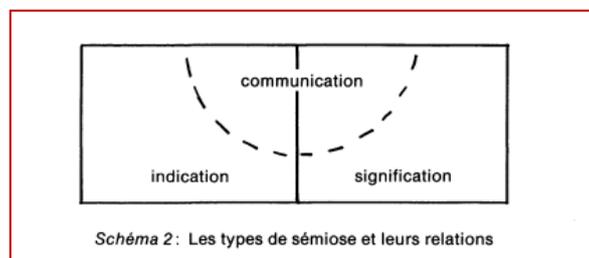


Schéma 2: Les types de sémiose et leurs relations

Figure N°9 : Les types de sémiose et leurs relations,
Source : Roland Posner, op.cit., p 161

¹⁶⁵ Roland Posner, « Sémiotique de la culture et théorie des textes » Études littéraires, vol. 21, n° 3, 1989, p. 157- 175 disponible sur : <https://www.erudit.org/revue/etudlitt/1989/v21/n3/500878ar.pdf> . p158.

¹⁶⁶ Ibid. p161.

Conclusion

Dans ce chapitre nous avons essayé de parler de tout ce que nous avons considéré comme étant essentielle pour les besoins de la compréhension et la véracité de l'intitulé : « sémiotique et théories des signes ».

Dans la première partie de ce chapitre nous avons entamé une étude sur: la sémiologie et/ou sémiotique, science générale des signes qui s'intéresse non seulement aux signes, mais aussi à tout ce qui permet leur existence. Cette science a pour finalité de « *Déchiffrer les signes du monde* », d'après le témoignage de Roland Barthes, et vise à élucider l'émergence de la signification quelles qu'en soient les manifestations, images, textes, gestes ou objets. Science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale, la sémiotique est ainsi, **selon Barthes**, une autre sorte de « **dire** » et de « **lire** », par laquelle nous devons nous attendre à « *ce que tout élément y fasse signe* »¹⁶⁷. Elle consiste à sillonner une tâche exploratrice à la recherche de signes significatifs qui doivent être identifiés, relevés et puis interprétés.

A travers la deuxième partie du chapitre intitulé ; « la notion de signe » nous montrons que le signe est une matérialité que nous pouvons percevoir avec l'un ou plusieurs de nos sens. À cet égard il se meut à l'intérieur de toute discipline, on le retrouve partout dans tous les domaines. Nous pouvons également le voir, l'écouter, le sentir mais aussi le toucher et le goûter. Ces signes perçus se réfèrent à quelque chose d'autre, ils sont là pour désigner et signifier autre chose, autre chose en dehors de lui-même.

Le chapitre envisage aussi la notion de *sémiose* ; le processus permettant l'émergence de la signification. Cette notion est pour **Louis Hjelmslev**, équivalente à la fonction sémiotique, corrélation entre le plan de l'expression et celui du contenu. Sa dimension pragmatique, soulignée par **Charles Morris**, fait également adhérer l'interprète et le contexte dans la construction du sens. La conséquence de son interprétation et sa compréhension concernent le destinataire qui définit le sens à travers sa culture et ses préoccupations.

Finalement si nous pouvons définir le signe comme quelque chose de perçue qui tient lieu d'autre chose absente et dépend d'un contexte et d'un interprète, une question fondamentale s'impose : Cette définition de signe pourrait-elle inclure l'architecture? Évidemment, l'architecture est matériellement perceptible car elle prend la place de quelque chose d'autre et dépend d'un contexte dans le sens où elle véhicule une signification. Par cette optique l'architecture est un signe et un objet d'une sémiotique particulière : le thème de notre chapitre suivant.

¹⁶⁷ Cf. aussi Thomas Aron Littérature et littérarité: Un essai de mise au point, Presses Univ. Franche-Comté, 1984.

Chapitre III

Sémiotique architecturale, et signification spatiale

L'architecture "C'est un langage universel, une affaire de géométrie mais aussi de spiritualité. Selon les circonstances, on peut choisir un carré ou un triangle, mais, au fond, le résultat de tout cela doit être un lieu qui parle au cœur des humains." ¹

Tadao Ando.

¹ Extrait de L'express : Tadao Ando : L'architecture est aussi affaire de spiritualité, interviewé par :Lydia Bacrie, publié le 31/08/2014 à 19h21, consulté le 10/03/2015 à 19h46. Disponible sur : http://www.lexpress.fr/culture/art/tadao-ando-l-architecture-est-aussi-affaire-de-spiritualite_1570947.html

Introduction de chapitre

Dans le sens strict qui renvoie à la construction, l'architecture n'est pas indépendante des déterminations psychiques, des images mentales et des valeurs esthétiques, comme références, amenées par divers champs d'intérêt au problème du sens.² Par la dimension signifiante de ses artefacts visuels, elle se présente comme un moyen de communication au même titre que l'écriture. Plusieurs architectes, tel que **Le Corbusier**, définissent l'architecture comme un langage à même d'exprimer une pensée. Cette expression : « le langage de l'architecture » constitue selon Boulekbache, les moyens fondamentaux de l'énonciation susceptible de produire l'œuvre.³

Ce chapitre intitulé, «**Sémiotique architecturale et signification spatiale**» s'intéresse à l'architecture en tant que véritable acte de langage. Influencer par les idées de H. Boulekbache, nous incitons à s'interroger sur les parallèles possibles entre *Écriture* et *Architecture*⁴ dans une tentative, qui met l'accent sur les analogies entre eux. Ainsi, une approche sémiotique de l'architecture, comme sémiotique syncrétique de l'espace, est prise en charge afin de donner aux objets bâtis le statut de signes porteurs de significations.

Conformément à la célèbre déclaration de **Christian Norberg-Schulz** ; « *pour transmettre des signifiés, l'architecture doit être un langage* »⁵. Ce chapitre aborde aussi les capacités communicatives de l'architecture à partir desquelles nous pouvons saisir une "**correspondance**" entre l'extériorité sensible et le contenu de la représentation. L'architecture est, par de ce fait, considérée comme un véritable objet d'interprétation, à travers lequel nous pouvons lire et décrypter ce qu nous appelons souvent la : « **signification architecturale** ».

La sémiotique de l'architecture, thématique centrale du présent chapitre, est la discipline qui étudie cette **signification architecturale**, en d'autres termes, qui étudie l'architecture en tant que système de signification. Pour A. Renier⁶, cette discipline ne nie pas que l'architecture soit fortement déterminée par son système matériel de construction, mais postule que celui-ci ne peut exister qu'en étroite liaison avec un système de signification. C'est donc une perdurance étonnante, conformément à la terminologie d'A. Renier⁷, après plus de vingt années d'interdisciplinarité et une longue réflexion sur l'étroite association du signifiant et du signifié dans tous les champs de l'expression sociale, parmi lesquels apparaît l'architecture.

I. La sémiotique de l'architecture

1- Pour une théorie sémiotique de l'architecture

La question du statut de l'architecture au sein des disciplines universitaires ne cesse d'être posée. Un premier courant d'idées, né au cours des années 50, fondait sur le développement de la réflexion théorique en matière d'architecture au carrefour d'une coopération

² Nazlie Michel Asso, Significations et perceptions en architecture dans l'œuvre de Christian Norberg-Schulz, École d'Architecture, Faculté de l'Aménagement, Thèse présentée à La Faculté des études supérieures, En vue de l'obtention du grade de Philosophe Doctor (Ph.D.) en aménagement Université de Montréal, Septembre, 2010, pI.

³ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, Université Lille Nord de France, LABORATOIRE De Visu (Design Visuel et urbain), 2014, p157-158.

⁴ Ibid.

⁵ Christian Norberg-Schulz, La signification dans l'architecture occidentale, Bruxelles, Mardaga. 2007 : p102 cité par. HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, 2014. op.cit.

⁶ Alain RENIER, sémiotique de l'architecture, Espace & représentation, penser l'espace, les éditions de la villette, 1981. p11.

⁷ Ibid.

interdisciplinaire. En réaction à cette attitude, les années 1970 furent marquées par un retour sur la discipline elle-même et, en particulier, par une nouvelle considération de sa dimension historique, au risque de reconstituer le microcosme culturel dont une partie des architectes avait réussi à s'extraire. Pour A. Renier, le statut de l'architecture, discipline scientifique et pragmatique, intégrée dans l'ensemble des pratiques sociales, universitaires et professionnelles, peut être précisé à la lumière de la sémiotique.⁸

1-1 L'architecture : Fonctions et signes

Depuis longtemps, les œuvres architecturales sont sans doute, les témoins les plus parlants de la civilisation humaine. Elles sont porteuses de cultures matérialisées, visibles et signifiantes. D'un point de vue matériel, pour Zhang Xinmu, l'architecture englobe des édifices et monuments de types différents, de styles variés et de fonctions multiples. Malgré cette diversité des apparences, il distingue trois fonctions de l'architecture : **les fonctions pratique, sociale et esthétique.**⁹

La première fonction constitue la fonction primitive d'une construction : une maison par exemple protège du vent et de la pluie, un palais abrite le trône d'un monarque, un temple est le lieu d'un culte pour les croyants. L'espace, l'accessibilité, le confort, la commodité, les techniques de construction et le progrès technologique, autant de préoccupations qui relèvent de cette fonction pratique.¹⁰

Si l'architecture, a initialement pour but pratique d'abriter des personnes ou des activités¹¹, elle s'est transformée en un vaste champ de significations, grâce aux avancées techniques en construction, recouvrant ainsi pleinement sa dimension sociale. Construire, c'est avant tout produire, mais également investir, investir matériellement et spirituellement. L'homme a d'abord produit un objet, un édifice, puis, en le nommant, il a ainsi créé un système de signes appelé « *le langage architectural* ». Dans ce langage, les références à la situation sociale revêtent une dimension essentielle.¹²

En-plus-de son utilité fonctionnelle et les exigences liées à la représentation sociale, une construction peut ou doit être dotée d'une esthétique à double niveau, moral et formel. Moral dans la mesure où certains monuments commémoratifs et édifices religieux traduisent un idéal humain ou une conception du monde ; formel au niveau de la perception. L'architecture permet les expressions du respect, de la vénération et de la gratitude, à l'égard des ancêtres, des héros nationaux et des saints religieux.¹³ Un tournant artistique pour aller au-delà de quatre murs et un toit.¹⁴

Grâce à des prouesses techniques de plus en plus poussées, les architectes ont dû et pu trouver de plus en plus d'idées pour concevoir des bâtiments extraordinaires. Parfois même, le

⁸ Idem, p 10.

⁹ Zhang Xinmu, Approche sémiologique de l'architecture, Université de Nanjing, Chine, 2009, Synergies Chine n° 4 – 2009- pp. 205-214. Disponible sur : <http://gerflint.fr/Base/Chine4/xinmu.pdf>.

¹⁰ Ibid.

¹¹ L'architecture symbolique (Y n°7), extrait du n°7 de la revue Y, Publié le 26 octobre 2013 par larevuey, dans Architecture, Architecture / Patrimoine, Culture & Société, disponible sur : <http://larevuey.com/2013/10/larchitecture-symbolique/>

¹² Zhang Xinmu, 2009, op.cit.

¹³ Ibid.

¹⁴ L'architecture symbolique (Y n°7), extrait du n°7 de la revue Y, 2013, op.cit.

bâtiment n'est plus un objet en tant que tel mais renvoie directement à un signe évocateur, ou bien a été bâti en mémoire d'un événement, d'un homme, d'une nation...¹⁵

L'architecture à cet égard et grâce à ses diverses fonctions **pratique, sociale et esthétique**, est marqué non seulement par un progrès technologique mais aussi par une structuration des unités architecturales signifiantes conférant aux œuvres une dimension culturelle, une signification sociale ainsi qu'un esprit de renouveau esthétique. Ces coopérations dans le domaine de l'architecture doivent tenir compte de son aspect sémiologique.¹⁶ Les œuvres architecturales et leurs fonctions qu'on vient de citer permettent de poser deux constats¹⁷ :

- En premier lieu, **les fonctions sociale et esthétique** participent fortement à l'élaboration de la sémiologie architecturale : chaque édifice est investi de valeurs culturelles, devenant ainsi un signe architectural porteur de culture et d'aspirations humaines. Ces signes pourraient être divisés en trois catégories : les signes sociaux assurent l'identification de la position sociale, les signes culturels affirment l'identité d'une communauté ou d'un peuple et les signes esthétiques traduisent une volonté humaine de perfection de la beauté.
- Le deuxième constat est que ces signes sont imbriqués les uns dans les autres pour former des systèmes. Une œuvre architecturale, affirme Zhang Xinmu, est analysable au niveau sémiologique : en effet les éléments, le mode de construction, la disposition dans l'espace, les ornements et la combinaison des différents facteurs contribuent à former le signifiant et font écho à une distribution des signifiants et signifiés dans les différents niveaux du « **texte architectural** ».

1-2 L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL

Si nous nous référons à notre expérience immédiate et à partir de notre vécu corporel, nous observons que l'architecture, sans doute plus que d'autres formes d'art, engage et assemble un très grand nombre de dimensions sensorielles.¹⁸ Dans sa thèse de troisième cycle sur l'architecture classique sacrée qui date de 1979 et dont **A. Greimas** fut le directeur, **A. Lévy** fit remarquer qu'il dut se limiter à la manifestation visuelle de la perception de l'architecture. 'Pourtant l'espace architectural consiste en d'autres éléments qui ne se limitent pas à l'isotopie visuelle. Ils existent, en effet, d'autres formes de perception, par exemple le toucher, l'odorat et l'ouïe. Cela est dû au fait que l'école de Paris a élaboré une sémiotique de l'architecture qui insiste sur l'isotopie visuelle. Ainsi en 1986 dans le deuxième tome du Dictionnaire¹⁹ **A. Renier** a défini l'architecture comme une discipline d'expression plastique à l'instar de la peinture et de la sculpture. Dans ce même Dictionnaire **J. Roch** a précisé que tous les discours plastiques ont pour matériau premier le monde des qualités visuelles.²⁰

Cette considération de l'architecture n'est pas récente car depuis le 18ème siècle, l'architecture a été de manière prédominante enseignée, théorisée, pratiquée et critiquée comme **une forme d'art du regard**, donnant toute son importance, "*au jeu plus ou moins saillant des volumes sous la lumière*".²¹ Saisir l'architecture sous l'angle plastique implique

¹⁵ Idem.

¹⁶ Zhang Xinmu, 2009, op.cit., p 206.

¹⁷ Ibid. p 208.

¹⁸ Xavier Bonnaud, « Les univers sensoriels de l'architecture contemporaine », in Xavier Bonnaud et Chris Younès, Architecture et perception, éd. La découverte, 2012, p1 .Article électronique disponible sur : http://www.mesostudio.com/enseignements_recherche/2011/Les_univers_sensoriels_de_l_architecture.pdf

¹⁹ A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 2, Paris, Hachette, 1986,

²⁰ Gerard Lukken, Louis van Tongeren et autres, **Orthographe et lexicographie** (Litré, Robert, Larousse). Variantes graphiques. Mots latins et grecs. Mots étrangers (Publications du Centre d'Etude du Français Moderne et Contemporain, 3), Peeters Publishers, 1994, p376.

²¹ Xavier Bonnaud, 2012, op.cit.

immédiatement une réduction de son appréhension à une isotopie visuelle : c'est ce qui spécifie en effet les arts plastiques, appelés également arts visuels, dont relèverait l'architecture.²² Cela est confirmé par Le Corbusier lorsqu'il donnait au début du vingtième siècle (1923) sa définition de l'architecture, une définition retournée plutôt vers l'aspect artistique des formes architecturales ;

*"L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière. Nos yeux sont faits pour voir les formes sous la lumière... c'est la condition même des arts plastiques... C'est que l'architecture, qui est chose d'émotion plastique, doit, dans son domaine, commencer par le commencement aussi, et employer les éléments susceptibles de frapper nos sens, de combler nos désirs visuels et de les disposer de telle manière que leur vue nous affecte clairement par la finesse ou la brutalité, le tumulte ou la sérénité, l'indifférence, ou l'intérêt; ces éléments sont des éléments plastiques, des formes que nos yeux voient clairement, que notre esprit mesure"*²³

Donc à partir de la définition précédente, en tant que **langage figuratif**, le **signifiant plastique**, c'est-à-dire architecture véhicule un sens, elle constitue un système de représentation dont il s'agit de décoder le signifié.²⁴ Ainsi l'architecture grâce à ses aspects plastiques apparaît en tant qu'ensemble signifiant autonome, se distingue dans un premier temps par son caractère «visuel»²⁵. La lumière et l'ombre, les transparences et les profondeurs, les phénomènes colorés, le jeu des matières et des textures, la présence de volumes parfois plein, parfois vides, le jeu des dimensions, les relations d'échelles, le dialogue avec la taille de notre corps, les jeux d'ouverture et de fermeture, de compression spatiale, la relation entre l'horizon et le proche sont autant d'éléments qui participent de manière simultanés à la découverte et à l'appréciation d'un lieu.²⁶

Enfin, le discours esthétique en architecture, articulé surtout autour de la dimension visuelle, peut être exploré du point de vue sémiotique. Il s'agit donc avant tout d'une interrogation du plan de l'expression architecturale et de ses modes de **sémiose** particuliers.²⁷ L'avantage de l'approche sémiotique de l'architecture, comme une sémiotique du visuel, est la possibilité de la rendre opérationnelle. Car en vue de la sémiotique plastique l'école de Paris a élaboré une instrumentation qui a été appliquée déjà à des objets plastiques, surtout à des peintures et des photos.²⁸ De ce fait, nous ne considérons pas l'architecture dans sa fonctionnalité utilitaire, mais comme la manifestation d'une initiative esthétique volontariste.²⁹ Là où la composition architecturale apparaît comme une forme de récit institutionnel dont le sens se décode à l'aide de procédés épistémologiques.³⁰

1-3 L'architecture ; une sémiotique de particularité

La signification en architecture a poussé un certain nombre de chercheurs à s'investir en investigation pour **une sémiotique de l'architecture**. Cette approche s'est développée dès la

²² Albert Levy, in Pierre Pellegrino, figures architecturales Forme urbaines, actes du congrès de Genève de l'association internationale de sémiotique de l'espace, Ed Économica, 1994, p 469.

²³ LE COURBUSIER, vers une architecture, paris 1923, pp16-17.

²⁴ Albert Levy, in Pierre Pellegrino, 1994 op.cit.

²⁵ Emmanuel CRIVAT, Espace Construction et signification, publié le : 13 septembre 2006 disponible sur : <http://www.immodurabilite.info/article-3831084.html>.

²⁶ Xavier Bonnaud, 2012, op.cit.

²⁷ Albert Levy, in Pierre Pellegrino, op.cit. 1994.

²⁸ Gerard Lukken, Louis van Tongeren et autres, 1994, op.cit.

²⁹ Angela Bargenda, La communication visuelle dans le secteur bancaire européen: L'esthétique de la finance Questions contemporaines, Editions L'Harmattan, 2014, p2.

³⁰ Ibid. p 28.

fin des années 1960 avec l'essor de la théorie sémiotique générale³¹. Ses apports ont été nombreux et divers dans des multiples directions et des applications variées.³² Les premiers travaux sur la sémiotique de l'architecture peuvent être caractérisés par deux cibles principales: (a) *démontrer que l'architecture est un langage*, ce qui légitimerait son analyse sémiotique, (b) *cerner la spécificité de ce langage*.³³

La première cible fournit à certain l'occasion de donner une réponse négative et de déclarer que l'architecture est irréductible à la sémiotique. Ce qui donne en même temps la réponse à la deuxième question: l'architecture est tellement spécifique qu'elle ne peut être comparée à un langage. D'autres chercheurs s'engagèrent dans la construction d'un langage de l'architecture copiant de très près les structures linguistiques (en particulier, la question de la double articulation fit couler beaucoup d'encre, et l'on proposa des unités telles que chorème. archème....).³⁴

Ces tentatives essoufflèrent progressivement, les impasses apparaissant nombreuses. C'est là que le choix d'opérer principalement sur le plan du contenu apporta un second souffle. Par le fait même, l'appellation "*sémiotique de l'architecture*" devenait caduque. En 1973, le **Groupe 107** proposa en lieu et place "*sémiotique de l'espace*"; pour signifier que l'ambition élargissait le domaine d'application lequel englobait dorénavant non seulement le cadre bâti, mais aussi les lieux naturels et les espaces personnels impliqués dans les relations sociales³⁵; Dans la mesure où l'on constatait que l'architecture n'est pas un "objet" interprétable isolément et en soi, il fallait renoncer à en faire l'objet de savoir et définir un autre objet pour satisfaire au programme fondamental de la compréhension.³⁶ Ce nouvel objet, construit à partir de la logique interne du sens, réunit à côté de ce qui est communément appelé architecture, des personnes humaines, des objets et l'espace en tant qu'étendue organisée statiquement et dynamiquement par les éléments précédents.³⁷ C'est ce qui, dans la terminologie de Hjelmslev et de Greimas, est désigné par "*sémiotique synchrétique*".³⁸

Dans le cadre d'un tel objet complexe, l'architecture au sens restreint apparaît comme un ensemble d'éléments dotés d'un statut structural (syntaxique) particulier³⁹; Au niveau de cette sémiotique, la composante spatiale apparaît comme investie d'un rôle énonciatif majeur: elle sert à définir les relations interpersonnelles et à les poser comme contractuelles ou comme polémiques.⁴⁰ L'architecture par cette particularité devenait en fait une sémiotique du monde naturel⁴¹. Ainsi dans cette sémiotique particulière les stratégies de la communication généralisée jouent un rôle capital.⁴² Pour **Manar Hammad**,⁴³ au sein des programmes énonciatifs développés dans ces actes de communication, l'ensemble des éléments qu'il est

³¹ Deux textes ont joué un rôle fondateur: R. Barthes, *Eléments de sémiologie*, *Communications*, 4, Seuil, 1964; et A. J. Greimas, *Sémantique structurale*, Larousse, 1966.

³² Albert LEVY, *Sémiotique de l'architecture*: Contribution à une étude du projet architectural, Laboratoire Théorie des Mutations Urbaines UMR/CNRS 7136, Institut Français d'Urbanisme, Université Paris VIII, publié en ligne le 26 février 2008. Disponible sur: <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2993>

³³ MANAR HAMMAD, in :Herman Parret, Hans-George Ruprecht, Aims and Prospects of Semiotics: Essays in Honor of A. J. Greimas, JOHN BENJAMINS, 1985,p215-229.

³⁴ Ibid.

³⁵ Ibid.

³⁶ MANAR HAMMAD, *L'architecture du the*, Volume 384, Presses Univ. Limoges, 1987, P5.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid. P6.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ MANAR HAMMAD, 1985, op.cit.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid.

⁴³ Ibid.

convenu d'appeler architecture joue le rôle d'un dispositif de manipulation et de contrôle qui sont définis par ses configurations **topiques**⁴⁴.

Pour résumer ce propos, il apparaît qu'une fois intégrée dans une sémiotique du monde naturel, la composante **spatiale-architecturale** est susceptible d'une analyse sémiotique complète qui en explicite les articulations. Dans la sémiotique englobante, cette composante joue un rôle régulateur fondamental.⁴⁵ Ceci permet de répondre, à partir de l'analyse du contenu, à la double question du statut de langage et de la spécificité. Il est vrai que la réponse est une validation à posteriori en quelque sorte: elle ne peut être donnée qu'après la formulation de l'hypothèse qu'il y a une sémiotique possible et que son analyse est faisable.⁴⁶

1-4 -Sémiotique de l'architecture ; hypothèses fondamentales

Les diverses études faites par des architectes, des théoriciens de l'architecture, des psychologues et des sociologues, nous convainquent d'une chose : l'architecture arché-type de l'espace habité renvoie toujours à une autre chose qu'elle-même. Ce renvoi dépend des auteurs et se situe dans différents domaines : l'esthétique, la fonction, la société, les investissements personnels... Ce mécanisme de correspondance entre une chose matérielle « architecture » et un domaine autre est le seul point sur lequel s'accordent tous ces auteurs. Or, c'est un mécanisme linguistique liant un signifiant à un signifié.⁴⁷

Manar Hammad a été amenée à adjoindre une nouvelle discipline à celles dont nous avons adopté la méthodologie : **la sémiotique**, qui n'est autre que l'outil linguistique étendu aux messages non verbaux.⁴⁸ Il a fondé sa théorie de **la sémiotique architecturale** sur des hypothèses épistémologiques essentielles que nous pouvons citer:

1-4-1. L'hierarchie linguistiques : Cette hypothèse se décompose en trois sous – hypothèse montrées par **Hammad** comme suit :

- a) **Expression et Contenu**: cette - hypothèse basée en premier lieu sur **la définition d'un langage de Louis Hjelmslev**; «*Tout texte (ensemble linguistique peut se décomposer d'abord en deux parties : un plan du contenu et un plan de l'expression, Entre eux, il existe une relation de présupposition réciproque : si nous avons affaire à une langue, il doit y avoir aussi bien un contenu qu'une expression* »⁴⁹. Pour **Hjelmslev** ; les notions de "signifiant" et de "signifié" définies par **Saussure** comme les deux faces du signe ,sont remplacées par deux niveaux (**Expression et Contenu**) qui se présupposent mutuellement. Ainsi, dans le cas d'une présupposition mutuelle (ou réciproque), chacun des deux plans est une condition nécessaire pour la présence de l'autre.⁵⁰
- b) **le statut linguistique de l'architecture** : Dans cette hypothèse, l'architecture comme un **langage**, est une construction ayant les deux plans précédents (*l'expression* et contenu), ou si on préfère deux ensembles qui se renvoient mutuellement l'un à l'autre. Selon

⁴⁴ **Les configurations topiques** issues d'autres types d'interaction, tels que l'enseignement (espace ex-cathedra, espace du séminaire), les prières collectives (dans les églises, les mosquées, les sanctuaires shintoïstes...), les musées et collections... Car ce type de configurations est riche d'enseignements et de potentialités: il permet de saisir l'essentiel des interactions spatiales, comme il offre un point de départ pour la conception en architecture, fondé sur le sens des interactions entre les hommes et l'espace. In (**Manar Hammad**, lire l'espace, comprendre l'architecture: essais sémiotiques, Presses Univ. Limoges, 2006, p: 215.)

⁴⁵ MANAR HAMMAD, in Herman Parret, Hans-George Ruprecht , 1985, op.cit.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Manar Hammad, sémiotique de l'espace, groupe107, Paris, D.G.R.S.T. - D.A.E.I.1973, P12.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Louis Hjelmslev in Langage, 1966, cité par Manar Hammad, 1973, op.cit. .

⁵⁰ Manar Hammad, 1973, op.cit. P16.

Hammad, l'architecture est toujours examinée sous cet angle là que ce soit de façon explicite ou implicite.⁵¹

c) **L'architecture comme langage -objet** : Dans cette hypothèse le statut linguistique de l'architecture qui nous préoccupera dans l'immédiat va nous permettre de l'insérer dans la chaîne d'étude linguistique en tant que **langage -objet**.⁵²

1-4-2. La structure sémiotique : cette Hypothèse, elle aussi, est basée sur deux **sous-hypothèse : la structure et la signification**

1-4-2-1. La structure :⁵³

a) **la perception et " le principe de relativité"**⁵⁴

Notre relation au monde est **la perception**⁵⁵ : c'est à travers **la perception** que nous prenons connaissance de ce qui nous entoure. Cette hypothèse de caractère **pragmatique**, comme l'affirme **Hammad** s'étend du monde des objets à celui des concepts, nous ne percevons que des différences que ce soit au niveau concret ou au niveau abstrait.⁵⁶

Pour lui, un objet (respectivement, un concept) n'existe pas isolément, il ne peut être perçu que relativement à d'autres objets (respectivement, concepts). Cette hypothèse, d'un niveau beaucoup plus général, peut être affirmée à l'intérieur de toute théorie scientifique. Là où on peut le désigner par le terme "**principe de relativité**". Ce dernier principe peut être fondé en philosophie, en philosophie des sciences, ou par induction à partir des expériences sur la perception, la compréhension... **Manar Hammad** se contentera d'adopter ce principe et de faire en sorte que rien ne vienne le contredire.⁵⁷

b) **Conjonction-disjonction.**

La mise en rapport de deux objets (concepts) suppose qu'on peut établir entre les deux termes de la comparaison : **une conjonction**, prenant en compte une qualité ou une propriété commune aux deux termes, et qui les rend comparable, et **une disjonction**, qui les distingue⁵⁸.

Le couple conjonction-disjonction suppose que les objets se définissent par l'ensemble de leurs prédicats. Il s'agit donc d'une définition relationnelle, **relative** et il en découle une conséquence importante ; Deux objets sont indiscernables s'ils possèdent les mêmes ensembles de prédicats. En d'autres termes, deux objets ne peuvent être distingués l'un de l'autre s'ils entretiennent les mêmes relations avec le reste du monde. En général, on se contentera de les mettre en relation avec un ensemble fini d'objets, qui constituera leur univers de **référence**.⁵⁹

La définition par l'ensemble des prédicats est une définition de l'identité, une identité relative. Elle élimine la définition par la nature et ne s'occupe que des relations. La comparaison des

⁵¹ Ibid.

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid. P.20-22.

⁵⁴ Ibid. P.20.

⁵⁵ Dans notre cas « mémoire » nous s'intéresse notamment par la perception visuelle et nous considérons l'architecture par ce fait en tant qu'objet d'une sémiotique visuelle.

⁵⁶ Manar Hammad, sémiotique de l'espace, 1973, op.cit. p 20.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ Ibid. P.21.

ensembles de prédicats permet un classement rationnel des relations entre les éléments étudiés.⁶⁰

c) *Les relata* :

Le fait de poser des objets et des relations entre les objets présuppose que le monde est décomposable en ensembles discrets et que notre perception porte sur ces ensembles. Il s'agit là d'une hypothèse logiquement antérieure **au principe de relativité**.⁶¹

Le principe de relativité, selon Hammad, pose les objets en tant que *relata*. A la suite de Hjelmslev⁶², et pour rester dans le cadre d'une terminologie linguistique en **usage**, la classe des *relata* sera appelée "*la substance*", parallèlement à la classe structurée des relations sera dite "*la forme*". On utilisera souvent le mot "*structure*" en lieu et place du mot "**forme**".⁶³

Ainsi, dans ce contexte, les niveaux linguistiques de **l'expression et du contenu** peuvent être décomposés **en éléments discrets** et nous postulons pour l'existence d'unités de divers degrés de complexité. Les unités les plus petites seront dites **minimales** : elles ne se décomposeront plus en unités mais en éléments distinctifs.⁶⁴

1-4-2-2. **La signification** :

Manar Hammad dans « **sémiotique de l'espace** », de **groupe 107** déclare que ; « toute **structure** est signifiante : elle signifie au moins la catégorisation qu'elle opère ». Plongée dans un ensemble concret, elle l'organise et y dégage des significations. Par rapport à d'autres **structures**, elle met en évidence les différences de complexité, de relations, d'organisation, toutes choses qui renvoient aux univers organisés par ces **structures** et à une **interprétation** qui en est dépendante, donc à **une signification**.⁶⁵

La **signification** affirme **Greimas** ; « *est elle-même une mise en structure du sens* »⁶⁶. Depuis **Saussure**⁶⁷, tous les linguistes s'accordent sur ce point qui est conforme **au principe de relativité** : un terme ne signifie que par rapport à d'autres termes, au sein de l'univers qu'est un langage. Dans ce contexte on peut tirer la proposition suivante : la **structure (forme) et signification (contenu) se présupposent mutuellement**.⁶⁸

Structure /signification

Forme /Contenu

La signification étant une chose sociale, elle est conventionnellement, pour Hammad, attachée à certaines unités plutôt qu'à d'autres. Or, unité et structure se définissent mutuellement dans une définition relationnelle. Il en résulte que certaines structures sont plus adaptées que d'autres au type d'unités choisies comme support de signification par un groupe culturel donné.⁶⁹

⁶⁰ Ibid. P.21.

⁶¹ Ibid.

⁶² L. Hjelmslev, Prolégomènes à une théorie du langage, Minuit, 1971, cité par Manar Hammad, 1973. Op.cit.

⁶³ Manar Hammad, 1973, op.cit. P.22.

⁶⁴ Ibid. P.21.

⁶⁵ Ibid. P. 23.

⁶⁶ Citation de Greimas (in sémantique structurale, Larousse, 1966 et Du sens, seuil, 1970) cité par Manar Hammad, in sémiotique de l'espace, 1973 op.cit., p 23.

⁶⁷ Saussure, F, cours de linguistique générale, Payot, 1949-1966.

⁶⁸ Manar Hammad, 1973, op.cit. P. 23.

⁶⁹ Ibid. P. 24.

Cette adaptation sera dite "**la pertinence**" de la structure. Les structures pertinentes pour l'étude de la signification seront dénommées "structures sémiotiques", par opposition aux autres structures, qui seront dites "**scientifiques**".⁷⁰

Les structures sémiotiques, dans la mesure où elles sont définies avec rigueur, sont des structures scientifiques au sens ordinaire du terme. Elles ne s'opposent à une autre classe de structures scientifiques que par leur adéquation (leur pertinence) à un objet expérimental.⁷¹

1-4-3. Hypothèses sur le "temps"⁷²

Toutes les structures dont nous avons parlées sont des structures logiques, c'est-à-dire achroniques. Elles ne se préoccupent pas de tracer l'évolution d'un phénomène. Comme nous cherchons l'adéquation à un état actuel au sein d'un groupe social, ces structures sont inscrites en fait dans **la synchronie définie par Saussure**.⁷³

A l'intérieur de la synchronie définie par **Saussure**, on peut définir des "**temps de lecture**" qui sont d'ordre *psychologique*.

En effet, **la synchronie saussurienne** est à l'échelle du phénomène linguistique : elle définit un "état" de langue, supposé stable, alors que la langue évolue de façon continue. Cet état est relativement stable dans le temps. Sans qu'on puisse en indiquer la durée, on peut l'opposer à celle d'un "**temps de lecture**", qui est fonction du récepteur (ou lecteur).

En dehors de sa courte durée, **un temps de lecture** selon **Hammad**, c'est l'ensemble des unités signifiantes saisies par le récepteur à un moment donné de sa lecture. Cet exemple, déterminable par enquête, s'oppose aux niveaux logiques déterminés en fonction des unités signifiantes, leur extension, leur complexité.

L'ensemble défini par **un temps de lecture** se définira par des choix effectués à différents niveaux de lecture et réunis dans **la quasi-simultanéité** d'une courte durée.⁷⁴

1-4-4. Hypothèse sur l'espace

L'hypothèse du langage présuppose un groupe social, lieu de la communication. Ce sont, précisément les membres de ce groupe social qui sont inclus dans E ; **l'ensemble de l'Expression** selon la théorie de **Manar Hammad**. L'ensemble (E) ou, si on préfère, "**signifiant**", qui véhicule la signification dans notre **langage-objet** est constitué de :⁷⁵

- objets (architecture) (O)
- individus (I) (les usagers de l'espace)
- donc on écrit : **E = (O, I)**⁷⁶

Les objets (O) et les individus (I) de l'ensemble **E** coexistent dans ce qui est communément appelé "**l'espace**". Le terme "**espace**" recouvre une multitude de notions plus ou moins claires. Donnons-lui une première définition de réceptacle de lieu où se passent des choses. Dans ce cas, il sera défini par ce qui s'y passe : des événements faisant intervenir des individus et des objets.⁷⁷C'est à cette conclusion, idéologiquement marquée et que Hammad assume en tant que telle, que sont arrivées les discussions du "**sémiotique de l'espace**".

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid. P. 26.

⁷³ Saussure, F, cours de linguistique générale, Payot, 1949-1966.

⁷⁴ Manar Hammad, 1973, op.cit. P. 26.

⁷⁵ Ibid. P. 18

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Ibid. P. 29

Pour conclure nous pouvons exprimer notre accord avec les dires de Hammad, **La sémiotique de l'architecture** est une partie de la **sémiotique de l'espace** à l'intérieur de laquelle elle doit se concevoir. Toute tentative visant à l'isoler de ce contexte sera réductrice à l'intérieur même de ce champ réduit qu'est déjà la problématique de la signification.⁷⁸ Les apports spatiaux de la sémiotique architecturale ont permis de définir **l'espace architectural**, comme *structure signifiante* envisagée du point de vue du sens. Cette hypothèse implique deux postulats⁷⁹ :

1. l'espace n'a pas besoin de parler pour signifier, il signifie directement ;
2. *l'espace signifie autre chose que lui-même, autre chose que sa matérialité physique. L'activité de l'architecte est ainsi saisie comme une activité sémiotique, productrice de significations, mais prise dans un sens large, incluant les pratiques signifiantes.* .

1-4-5. Signification et Communication

Toute unité signifiante du **langage-objet** sera formée d'objets et d'individus. Cette possibilité donnée, aux mêmes acteurs d'être récepteur d'un message et terme du même message, définit le cadre de l'interaction qui va avoir lieu et qui sera étudiée sous l'angle de la communication. Le métalangage, que **Hammad** nous propose de construire, n'examine l'objet d'étude que sous un certain angle dans une certaine perspective qui est celle de la signification à l'intérieur de laquelle se définit la problématique de la communication. En d'autres termes, la signification est apparue comme une condition nécessaire et non suffisante de toute étude de l'architecture.

80

II. Le signe architectural

1. L'architecture : de la forme au message

L'Homme a toujours utilisé l'architecture en tant que moyen symbolique pour apporter ordre et signification dans les relations entre lui-même et son environnement.⁸¹ Lorsqu'il produit un objet, un édifice, l'homme crée ainsi un système de signes appelé « **le langage architectural** ». ⁸² Ce langage, bien qu'il soit dépourvu de sonorités, comme le souligne Hegel, « *il n'existe que pour **communiquer** une pensée essentielle à valeur générale.* »⁸³ Dans ce contexte, le signe architectural est défini comme un véritable **élément communicatif**; l'élément principal de la **communication** et par conséquent de la compréhension de l'œuvre architecturale. Pareillement au signe sémiologique, il est utilisé pour "*transmettre une information, pour dire ou indiquer une chose que quelqu'un connaît et veut que les autres connaissent également*"⁸⁴. Il s'insère **dans un processus de communication** qui est schématisé comme suit:

⁷⁸ MANAR HAMMAD, in : Herman Parret, Hans-George Ruprecht , 1985, op.cit.

⁷⁹ Albert LEVY, Sémiotique de l'architecture ,2008. Op.cit.

⁸⁰ Manar Hammad, sémiotique de l'espace, 1973, op.cit.P.19-20

⁸¹ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE 2014 ,op.cit. p160.

⁸² Zhang Xinmu, 2009, op.cit , p206

⁸³ Hegel, l'architecture, le symbolique. URL : <http://skildy.blog.lemonde.fr/category/penser-avec-etude-methodique-de-textes/> cité par : HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, 2014, p160.

⁸⁴ Eco. U, 1988 cités par BOUTABBA Hynda, in Spécificités spatiales et logiques sociales d'un nouveau type d'habitat domestique du Hodna oriental : Le type "Diar Charpentier" Doctorat en sciences en Architecture, université de Biskra, Soutenue publiquement : le 28 janvier 2013.p146.

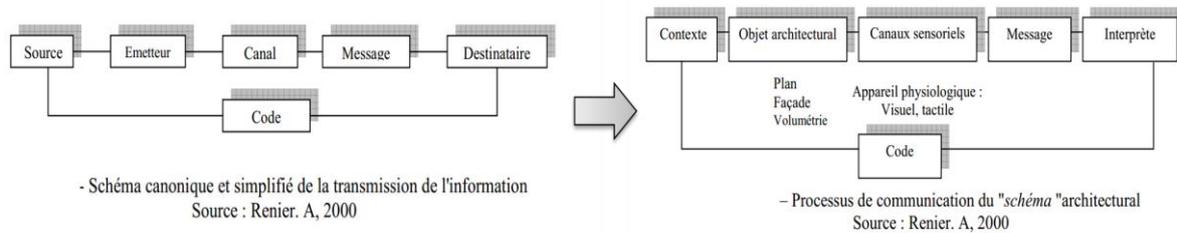


Figure 1 : la transmission de l'information architecturale source : BOUTABBA Hynda (2013) modifié par l'auteur.

2. Code, contexte et culture de message architectural

Si l'on envisage le message architectural en tant que porteur d'un langage d'autorité, alors doit-on sans doute se souvenir que **la communication** n'est qu'une des fonctions de ce langage.⁸⁵ Cependant la compréhension du message émis par le signe architectural ne s'effectuera et ne remplira sa fonction de communication que si **l'Emetteur** et le **Destinataire** aient **un code** en commun.⁸⁶

La notion de **code** a été définie en (1951), par **MILLER. G** : « *comme système de symboles, par convention préalable, destiné à représenter et à transmettre une information d'une source à un point de destination.* »⁸⁷ ; Une série de règles qui permettent d'attribuer une signification au signe, selon la définition d'Umberto Eco (1988). Ces règles établies par habitude, par convention culturelle deviennent la condition nécessaire et suffisante du signe. Ils sont donc d'une importance capitale dans la compréhension de tout message.⁸⁸

On donc peut conclure, en accord avec BOUTABBA Hynda, que l'interprétation du **signe** et sa **sémiose** dépendent étroitement du sujet qui les lie mais aussi du **contexte et de la culture** que lui fournissent les éléments de sa lecture. **Ils** offrent donc les codes de lecture et d'interprétation des phénomènes. A ce propos **Charles Morris** (1938) déclare que « *une chose n'est un signe que parce qu'elle est interprétée comme le signe de quelque chose d'autre par un interprète* ». Placé dans un autre contexte ou chez un autre groupe culturel, ce même signe peut révéler une signification bien différente ; Car la **sémiose**, signification du signe, n'a de cours qu'au regard de la collectivité ou du groupe qui énonce cette signification.⁸⁹

3. Connotations et dénotations d'un message reçu dans l'inattention⁹⁰

Considérée d'une part comme un objet de consommation et d'autre part comme langage; l'architecture nous communique des signes que nous avons appris à conceptualiser et à interpréter. Les sémioticiens déclarent que pareillement au signe sémiologique, le signe

⁸⁵ Patrick Boucheron, L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance, 2012, article électronique disponible sur le lien : <https://perspective.revues.org/627>.

⁸⁶ BOUTABBA Hynda, Spécificités spatiales et logiques sociales d'un nouveau type d'habitat domestique du Hodna oriental : Le type "Diar Charpentier" Doctorat en sciences en Architecture, université de Biskra, Soutenue publiquement : le 28 janvier 2013.p146

⁸⁷ Miller. G, Langage and Communication, Mac Grow Hill, Ney Work, 1951; cite par BOUTABBA Hynda, 2013 , p146.

⁸⁸ BOUTABBA Hynda, 2013 op.cit, p146.

⁸⁹ Ibid.p146-147.

⁹⁰ Cf. Patrick Boucheron . 2012.op.cit

architectural est lui aussi constitué d'un **signifiant** (Sa) dont le premier **signifié** (Sé) est la fonction que celui-ci rend possible⁹¹.

3-1- Le signifiant : l'expression architecturale

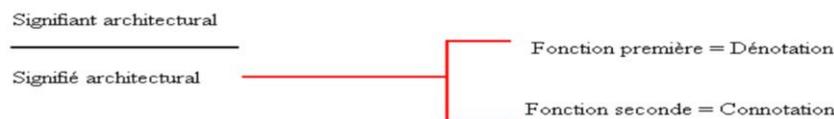
Constituant l'entité physique, la facette perceptible du signe architectural, le **signifiant**, (Sa) représente les aspects spatiaux (la spatialité) ainsi que les concepts qualitatifs de la forme (éléments visuels de la forme et lois de composition) qui permettent de déterminer la nature du signe. Il correspond, selon **A. Renier**, à la forme de **l'expression architecturale** et à la matérialité constructive⁹²; Il est donc le support matériel qui porte le sens et la signification architecturale.⁹³

Pour Gabriel Barados, le **signifiant** est une réponse matérielle à des demandes immatérielles, qui se cristallise dans « **l'expression architecturale** ».⁹⁴ Il permet au concepteur l'expression et la manifestation d'un signifié.⁹⁵ Ainsi Il **dénote**, des fonctions précises.⁹⁶

3-2 -Le signifié :

Le **signifié** du signe architectural (Sé), est un concept, une image mentale ou un contenu véhiculé par le **signifiant**. C'est l'effet produit sur un récepteur, effet par lequel le media de représentation architecturale est un signe pour ce récepteur. Un signifié est donc le fond ou le sens de la représentation architecturale à faire émerger par l'intermédiaire d'un signifiant.⁹⁷ pour cela il ne peut rendre compte du contenu qu'à travers une convention sociale d'un **code** déterminé. C'est le codage socialisé d'une expérience perceptive qui **connote** les significations existentielles de l'homme (usage et valeurs symboliques).⁹⁸

A cet égard, nous considérons l'architecture aussi, et en plus, comme objet de consommation. **U.Eco** (1972) postule que l'architecture permet deux significations : La première est interprétée comme non intentionnelle, au sens du signe naturel, elle renvoie à une fonction première. La seconde signification est par contre intentionnelle du moment qu'elle est émise pour atteindre un objectif bien précis. Elle renvoie à une fonction seconde qui met en relief ses caractéristiques sémiotiques, une idée seconde se construira dans l'esprit du percepteur qui l'interprètera selon un code préconçu, déterminé et conventionnel selon le contexte social; c'est le niveau connotatif du signe architectural.⁹⁹



-Les deux signifiés du signe architectural.
Source: fait par l'auteur, 2010 selon les explications d'Eco, 1988

⁹¹ Ibid. P149.

⁹² Ibid.

⁹³ Gabriel barados, le contenu des projets, in : **réflexions pédagogiques sur l'enseignement de l'architecture**, article électronique disponible sur : <http://hainfoservices.com/cogito/L01-04-Contenu.html>.

⁹⁴ Ibid.

⁹⁵ Damien Claeys, Architecture et complexité: Un modèle systémique du processus de (co)conception qui vise l'architecture, *Thèses de la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme*, Presses universitaires de Louvain, 2013,p162.

⁹⁶ BOUTABBA Hynda, 2013. op.cit.

⁹⁷ Damien Claeys, 2013, opcit.p162.

⁹⁸ BOUTABBA Hynda, 2013, op.cit. ,p149-150

⁹⁹ Ibid.

Figure 2: les deux signifiés de signe architectural selon les explications d'Eco: 1988 : source : BOUTABBA Hynda 2013

L'objet architectural peut donc **dénoter** la **fonction** ou bien **connoter** une **certaine idéologie** de la fonction. Ces connotations symboliques sont entendues par les sémioticiens comme fonctionnelles non seulement au sens métaphorique mais en ce qu'elles communiquent l'utilisation sociale de l'objet qui ne s'identifie pas immédiatement à la fonction au sens étroit.¹⁰⁰

4. De signe à la signification architecturale :

« Un bâtiment est composé de signes. Il peut être également perçu lui-même comme un signe ».... «Le signifiant véhicule le signe. Il est pensé, construit et lu. Il est conscient ou non, mais il véhicule toujours une expression pouvant être interprétée par la suite comme un symbole ».¹⁰¹ Nous avons tiré à partir de cette citation que l'architecture comme tout phénomène a un **contenu** intellectuel et relationnel en opposition avec celui de matériel ou factuel qui a une **apparition formelle (Gestalt)**. La représentation des objets d'architecture traduit cette dualité dans laquelle toute forme a **une expression**, d'abord ressentie et après intellectualisée.¹⁰² Dans ce sens une forme dessinée ou un édifice réalisé dans le domaine de l'architecture ne peut pas être dépourvue de signification. Il n'a d'existence que quand le regard conscientisé implique ce que le spectateur perçoit.¹⁰³

La signification donc désigne que l'architecture est un véhicule de pensée, elle peut avoir un contenu aussi riche et conceptualisable. La pensée véhiculée par l'architecture s'exprime très directement dans ses composants visuels et sa morphologie¹⁰⁴ ; ainsi tout objet construit a une forme, qui nous influence et il est difficile de nous abstraire de tout jugement subjectif. La compréhension globale exige donc les deux: **le subjectif, le senti et l'objectif, le cognitif, l'intellectuel**.¹⁰⁵ Pour ces raisons nous acceptons consciemment que « Tout bâtiment renvoie un concept, une idée, une image, ou un symbole ».¹⁰⁶ Ainsi que l'expression architecturale ne doit pas être déterminée par des critères de choix arbitraires.¹⁰⁷

4.1. Niveaux de la signification architecturale :

4.1.1. Le niveau subjectif et perceptif ; Les lignes et les émotions esthétiques ;

On sait que la forme visuelle influe sur l'homme comme un phénomène matériel et spirituel. On a découvert que lors de la perception des différents objets et espaces apparaissent souvent les mêmes émotions et sentiments de l'homme qui réagit à l'objet. Cela veut dire que ce qui rapproche ces différents objets ce ne sont pas tellement des formes, des espaces, des détails, etc., mais une émotion. **Les émotions esthétiques** sont le commencement et le but dans un système : « **l'architecte (artiste)-le consommateur** ». Dans ce système les objets

¹⁰⁰ Ibid. p 151.

¹⁰¹ BENEYT, J., « Evolution du signe et du symbole dans les villes d'aujourd'hui. Etude du symbolisme de l'architecture du XXème siècle jusqu'à l'enjeu de nos entrées de villes », mémoire de Master, 2010, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg, p 36, <http://issuu.com/beneyt/docs/memoire> , consulté le 25 janvier 2012.

¹⁰² Gabriel barados, le contenu des projets, in : réflexions pédagogiques sur l'enseignement de l'architecture op.cit.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, 2014. op.cit. p166.

¹⁰⁵ Gabriel barados, le contenu des projets , op.cit.

¹⁰⁶ Lagneaux Maxime, La symbolique comme représentation de l'architecture contemporaine », faculté d'architecture et d'urbanisme, université de MONS, 2011, p10.

¹⁰⁷ Nazlie Michel Asso , Significations et perceptions en architecture dans l'œuvre de Christian Norberg-Schulz , 2010 .op.cit. p 15.

d'art ou tout autre objet visible, telle que l'architecture, considérée naturellement par les psychologues en tant que *système d'irritants de la conscience* et de parti pris organisé pour engendrer une réaction esthétique. La force d'expression esthétique des lignes, des plans, de la couleur, des espaces et des volumes composant une forme, comme base d'influence émotionnelle sur l'homme, a été étudiée par les psychologues et par les esthéticiens et aussi les architectes du 19^e siècle.¹⁰⁸

Le Corbusier, (architecte et théoricien de l'architecture), remarquait le fort pouvoir émotionnel de simples éléments composant une forme architecturale en soulignant la nécessité d'étudier et d'objectiver cette influence émotionnelle pour pouvoir les choisir et les utiliser consciemment par la suite.¹⁰⁹ Pour lui ; « *L'Architecture, c'est pour émouvoir.* » **L'émotion architecturale**, ajoute **Le Corbusier** : « *C'est quand l'œuvre sonne en vous au diapason d'un univers dont nous subissons, reconnaissons et admirons les lois* »¹¹⁰ .**Luis Barragan**¹¹¹, lui aussi, revendique une architecture qui va « **manipuler** » les émotions pour une quête de la sérénité, du recueillement et d'apaisement pour l'homme : il faut que l'homme se retrouve soi-même.¹¹²

4.1.2. Le niveau objectif, interprétatif, et le symbolisme des formes visuelles ;

Les lignes, les formes et les figures ont non seulement **leur expression émotionnelle** mais aussi **un sens symbolique profond** lié à leur contenu esthétique et émotionnel.¹¹³ Le Cours d'esthétique de **Théodore Jouffroy**¹¹⁴, « *référence majeure de l'esthétique spiritualiste* », offre parallèlement une série — à forte connotation romantique — de leçons consacrées au symbole, qui postulent l'existence d'un langage symbolique naturel susceptible d'être utilisé par l'artiste. **Jouffroy** questionne le lien supposé entre la part visible du monde, sa forme ou « partie matérielle », et sa part invisible, son âme, son principe, ou encore sa « partie spirituelle ». Pour lui, la première est le signe de la seconde : « *toutes les choses visibles sont des symboles ; toutes les choses visibles révèlent à l'esprit l'existence de l'invisible* ». ¹¹⁵ Au sein de cette démarche, l'architecture est comprise avec un présupposé idéologique majeur qui la place d'emblée dans l'univers de l'art. ¹¹⁶ Sa forme reflète en somme un contenu moral, de même que la **physionomie** traduit le caractère des êtres. **Charles Blanc**¹¹⁷, à son tour, évoque une « intelligence muette » de l'œuvre dans la nature quand les contours des objets deviennent des « physionomies » révélant leur âme. ¹¹⁸

Dans ce contexte, indépendamment de toute considération matérielle ou technique, **exprimer en architecture** signifie à la fois **interpréter**, **idéaler** et **savoir communiquer** à l'observateur une gamme de sentiments. C'est le cas pour l'architecture dont l'enjeu artistique

¹⁰⁸Guy Barrier, Nicole Pignier, Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité: textes du congrès Sémio 2001, Presses Univ. Limoges, 2002 P 26.

¹⁰⁹ Ibid.

¹¹⁰ Le Corbusier, Vers une architecture. 1923 cité par Christian Norberg-Schulz, in Genius loci: paysage, ambiance, architecture, Editions Mardaga, 1997, p6.

¹¹¹ L. Barragan : Architecte et théoricien de l'architecture mexicain, sa théorie l'architecture émotionnelle.

¹¹² Laurence-Maude saint-cyr Proulx, Le discours de l'architecture: analyse rhétorique du centre Georges Pompidou, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication, université du Québec à Montréal, juin 2011, p14.

¹¹³ Guy Barrier, Nicole Pignier 2002, op.cit.

¹¹⁴ Théodore Jouffroy est un philosophe et homme politique français. Il développe au début du XIX^e siècle la question psychologique au sein de l'école éclectique française dirigée par Victor Cousin. Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Simon_Jouffroy

¹¹⁵ Estelle Thibault, La géométrie des émotions: les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950, Editions Mardaga, 2010, P35.

¹¹⁶ Guy Barrier, Nicole Pignier 2002, op.cit.P 26.

¹¹⁷ **Charles Blanc**, né le 17 novembre 1813 à Castres et mort le 17 janvier 1882 à Paris, est un historien, critique d'art et graveur français, membre de l'Académie des beaux-arts et membre de l'Académie française. Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Blanc

¹¹⁸ Estelle Thibault, 2010, op.cit. P35.

réside dans sa capacité à produire des « combinaisons de lignes et de surfaces, de pleins et de vides », susceptibles d'éveiller « des impressions d'étonnement ou de majesté, de terreur ou de plaisir, de puissance et de grâce »¹¹⁹. **Louis Hauteœur**¹²⁰, lui aussi, constate que pendant des siècles l'œuvre d'art a possédé un **contenu, une signification**, qui pour les contemporains étaient essentiels et que de nos jours tendrait à s'affaiblir. Il définit ensuite **le symbolisme architectural** comme **l'identité essentielle** des choses qui possèdent des qualités communes. **Ce symbolisme architectural** constituerait la reconnaissance du pouvoir des formes monumentales à signifier aussi bien que les autres et impliquerait, en outre, la croyance dans la supériorité et l'antériorité absolue des idées dont les formes et les actes ne sont que le produit et le signe, **L. Hauteœur** accepte la thèse que, derrière chaque image, il y a une chose, un modèle préexistant.¹²¹

En revanche, le fait qu'il y ait un « *langage architectural* » soutient ce « *symbolisme* » et rappelle que l'architecture est un phénomène culturel¹²²; La définition donnée par **Norberg-Schulz** dans son ouvrage « *système logique de l'architecture* », appuie cette hypothèse. Pour lui « *Le langage : est un système de symboles. Un système de symboles doit être construit de manière à s'adapter aisément aux domaines du monde des objets. Cette adaptation est rendue possible par une forme logique commune* »¹²³. De plus, sans la dimension symbolique, la signification architecturale serait plus qu'appauvrie, elle serait aplatie, aurait perdu son épaisseur. **La forme architecturale non-symbolique** ne mettrait plus en communication avec l'au-delà, elle aurait donc rompu les ponts avec la puissance signifiante.¹²⁴

Pour ces raisons, le concept de langage architectural devrait traduire un équilibre entre le discours théorique de l'architecture sur elle-même et le discours naissant dans la grande famille des sciences humaines sur le problème du langage.¹²⁵ D'après **Norberg-Schulz**, : « *Il s'agit d'étudier les relations entre les structures correspondantes mais appartenant à des domaines différents. Nous devrions d'abord « traduire » en architecture une situation pratique, psychologique et socioculturelle et, subséquentement traduire l'architecture en termes descriptifs.* »¹²⁶ A cet égard, le problème de la réception d'une œuvre architecturale par un spectateur, il s'agit d'une théorie se prêtant à valider des valeurs pratiques et symboliques en rapport avec un milieu social : « *Les tâches de la construction qui sont liées à des concrétisations aussi fondamentales sont d'une importance socioculturelle décisive et réclament une réalisation formelle riche et articulée* ».¹²⁷ Pour **Norberg-Schulz**, quand on a compris les formes de symbolisations sociales, l'architecture peut donc s'intéresser à la question de la **signification architecturale** : « *L'art symbolise des objets culturels. Si*

¹¹⁹ Ibid. P34.

¹²⁰ **Louis-Eugène-Georges Hauteœur**, né le 11 juin 1884 à Paris, mort le 17 novembre 1973 à Paris est un fonctionnaire et historien d'art français. Il fut le dernier conservateur du Musée du Luxembourg et joua un rôle important dans la fondation du Musée national d'art moderne au Palais de Tokyo. Cf. https://fr.wikipedia.org/wiki/Louis_Haute%C5%93ur

¹²¹ Pierre Francastel, Louis Hauteœur, Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole ; In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 9^e année, N. 4, 1954. pp. 563-566 disponible sur : http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1954_num_9_4_2917_t1_0563_0000_1.

¹²² Pierre Pellegrino, Le sens de l'espace, les grammaires et les figures de l'entendue livre III, Ed. ECONOMICA, 2003, p102.

¹²³ Christian Norberg-Schulz, système logique de l'architecture, Editions Mardaga, 1998, p 60.

¹²⁴ QUEYSANNE, B., « Reconnaissance de la signification architecturale », in Question 8 L'architecture comme langage, publication de l'Institut Supérieur d'Architecture Saint Luc de Bruxelles, édité par Centre d'étude, de recherche et d'action en architecture (CERAA), 1986, p 9.

¹²⁵ Nazlie Michel Asso, 2010, op.cit. p 16.

¹²⁶ Christian Norberg-Schulz, 1998, op.cit. p 22.

¹²⁷ Christian Norberg-Schulz, 1998, p 285, cité par ; Nazlie Michel Asso, 2010, op.cit. p 18.

l'architecture est un art, elle doit répondre à ce critère.»¹²⁸; **Norberg-Schulz** perçoit une voie de recherche sur la signification architecturale à partir de son adoption du concept de signe sémiotique pour théoriser son idée se l'on laquelle l'architecture a une fonction communicative, et de là, un rôle pour assurer la cohésion sociale.¹²⁹

Dans ce sens, le langage architectural perçu, comme un vecteur des messages émis par la société, porte les caractéristiques du signe dit sémiotique, c.à.d. un signe qui informe sur le modèle social de symbolisation.¹³⁰ Par conséquent ; « L'expression formelle de l'architecture sera le fruit de la **créativité artistique**; son évaluation fait appel à **l'appréciation esthétique** et à la saisie de **la signification culturelle** de l'œuvre. »¹³¹ C'est le double encodage de l'objet architectural selon **Pierre Pellegrino** ; « un encodage qui est à la fois « **traditionnel** » fait de mémoire dans une représentation collective et un encodage « **moderne** » fait de désir dans une projection de nos rapports aux autres. »¹³²

III. La sémiotique de l'espace

1- L'espace, élément fondamental de l'architecture

La définition la plus juste que l'on puisse donner aujourd'hui de l'architecture est celle qui tient compte de « l'espace ». Sera belle celle dont l'espace nous attire, nous élève, nous subjugué spirituellement; sera laide celle dont « l'espace » nous fatigue ou nous repousse. Par ce fait l'espace apparaît en tant que commencement et fin de l'architecture et qu'en conséquence l'interprétation spatiale d'un édifice permet de juger une œuvre architecturale.¹³³ » D'ailleurs, Philippe Boudon (1985), définit l'intervention de l'architecte comme étant : **une certaine pensée de l'espace**, un passage de l'espace vrai à l'espace mental grâce à l'échelle.¹³⁴

Si l'architecture a l'espace comme domaine, elle n'existe qu'en déterminant des espaces avec des éléments de bâti. Cela implique que l'architecture n'est pas seulement une pensée de l'espace mais aussi une action sur l'espace, donc une trace, une écriture.¹³⁵ **Alain Renier**, confirme ce raisonnement quand il a déclaré que : « La discipline architecturale se définit principalement par rapport à l'espace, qu'elle ambitionne d'organiser à des fins d'usage social.¹³⁶

Pour Hafida Boulekbache, le cadre bâti doit être conçu (c'est-à-dire lu et écrit) comme une combinaison de éléments simples, constituants des outils d'un langage¹³⁷. Selon

¹²⁸ Christian Norberg-Schulz, 1998 . p. 164. In Nazlie Michel Asso, 2010, idem.

¹²⁹ Nazlie Michel Asso, 2010, idem, p7.

¹³⁰ Ibid. p19.

¹³¹ VITO AHTIK, L'architecture, métaphore culturelle d'une société, in Les métaphores de la culture Sous la direction de Joseph Melançon, Les Presses de l'Université Laval, 1992, P 136.

¹³² Pierre Pellegrino « le sens de l'espace livre » : les grammaires et les figures de l'étendue, livre III, ED. ECONOMICA, 2003, p102.

¹³³ Bruno Zevi , Apprendre à voir l'architecture. Les Editions de Minuit, Paris, 1959, p 9 – 16 cité in L'ESPACE, ELEMENT FONDAMENTAL DE L'ARCHITECTURE disponible sur : <http://www.sc.hoolmakeninarchitectuur.be/zevi.pdf>

¹³⁴ Ph. Boudon, Sur l'espace architectural, Essai d'épistémologie de l'architecture, préf. De A. Haumont, éd. Dunod/Bordas coll. « Aspects de l'urbanisme », Paris, 1985, pp. 63-64.

¹³⁵ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, 2014, op.cit. , p166.

¹³⁶ Alin Renier, in Exigences et perspectives de la sémiotique: recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas. Les domaines d'application. Domains of application ,sous la direction de Herman Parret, Hans-George Ruprecht, Algirdas Julien Greimas, J. Benjamins Pub. Co., 1985, p 631.

¹³⁷ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, 2014, op.cit. , p166.

Duplay¹³⁸ : « l'architecture est un langage, combinatoire comme tous les langages, et autonome, dont les signes - binaires - sont du type *espace (signifié) / élément construit (signifiant)* ».

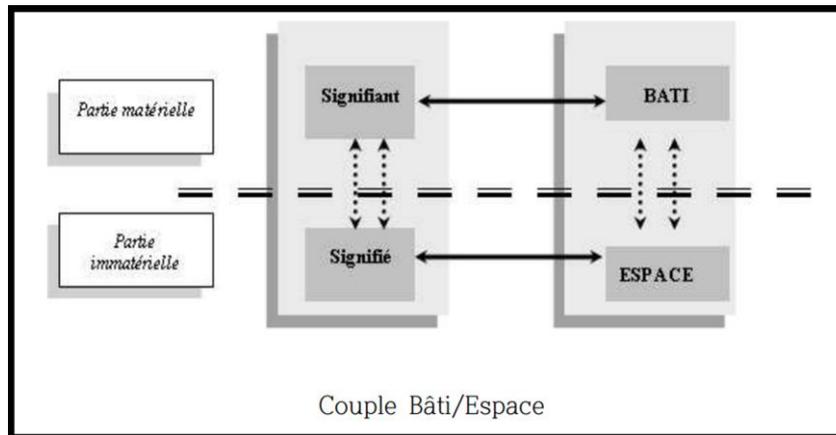


Figure 3: Couple Bâti/Espace, Source : HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, op.cit.

Ainsi, la sémiotique de l'architecture elle-même fait partie de la sémiotique de l'espace. La sémiotique de l'architecture, qui naquit au début des années soixante-dix au sein de l'École de Paris de Greimas, fonctionnera comme le point de départ. Le premier colloque concernant la sémiotique de l'espace a eu lieu à Paris en 1972, où l'on a parlé de l'architecture aussi. Cette sémiotique de l'architecture de l'École de Paris se rend non seulement compte de son objet, l'espace construit en tant que tel, mais de l'espace comme objet d'usage courant aussi. Il s'agit, selon Gerard Lukken, de l'espace construit, c'est-à-dire d'un ouvrage réalisé, de même qu'il s'agit d'une œuvre incessante qui est continuellement transformée par l'emploi de cet espace. Il s'agit là en même temps d'un espace qui est produit par le sujet et d'un espace qui est employé par le même sujet. Le sujet comme producteur et comme consommateur fait partie du processus d'attribution du sens à l'espace architectural.¹³⁹

2- Vers une sémiotique de l'espace :

2-1. L'espace comme objet de savoir :

2-1-1. Approches pré-sémiotique de l'espace avant 1972 :

Selon Manar HAMMAD, à la fin des années 1960, l'espace ne préoccupait pas les sémioticiens. Greimas publiait **Sémantique Structurale**, Roland Barthes, **Éléments de sémiologie**, le modèle structural issu de la linguistique s'imposait dans le domaine des lettres et de certaines sciences humaines, mais on n'y parlait pas d'espace¹⁴⁰. C'est en psychologie qu'on s'occupait de cela. Les travaux de Jean Piaget et de son école y brillaient d'un éclat certain et l'on y étudiait la perception et le développement cognitif chez l'enfant¹⁴¹. Piaget nous apprend également que les formes logiques ne sont pas les seules qui président à la formation de sens, les formes spatiales constituent également des structures cognitives aptes à

¹³⁸ C. et M. DUPLAY, (1982). Méthode illustrée de création architecturale, éd. du Moniteur, Paris. Cité par HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, 2014, op.cit.

¹³⁹ Gerard Lukken, Louis van Tongeren, 1994, op.cit. p 375.

¹⁴⁰ J. Greimas, Sémantique Structurale, Paris, Larousse, 1966. R. Barthes, Éléments de sémiologie, Paris, Denoël, 1965 Cité par Manar HAMMAD, La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire, actes sémiotique, Revue -N°116 | 2013, publié en ligne le 07 juin 2013 disponibles en ligne sur <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2807> et sur : Academia.edu

¹⁴¹ J. Piaget et B. Inhelder, La représentation de l'espace chez l'enfant, Paris, PUF, 1947. J. Piaget, La géométrie spontanée de l'enfant, Paris, PUF, 1948 ; id., L'épistémologie de l'espace, Paris, PUF, 1964. Cité par Manar HAMMAD, La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire faire, actes sémiotique, Revue -N°116 | 2013, publié en ligne le 07 juin 2013 disponibles en ligne sur <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2807> et sur : Academia.edu

soutenir une fonction sémiotique ¹⁴². C'est dans ce contexte épistémique qu'on pouvait aborder les questions d'espace par le biais du sens. ¹⁴³

2-1-2. L'émergence de la sémiotique spatiale :

En juin 1972, un mémoire de fin d'études architecturales intitulé « *Structurations Mentales de l'Espace* ». Ce travail volumineux débute par des questions **Piagésiennes**, **Hjelmsleviennes** et **Greimasiennes** et expérimente plusieurs manières pour décrire un choix d'éléments spatiaux assemblés en combinaisons syntaxiques. Ce travail pose une foule de questions relatives à l'espace, à sa perception, au sens qui peut y être attaché et aux relations entre ces éléments. Le fait majeur est que l'espace y était posé comme l'objet principal d'une quête épistémologique et méthodologique. ¹⁴⁴

Issus de ce travail de diplôme en architecture, deux projets de recherche, intitulés *Sémiotique de l'Espace (1973)* et *Sémiotique des Plans en Architecture (1974 et 1976)* furent financés par la Direction Générale de la Recherche Scientifique et Technique. Leurs résultats ont été publiés au nom du « **Groupe 107** » dont **Manar Hammad** assurait la direction scientifique ¹⁴⁵.

2-1-3. La contribution du Colloque Sémiotique de l'espace 1972 :

En 1972, l'Institut de l'Environnement (Paris) a organisé, un colloque de trois jours (24-25-26 Mai) consacré à *La Sémiotique de l'Espace*. Le Colloque a été organisé à l'initiative de **Manar Hammad**, c'était le premier de ce qui sera une longue suite. Y furent invités des sémioticiens (**A.J. Greimas**, **P. Fabbri**, **L. Marin**), des architectes (**A. Renier**, **J.-P. Lesterlin**, **J. Chenieux**, **Cl. Lelong**, **J. Castex**, **Ph. Panerai**, **J.-P. Buffi**), des psychologues (**S. Jonas**, **M. Eisenbeis**), des sociologues (**R. Tabouret**, **S. Ostrowetsky**), des philosophes (**F. Choay**), des anthropologues (**F. Zacot**), des mathématiciens (**G.Th. Guilbaud**, **J. Zeitoun**, **J. Petitot**), des hommes de théâtre (**J. Lecoq**), des sculpteurs, des peintres... l'objectif étant de cerner, par autant de points de vue possibles, *la question du sens dans l'espace* et de faire le point sur ce que l'on savait sur le sujet. Les actes de ce colloque furent publiés une première fois par l'Institut de l'Environnement en 1973 sous le titre *Sémiotique de l'espace*, puis repris en réédition de poche en 1976 chez **Gonthier**. Il ressortait des trois jours de débats une formule dense et rimée : « *L'Espace, c'est ce qui s'y passe* ». De manière concise, elle résumait une version sémiotique du fonctionnalisme : l'action qui se déroule dans l'espace est essentielle pour en définir le sens. Elle impliquait néanmoins une avancée sur le fonctionnalisme, alors répandu parmi les architectes, en ce qu'elle admettait les fonctions symboliques parmi les fonctions de l'espace, alors que les architectes n'admettaient que des fonctions pragmatiques, physiques. Enfin, elle laissait la porte ouverte à la considération de séquences ou chaînes d'action organisées en ensembles signifiants. ¹⁴⁶

Pour cette rencontre, **Greimas** rédigea son article intitulé « *Pour une sémiotique topologique* », paru dans les actes, où il faisait référence à certaines communications du colloque. Cet article fut repris en 1976 dans le recueil *Sémiotique et Sciences Sociales*. Pour

¹⁴²J. Piaget et B. Inhelder, *La représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, PUF, PARIS 1947, cité par, Pierre Pellegrino, in « le sens de l'espace, les grammaires et les figures de l'étendue, livre III, Ed Economica, 2003, p12.

¹⁴³ Manar HAMMAD, La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire, actes sémiotique, Revue -N°116 | 2013, publié en ligne le 07 juin 2013, disponibles en ligne sur <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2807> et sur : Academia.edu

¹⁴⁴ Ibid.

¹⁴⁵ Ibid.

¹⁴⁶ Ibid.

la première fois dans une publication sémiotique, l'espace n'était plus réduit à un circonstant de l'action : **Greimas** écrivait explicitement que l'étendue pouvait être articulée en espace investi de sens.¹⁴⁷

2-2. L'espace signifiant; essais de définition

A fin de définir ***L'espace signifiant***, **Hammad** déclare que: « *L'espace dont nous parlerons n'est pas celui des étoiles et des fusées, mais plus modestement celui de notre vie quotidienne: ce « vide » dans lequel nous nous déplaçons pour rencontrer autrui, pour changer de lieu, pour atteindre un objet que nous désirons.* » Puis il pose la question: « *Cet espace-là est-il susceptible d'être analysé comme une sémiotique ?*¹⁴⁸»

Le critère premier invoqué dans toutes les réponses est issu de la théorie générale du langage ; pour qu'un système quelconque puisse être considéré comme une sémiotique, il faut qu'au moins il « parle » d'autre chose que de lui-même. En d'autres termes, qu'il renvoie à autre chose qu'à lui-même.¹⁴⁹

Partant de cette définition de l'espace, selon Hammad, il est difficile de montrer directement que le critère cité est satisfait. En effet, le propre de cet « **espace** » est d'être immatériel : c'est le vide dans lequel se meut le plein. Et comment parler de ce vide sans parler du plein qui s'y trouve ou du plein qui le délimite ? Nous voici donc devant une difficulté d'ordre méthodologique, liée à la définition même de l'Expression de la sémiotique possible dont nous interrogeons le statut¹⁵⁰. Recentrons la question, admettons ici l'intérêt de l'architecture. Supposons acceptable la définition commune de l'architecture comme l'ensemble de ce qui est construit. Est-ce que cette architecture du sens commun parle d'autre chose que d'elle-même ?¹⁵¹

Les tentatives de réponse sont ici nombreuses et la littérature abondante. Toutes ces entreprises reposent d'une façon ou d'une autre sur l'hypothèse qu'une sémiotique possède une **Expression** et un **Contenu** et qu'à certaines unités de **l'Expression-Architecture** doivent correspondre des unités de **Contenu**. Force est de constater que toutes ces constructions fondées sur le choix a priori du **plan de l'expression**, identifié ici comme **l'architecture** selon la définition du sens commun et/ou des architectes, achoppent sur une difficulté essentielle: l'architecture ne se laisse pas saisir comme un plan complet de l'expression. En d'autres termes, des manques y apparaissent. Ou encore, l'analyse révèle la nécessité d'inclure des éléments de l'expression qui ne relèvent pas de la « Matière-Architecture ». En particulier, **l'espace** apparaît comme une composante essentielle de l'analyse : l'architecture s'insère dans l'espace, le divise, le caractérise.¹⁵²

Ce constat n'est pas récent, et certaines tentatives reposent sur le choix d'un plan de l'expression défini comme le **complexe Architecture + Espace**, où l'on retrouve le couple plein-vide (différemment, **R. de Fusco**¹⁵³ a tenté de poser **l'Espace** comme **Contenu** correspondant à l'Expression-Architecture). Mais d'autres manques apparaissent ici: en particulier, **le sujet humain** est nécessaire pour la construction du « **sens** » ou du **contenu**,

¹⁴⁷ Ibid.

¹⁴⁸ Manar Hammad, lire l'espace, comprendre l'architecture: essais sémiotiques, Presses Univ. Limoges, 2006, p3.

¹⁴⁹ Ibid.

¹⁵⁰ Ibid.

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ R. de Fusco est un historien de l'architecture et du design, un membre de la sémiologie, réputé en Italie et à l'étranger.

non pas seulement comme destinataire interprète de ce qui est « dit » par l'expression, mais aussi et surtout comme partie du système de l'expression.¹⁵⁴

Cette procédure nous amène donc à étendre **le système du plan de l'expression** et nous y retrouvons **l'espace quotidien, l'architecture, des sujets humains** impliqués dans différentes procédures dynamiques descriptibles en termes d'actions, d'opérations et de relations.¹⁵⁵ A cet égard, la construction d'une sémiotique de l'architecture n'a pu être entreprise de façon scientifique qu'à partir du moment où les chercheurs ont renoncé à considérer le **signifiant « architecture »** de façon isolée et l'ont réinséré dans un **ensemble signifiant** plus vaste incluant **l'espace, les objets et les hommes**. Ainsi, une sémiotique syncrétique a été construite, plus souvent désignée par les termes « **sémiotique de l'espace** », et dans laquelle l'architecture apparaît comme un **sous-ensemble** doté de propriétés particulières.¹⁵⁶

3- SENS = ESSENCE

Le sens constitue l'essence, la part essentielle des choses, c'est-à-dire du signifiant. Nous avons là affaire à une *sémiose*¹⁵⁷ de type particulier, et que nous serions tentés d'appeler *ESSENTIALISTE*. Selon ce point de vue, le sens réside naturellement dans les choses, il est leur cœur, leur part essentielle. Il n'est pas arbitraire, comme l'enseigne **Saussure**, la qualité de l'architecture, de ses éléments et de leur articulation nous fait, postuler l'existence d'un sens tout aussi articulé.¹⁵⁸

En effet, pour que l'architecture soit efficace directement, il faut qu'elle possède, en elle-même, cette chose directement accessible aux hommes et agissant sur eux : **le sens**.¹⁵⁹

La notion du **sens** ici, ne désigne pas un sens **individuel** et **idiosyncrasique**, mais un sens culturellement déterminé, inscrit dans un cadre historique et géographique. En d'autres termes, la quête a pour objet d'atteindre, à travers **la perception**, le niveau du sens donné à l'espace et aux choses, par des communautés organisées inscrivant, tant dans la matière que dans l'espace immatériel, leurs structures sociales d'une part, et de l'autre, les valeurs abstraites, hiérarchisées, opposées et articulées qui donnent forme à leur univers mental.¹⁶⁰

Il y a donc, une forte dimension anthropologique à une telle entreprise. Partant du sens inscrit dans l'architecture et l'espace, elle cherche à atteindre certains recoins des structures profondes de la société (**dimension collective**) et de l'entendement humain (**dimension individuelle**), dans certains états d'équilibre culturellement déterminés.¹⁶¹

Par conséquent, le travail sur le signifiant (architecture et son espace concret) va de pair avec un travail sur le signifié (l'espace sémiotique), car l'un est enchâssé dans l'autre. D'où le soin extrême apporté par les tenants de ces points de vues au traitement du signifiant.

¹⁵⁴ Manar Hammad, 2006, op.cit. p4.

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid. p9

¹⁵⁷ Le « sémiotique » désigne la relation entre le signifiant et le signifié. En ceci, elle équivaut à la « sémiosis » de L. Hjelmslev, sous son aspect statique. Définition de Manar Hammad, in lire l'espace, comprendre l'architecture, Essais sémiotiques, Presses de l'Université de Limoges, GEUTHNER.

¹⁵⁸ Manar Hammad, 2006, op.cit. p14.

¹⁵⁹ Ibid. p 27.

¹⁶⁰ Ibid. p II.

¹⁶¹ Ibid.

Du même coup, il en résulte des effets de sens poétiques et esthétiques reconnaissables aujourd'hui même par des néophytes.¹⁶²

4- Les registres du sens spatial

Comme un espace complexe, l'espace architectural, est défini comme une structure polysémique et polymorphique constituée de plusieurs registres de sens corrélés à divers registres d'espace. C'est bien ce que **A. Renier** (1984) avait également postulé quand il écrivait : « une 'sémiotique de l'espace' ne prend son sens qu'en indiquant sur quel espace elle opère »¹⁶³, c'est-à-dire en précisant sur quel registre d'espace elle porte. », Ainsi **Levy, A** (2008) avait dégagé **cinq registres** d'espace corrélés à des niveaux de sens distincts, possédant, chacun, leurs propres opérateurs de conception : ils recourent en partie les registres avancés par A. Renier et croisent également la triade d'Alberti.¹⁶⁴

4-1. L'espace urbain :

Concerne l'interface *espace architectural/espace urbain*, ou *rapport architecture/ville, édifice/tissu urbain*. Toute architecture est urbaine, cet espace renvoie aux idées urbaines, aux types historiques de ville, aux sens des formes urbaines¹⁶⁵... Il est produit par l'opération d'*implantation* et prend aussi parfois pour nom *projet urbain*¹⁶⁶.

Critiquant la morphologie urbaine, discipline d'étude de la forme urbaine, qu'il traitait de *fragmentale* (découpage physique), **A. Renier** dans son ouvrage « *Espace, représentation et sémiotique de l'architecture* » y oppose une morphologie *segmentale*, déduite de découpages signifiants, pertinents, issus des pratiques habitantes¹⁶⁷. Tout en étant d'accord avec lui, **LEVY** affirme que ; on peut cependant lui objecter que les grands découpages qu'opère, en principe, la morphologie urbaine, sont aussi de nature historique, donc pertinents par une périodisation historique qui en est le signifié.¹⁶⁸

4-2. L'espace d'usage :

Ce registre spatial, porte sur les rapports entre espace et pratiques sociales. Tel les rapports entre *espace domestique/ type de famille*. Traitant de l'habitat, Il renvoie aux usages organisés selon des typologies distributives particulières, consacrées par le temps. Il résulte de l'opération de *distribution*.¹⁶⁹

C'est sur cet espace qu'**A. Renier** a surtout travaillé et insisté, avec ses notions de *dispositif architectural*¹⁷⁰, de *parcours syntaxique*, de *chaîne syntagmatique*, d'opposition entre

¹⁶² Ibid. p 27.

¹⁶³ A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 2, Paris, Hachette, 1986, p.31. In Albert LEVY, *Sémiotique de l'architecture : Contribution à une étude du projet architectural*, op.cit., 2008. <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2993#ftn6>

¹⁶⁴ Albert LEVY, *Sémiotique de l'architecture*, 2008, op.cit.

¹⁶⁵ L'espace urbain peut également, à son tour, se décliner en différents registres de forme et de sens : Albert Levy, « Formes urbaines et significations : revisiter la morphologie urbaine », *Espaces et Sociétés*, 122, 2005, p 25-48. Cité par Albert LEVY, 2008,op.cit.

¹⁶⁶ A. Levy, V. Spigai (éds), *Le plan et l'architecture de la ville, Il piano e l'architettura della città*, Venezia, Cluva, 1989, les auteurs y définissent une méthodologie de projet urbain alternatif à la table rase, prenant en compte l'histoire et le sens du lieu dans la conception. Cité par Albert LEVY, 2008, op.cit.

¹⁶⁷ Renier. A, "Espace, représentation et sémiotique de l'architecture" in *espace et représentation, penser l'espace*, éditions de la ville, Paris, 1982, p.21. Cité par Albert LEVY, 2008, op.cit.

¹⁶⁸ Albert LEVY, 2008, op.cit.

¹⁶⁹ Ibid.

¹⁷⁰ In A. J. Greimas, J. Courtés, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, tome 2, Paris, Hachette, 1986, p.16.cité par Albert LEVY, 2008 ,op.cit .

*segment/fragment*¹⁷¹. On y retrouve des notions sémiotiques propre à l'architecture tel que: *le programme actanciel* ou programme de vie: "*l'acteur social vit en syncrétisme plusieurs rôles actanciels qui proviennent de ses divers statuts dans la société*"¹⁷²; La segmentation significative de l'espace qui met en évidence les différences existantes entre la conformation des espaces construits et aménagés d'une part et les configurations des lieux, énoncées ou manifestées corporellement par ceux qui les vivaient, d'autre part; les enchainements syntagmatiques qui correspondent à une suite des lieux sollicités lors du "*programme actanciel*"¹⁷³.

De plus, pour **Renier**¹⁷⁴, l'habitant, plus qu'un simple *utilisateur*, est aussi et toujours un *acteur* opérant sur l'espace.

4-3. L'espace esthétique-symbolique :

Porte sur les relations entre espace et géométrie, espace et mathématiques (mesure). Il renvoie aux signifiés de la géométrie, à sa symbolique, à travers l'histoire de l'art. Il est donné par l'opération de composition.¹⁷⁵ Pour cet registre la symbolique autant que la géométrie sont considérées comme signifiés de l'espace pris, toujours, dans l'optique saussurienne du signe architectural.¹⁷⁶

4-4. L'espace bioclimatique :

Concerne les relations entre espace - ambiances (espace qualifié par des paramètres environnementaux), Il renvoie à des signifiés comme le confort, le bien-être (culturellement variables). Il est conçu par l'opération d'installation (équipement de l'espace, mais aussi par dispositif spatial).¹⁷⁷ Sur ce registre spatial la contribution de **Renier** a été fondamentale : il a été un des premiers à introduire la notion de *biome*¹⁷⁸, et de *sémiotique biomatique*¹⁷⁹. **A. Renier** (2008) écrit à propos de ce registre d'espace que "*tout acte d'observation immédiate prend aussi en considération le milieu physique qu'il englobe, à savoir sa constitution biomatique*".¹⁸⁰ Cette observation porte aussi sur le milieu englobé par l'édifice, poursuit- il, d'autres modes de représentation sont également nécessaires; ils font appels à des modélisations abstraites de phénomènes lumineux, sonores, thermiques ou aérauliques;¹⁸¹ produisant, *in fine*, le sentiment de confort. L'architecture apparaît par ce fait «*comme discipline de contrôle de l'environnement naturel et de création de climats*

¹⁷¹ A. Renier, « L'espace architectural et ses configurations de lieux », Bulletin AFS, 3, Juin 2003, p. 45-49. Cette terminologie conceptuelle se retrouve dans son enseignement, chez ses doctorants à Tunis (A. A. Ennabli, F. Mezghani, *Bulletin AFS, ibidem.*) cité par Albert LEVY, 2008, op.cit.

¹⁷² Renier. A, Regaya, D'une sémiotique de l'espace architectural à une sémiotique des lieux d'habitat, éditions de La Villette, Paris, 2004, p.4;). Cité par BOUTABBA Hynda, 2013, op.cit, p 154.

¹⁷³ Greimas. A-J, et Courtés. J, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, 1993, p.397; Cité par BOUTABBA Hynda, 2013 op.cit, p 155.

¹⁷⁴ A. Renier, « L'espace architectural et ses configurations de lieux », Bulletin AFS, 3, Juin 2003, p. 45-49 cité par Albert LEVY, 2008, op.cit.

¹⁷⁵ Albert LEVY, 2008. Op.cit.

¹⁷⁶ Albert Levy, in BOUTABBA Hynda, 2013 op.cit, p 155.

¹⁷⁷ Albert LEVY, 2008. Op.cit.

¹⁷⁸ Le biome est un milieu de vie artificiel synonyme d'ambiance.

¹⁷⁹ A. Renier *ibid.* In Albert LEVY, 2008.

¹⁸⁰ A. Renier *Idem*, p. 29. Cité par LEVY, 2008.

¹⁸¹ Albert Levy in BOUTABBA Hynda, 2013 op.cit, p 155.

artificiels », notions aujourd'hui en vogue avec l'émergence de la question environnementale et la notion d'ambiance dans la recherche architecturale.¹⁸²

4-5. L'espace tectonico-plastique :

Traite de l'espace sensible, visuellement saisi. Il renvoie à des significations relatives à l'histoire de l'art et à l'histoire des styles en particulier. Il est obtenu par l'opération d'expression.¹⁸³

C'est tout le travail d'un André Chastel (1982) qui s'est attaché à décrire dans son livre sur Florence ce qu'il avait appelé "les cadres humanistes de la théorie de l'art" comme signifiant en lui opposant le paradigme de l'architecte dans l'axe de la sélection.¹⁸⁴

Dans cette définition de la spatialité comme espace complexe, l'ordre de présentation de ces différents registres n'est en aucune façon une hiérarchie (comme chez Alberti où le *voluptas* domine les deux autres, *commoditas* et *necessitas*). Chaque registre est constitué d'un plan d'expression et d'un plan de contenu, ils sont interdépendants entre eux et font système : on parlera de *formes locales* pour les registres d'espace et de *forme globale* pour leurs interrelations.¹⁸⁵

Par rapport à Alberti, et à sa triade, les registres d'espace d'usage et d'espace bioclimatique rejoignent sa notion de *commoditas*, ceux d'espace esthétique-symbolique et d'espace tectonico-plastique recourent celle de *voluptas*, quant à l'espace urbain, isolé ici comme registre autonome, il est présent dans tout le traité d'Alberti. On exclut cependant, dans cette approche, son registre de la *necessitas* qui porte sur la construction et les matériaux : il concerne des phénomènes d'ordre naturel qui relèvent, selon A. Levy, d'une logique technique et non sémiotique (analogie avec la distinction phonétique/phonologie).¹⁸⁶

Conclusion de chapitre :

Nous avons soulevé dans ce chapitre le problème de l'architecture en tant que système de signification et plus précisément en tant qu'objet de l'approche sémiotique. Initialement en architecture toute expression formelle a une signification, sens pour lequel elle est construite. Ce chapitre nous conduit également à définir l'architecture comme un véritable langage symbolique dans laquelle les formes réalisées traduisent bien les conditions de sa production. C'est en cela d'ailleurs, que Gabriel Barados affirme : « *l'architecture fait partie de la mémoire vivante du passé* ».

Les concepteurs et les constructeurs ont bien traduit les préoccupations de leurs époques. Le souci de l'approche sémiotique est précisément de les décoder et déchiffrer la conscientisation de leurs préoccupations. Celles-ci oscillent entre deux pôles extrêmes: 1- *l'intérêt de la société globale* 2- *l'intérêt* des individus de cette même société. Les deux pôles appelés respectivement par Gabriel Barados : *intérêt collectif ou logique sociale* et *intérêt individuel ou logique de la personne*. Un double encodage de l'expression architecturale selon

¹⁸² Albert LEVY, 2008. Op.cit.

¹⁸³ Ibid.

¹⁸⁴ Albert Levy: in BOUTABBA Hynda, 2013 op.cit.

¹⁸⁵ Albert LEVY, 2008. Op.cit.

¹⁸⁶ Ibid.

l'affirmation de **Pierre Pellegrino** (2003), qui semble largement influencé par les idées de **Charles Jencks** (in **The language of postmodernisme architecture 1979**).

Ce chapitre est structuré en trois axes principaux :

Le premier intitulé « *sémiotique de l'architecture* » concerne l'interface **signification /sémiotique de l'architecture**. Cet axe comprend une définition de l'architecture comme une **fonction-signe** similaire **au signe sémiologique**. Il parle aussi de la particularité de cette **fonction- signe** comme un paradigme visuel de l'espace syncrétique. Enfin, nous avons extrait les hypothèses de base pour construire une sémiotique syncrétique de l'architecture.

Le deuxième axe, nommé « *signe architectural* », traite de la relation : **signe architectural / signification**. Cette partie interroge une question fondamentale, concernant la spécificité du langage architectural, sur ce qu'est le langage particulier de l'architecture. Sa particularité réside selon l'affirmation souligné par Eco et cité par **Claude Bergeron (1992)** que ; « *il ne suffit pas de traiter l'œuvre d'architecture pour qu'elle soit lue comme un livre. D'abord, par ce que les formes architecturales n'ont pas de sens précis comme les mots. De plus, le signe architectural ne peut pas être réduit au mot écrit ou parlé. Il n'a pas à référer à quelque chose d'autre, à une autre réalité.* » A la lumière de cette proposition nous pouvons examiner l'œuvre architecturale, dans un premier lieu en tant que objet palpable et esthétique s'adressant aux sens, qui permet également de définir des espaces dans lesquels l'homme remplit une ou plusieurs fonctions.¹⁸⁷ Aussi comme une expression sans cesse liée à deux exigences indispensables et supplémentaires vis-à-vis de l'architecture : l'une porte sur l'utilité pratique par laquelle tout signe architectural signifie d'abord sa fonction possible. L'autre issue de l'expression formelle qui se réfère à une dénotation et/ou connotation socio-culturelle¹⁸⁸, car pour **Barthes** dès qu'il y a société, tout usage est converti en signe de celui-ci.

La troisième partie du chapitre concerne l'architecture, comme une sémiotique syncrétique de l'espace, et porte sur les mécanismes d'une sémiotique spatiale qui permet de dégager les différents registres de signification de l'espace.

La sémiologie de l'architecture, brièvement envisagée dans ce chapitre, est l'étude objective du sémiose c'est-à-dire de la signification, formes de l'expression architecturale- signifiants- qui se réfèrent aux formes du contenu. Elle a pour finalité d'explorer le sens et les instruments qui permettent sa production. Elle étudie et cherche aussi à comprendre l'architecture, manifestation, en fonction des signes culturellement codés. L'architecture, de-ce-fait, est comprise, selon Pierre Pellegrino(2003), comme une unification des formes de notre appréhension du réel autant que modalité de l'interaction culturelle : « *C'est donc une nécessité que l'un qui est toujours en lui-même et en autre chose, soit toujours en mouvement et en repos* ». À ses fondements, nous pouvons considérer la pratique architecturale comme un véritable phénomène culturel construit grâce à des procédures de représentation permettant au milieu social de s'approprier sa matérialité en la transformant à l'image de ses désirs.¹⁸⁹ Ainsi les architectes, grâce aux instruments de la sémiologie, envisagent

¹⁸⁷ Cf. Claude Bergeron, La signification, oui, mais jusqu'où et comment ? In Les métaphores de la culture , Sous la direction de Joseph Melançon, Les Presses de l'Université Laval, 1992.

¹⁸⁸ Cf. Vito Ahtik , L'architecture, métaphore culturelle d'une société, In Les métaphores de la culture ,Sous la direction de Joseph Melançon , Les Presses de l'Université Laval, 1992.

¹⁸⁹ Cf. Pierre Pellegrino, Le sens de l'espace , les grammaires et les figures de l'entendue, livre III, Ed. ECONOMICA, 2003

simplement l'architecture comme étude des fonctions de l'espace autant comme une humanisation de la géométrie.¹⁹⁰

Du point de vue du sens architectural, ce chapitre pose l'espace comme structure signifiante. L'hypothèse de l'architecture comme hiérarchisation langagière implique que l'espace, sémiotique syncrétique, signifie autre chose que lui-même, autre chose en dehors de sa matérialité physique. L'activité de l'architecte traduit donc la tâche sémiotique qui engendre des significations prises dans un sens large et englobant des pratiques signifiantes, des pratiques sémiotiques.

¹⁹⁰ CF. Regards sur la sémiologie contemporaine, Auteur(s) : COLLECTIF, Université de Saint-Etienne, 1978.

Chapitre IV : La ville, langages et polyphonie

« *Personne ne sait mieux que toi, sage Kublai¹ qu'il ne faut jamais confondre la ville avec le discours qui la décrit. Et pourtant entre la ville et le discours, il y a un rapport* ».

Italo Calvino, Les villes invisibles²

¹ Empereur de Chine mené de 1279 à 1294.

² Traduit de l'italien par Jean Thibaudeau, éditions du Seuil, 1974, p. 75.

Introduction

L'idée de **Victor Hugo**, que la ville est un livre ouvert et que son espace est une sorte de langage, ou d'écriture, est très familière. Roland Barthes l'avait relancé à la fin des années soixante, bien que son propos était, selon Jean-Charles Depaule, trop général pour constituer un véritable programme de travail. Se définissant lui-même, comme un amateur, des signes et des villes à la fois ; "*amateur de signes, celui qui aime les signes, amateur de villes, celui qui aime la ville*".³ Il insistait particulièrement sur l'importance de multiplier les lectures.⁴

Dans cette optique, la ville apparaît comme un socle d'une multitude de signes. L'espace urbain est donc recouvert d'images et d'écrits en tous genres ainsi une multitude de mots qui couvrent le champ urbain. Se trouver au sein d'une ville suppose, selon Lison BRENU, de pouvoir en lire les inscriptions. Tel un livre ouvert, l'ensemble urbain abrite des lettres, des mots, des phrases. Entrer en elle permet de lire ce qu'elle offre à la vue du visiteur, de la même manière qu'ouvrir un livre invite à lire les mots qui s'y trouvent.⁵

Sachant que le texte urbain ne s'arrête pas uniquement à ce qui est immédiatement visible pour le passant. En effet, certains signes peuvent faire sens pour le visiteur. Cette diversité de niveaux de compréhension de la cité rappelle les différentes façons d'appréhender un texte. Lorsque nous lisons un livre, nous sommes en premier lieu sensible aux mots directement écrits sur le papier et à leur sens premier dans le texte. Cependant, si la lecture s'affine et se fait plus analytique, des sous-entendus émergent. Dans cette optique la lecture ne se fait plus uniquement grâce aux mots inscrits mais aussi entre les lignes. Si la ville offre des signes qui permettent de donner une première signification à l'espace d'autres signes peuvent tout autant fonctionner comme des ajouts de sens. Le visiteur est donc celui qui s'attache à trouver ce sens, la cohérence à l'ensemble urbain et s'engage dans un travail d'interprétation.⁶

Le présent chapitre intitulé ; « *la ville, langages et polyphonie* » traite la ville dans cette optique ; comme un texte, une réalité physique, mais aussi entité narrative, un récit dans et sur l'espace, là où les usagers de l'espace urbain, les visiteurs, sont à la fois les lecteurs, et les protagonistes.

Le premier titre de ce chapitre : « **Configuration livresque de la ville et configuration urbaine du livre** » s'interroge sur l'analogie entre livre et ville et entre ville et écriture des points de vue, à la fois littéraire, architectural et urbain. La ville comme un livre c'est donc la possibilité d'une lecture et d'interprétation de l'espace urbain autant que sorte d'écritures. Nous soutenons cette hypothèse par la fameuse déclaration de **Michel Butor**(1957) ; « *La ville apparaît comme un texte complexe qu'il convient de déchiffrer en même temps que le processus de l'écriture évoque la construction d'une ville.* »⁷

³R. BARTHES, sémiologie et urbanisme, in : l'aventure sémiologique, Parais. seuil.1985 ; Ibid. P: 261.

⁴ Jean-Charles Depaule et Christian Topalov, La ville à travers ses mots, Enquête. Sociologie, histoire, anthropologie, n° 4 (La ville des sciences sociales), pp. 247-266. Editions Parenthèses, ISSN2863649027. Le texte est également accessible en ligne sur le site de l'Unesco : <http://www.unesco.org/most/p2art.htm>.

⁵ Lison BRENU, Ecrire la ville : l'emploi du temps de Butor, la forme d'une ville de Gracq, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien de Perec, mémoire de recherche Master 1, spécialité littérature, Université Stendhal (Grenoble3) UFR de Lettres Département lettres modernes ,2009.p 72-73.

⁶ Ibid.

⁷ Michel Butor, L'emploi du temps. 1957 cité par Myriam Louviot , in Écrire la ville, FICHE DE SYNTHÈSE, Copyright Éditions Didier, 2012, p4.

Sujet d'écriture, la ville est donc une source de plusieurs signes, beaucoup des mots, des images et des multiples écritures de tous genres. Ce chapitre traite cette multiplicité des voix et des écritures de la ville et se concentre sur les voix architecturales en particulier. Pour Gérard Monnier ; « *Des mots sur les murs : les édifices, dans l'espace urbain, portent des mots. Mots inscrits, mots innombrables,*)... (*Mots efficaces..., mots des inscriptions dictées par le projet de l'architecte, et qui nomment l'édifice ou le lieu, textes courts ou longs, mots isolés, qui flambent et courent la nuit en haut des murs, et qui vont chercher loin le lecteur*) ... (*Les murs sont devenus un mot à mot.*)»⁸

Dans la deuxième partie de celui-ci, intitulé ; « **ville, langages et polyphonie urbaine**», grâce aux multiplicités des écritures et des langages architecturaux, nous considérons la ville comme **une grande intertextualité**. Tout projet architectural, chaque édifice, monuments, et par conséquent espace urbain, détient et raconte des histoires différentes. Ainsi nous abordons la notion de **polyphonie** en tant que condition nécessaire et inévitable de cette **intertextualité urbaine**. **Une polyphonie** se montrant à travers la médiation culturelle et esthétique de l'architecture urbaine ce qui permet également la création de **lieux symboliques** partagés en **commun**.

I. Configuration livresque de la ville et configuration urbaine du livre⁹ :

1. La ville et le livre :

Pour Lison Brenu (2009), la ville s'ouvre à la manière d'un livre en tant qu'elle comporte une réserve de signes qu'il s'agit pour le visiteur d'identifier et d'interpréter. Ce rapprochement avec l'objet littéraire est aussi dû à une similitude du point de vue formel. A l'instar de la langue, la ville possède une grammaire. En d'autres termes la structure urbaine se voit assimilée dans ses représentations littéraires à une syntaxe spécifique. Les éléments qui forment une langue ; grammaire, syntaxe, morphologie et sémantique, trouvent un écho dans l'espace urbain.¹⁰

En cela, chaque espace urbain trouve un écho avec la langue. Chaque lieu correspond à un élément de la langue. Dans sa forme même, la ville trouve son reflet dans la littérature. Ses dessins suivent les grandes lignes d'une grammaire. Comme dans le cas des langues où les grammaires sont déclinées selon les dialectes et les pays, chaque ville possède ses propres règles grammaticales, ses propres constructions. La grammaire correspond à l'ensemble des règles établies qui permettent aux individus partageant une même langue de communiquer et de se comprendre. La grammaire d'une ville énonce alors également des usages et des normes qu'il convient aux habitants de connaître afin d'assurer une bonne cohabitation.¹¹

L'analogie entre livre et ville trouve son apogée dans l'adéquation presque parfaite de leur forme. En d'autres termes, un rapport de ressemblance est mis en place dans l'apparence même des deux objets. La ville se présente comme un livre, c'est-à-dire avec des pages, des caractères d'écriture spécifiques, une couverture... Ce n'est plus uniquement dans son

⁸ Gérard Monnier, les murs mot a mot, cité par Bernard Lamizet, Sanson, in :Les langages de la ville, Editions Parenthèses, 1997p 49-50.

⁹ Lison BRENU, 2009, op.cit.

¹⁰ Ibid. p 75.

¹¹ Ibid.

articulation qu'elle possède des liens avec la littérature, mais dans sa configuration laquelle se fait à l'image de l'objet livre.¹²

La comparaison de la ville avec un livre était, toujours, objet de littérature.¹³ En 1967, **Roland Barthes** dans une conférence intitulé « la sémiologie et l'urbanisme »¹⁴ constatait que : « *la cité est un discours, et ce discours est véritablement un langage : la ville parle à ses habitants, nous parlons notre ville, la ville où nous nous trouvons, simplement en l'habitant, en la parcourant, en la regardant* »¹⁵ il ajoute : « *cependant, le problème est de faire surgir du stade purement métaphorique une expression comme langage de la ville* »¹⁶.

Dans son article de référence, le souhait premier de **Barthes** était la possibilité **d'une sémiologie urbaine**¹⁷. Dans ce contexte, le langage architectural n'est pas seulement un monologue adressé par le commanditaire à ceux qui regardent le bâtiment ; dès lors que les habitants utilisent la ville, ils répondent au message qui leur a été envoyé.¹⁸ La richesse des aspects évoqués par Barthes traduit sa « pensée ouverte », et nous permettrait de le considérer comme lecteur de la ville *en sémiologue*, en « *amateur de signes et de la ville* » selon ses propres mots.¹⁹ Ainsi, comme lecteur de la ville en poète²⁰; « *la ville est un poème, comme on l'a souvent dit et comme Hugo l'a exprimé mieux que quiconque, mais ce n'est pas un poème classique, un poème bien centré sur un sujet, c'est un poème que déploie le signifiant, et c'est par ce déploiement que finalement la sémiologie de la ville devrait essayer de saisir et de faire chanter.* »²¹. Et en fin, en tant que lecteur de la ville, « *entre acte d'écrire et pratique sociale* »²². Dans cette optique, Barthes fait appel aux facteurs de lisibilité de la ville, **à partir de ses pratiques**. La ville étant habitée par l'homme tout autant que faite par lui.²³ L'élaboration **d'une sémiologie urbaine** consistera donc pour lui à « **déchiffrer la ville** » à partir d' « **un rapport personnel** », d'« **une certaine ingénuité du lecteur** »²⁴. La multiplication des lectures de la ville aboutira à ce que Barthes appelle « **la langue de la ville** ». Et nous a permet d'établir un parallèle éventuel avec ce qui allait devenir le projet d'une **Géopoétique** de la ville : la quête de la langue d'une ville.²⁵

Barthes s'intéresse particulièrement aux langages que déploie le tissu de la ville qui devient également un tissu **textuel**. Dans le texte de la ville, dont parlait Barthes, s'identifient les « unités signifiantes » de l'espace urbain, afin d'en esquisser leur « signification générale ». Pour lui, la ville est, **un langage, peut-être mieux, le carrefour de plusieurs langages**. Sa vision de la ville bien qu'elle est évidemment superficielle, celle de la « surface », celle d'un

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ Conférence organisée par l'Institut français de l'Institut d'histoire et d'architecture de l'université de Naples.

¹⁵ Roland Barthes, « Sémiologie et urbanisme », 1985, op.cit.265.

¹⁶ Ibid.

¹⁷ LAUREL, Maria Hermínia A. – Barthes en espace urbain Carnets : revue électronique d'études françaises. Série II, n° 6 spécial, Université de Aveiro, janvier 2016, p.71- 86. Disponible sur : <https://carnets.revues.org/740>

¹⁸ Patrick Boucheron, L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance, 2012 - p. 173-180, in : Art et pouvoir, disponible sur : <https://perspective.revues.org/627>

¹⁹ LAUREL, Maria Hermínia 2016, op.cit. p.72.

²⁰ Ibid.

²¹ Rolande Barthes, 1985, op.cit. p271.

²² Expression empruntée au texte d'introduction aux propos recueillis par Claude Jannoud, dans son interview à Roland Barthes, « Roland Barthes contre les idées reçues », publiée dans Le Figaro, 27 juillet 1974 in Roland Barthes, Œuvres complètes, (1974 -1980). Paris : Seuil, 1995, t.3 .p:70. Cité par LAUREL, Maria Hermínia, 2016,op.cit.

²³ LAUREL, Maria Hermínia A. 2016, op.cit. p. 79.

²⁴ B ARTHE, Roland (1967). « Sémiologie et urbanisme », in (1994) Roland Barthes, Œuvres complètes, t. II (1966 -1973). Paris : Seuil. P: 446. Cité par LAUREL, Maria Hermínia A. 2016, op.cit.

²⁵ LAUREL, Maria Hermínia A. 2016, op.cit. p. 79.

amateur ; elle sera attentive à tous les signes dont se compose ce reflet du fond du **texte/ville** sur sa surface : les mots du livre/les signes de la ville²⁶.

Quelques années après, dans son célèbre ouvrage, **L'Empire des signes**, Roland Barthes, constate, ébahi que : « *La ville est un idéogramme: le Texte continue* »²⁷, et de constater: « *Visiter un lieu pour la première fois, c'est de la sorte commencer à l'écrire. Je suis là-bas lecteur, non visiteur* ».²⁸ La ville, chez Barthes, dicte le livre²⁹ ; « *Les signes ont leur empire sur lequel les Empires de jadis n'étendent plus leur loi. Quant à nous, citoyens-lecteurs, et parfois citoyens-auteurs, nous empruntons les artères comme nous parcourons des lignes. Nous nous égarons dans les unes, comme nous nous perdons dans les autres. Nous regagnons le chemin comme nous retrouvons le fil de l'histoire* ».³⁰

Si nous effectuons ce rapprochement, « *la ville comme un livre à feuilleter* »³¹, nous soulignons également ; « *la lisibilité de la ville* »³². L'espace urbain est, par conséquent, apparaît comme le socle de multitudes de signes, comme un lieu communicatif par excellence, saturé de sens qui nous attendent pour la redécouverte. Cela nous permet ainsi de présenter la ville comme un grand laboratoire sémiotique.

Marco Polo ainsi dans sa part, parle du rapport énigmatique et absolu unissant la ville et le discours. Un lien qui est ressenti comme évident et indéfinissable, le lien d'une fusion qui est aussi confusion. Il est vrai que la ville peut se lire à la manière d'un texte avec ses bordures, ses marges et ses lignes, noircie par des traces typographiques et graphiques, jouant sur la clôture et la prolifération, le visible et l'invisible³³. Elle est de fait un lieu (topos) et un réseau parcouru par des significations, des paroles et des images. À la fois matière, forme et mouvement, la ville est dotée de sens, elle en produit, elle en suscite. **Signifiant et signifié**, elle exprime et elle est exprimée ; elle superpose pratique et imaginaire.³⁴

2. La ville ; une mise en lecture :

Selon Lison Brenu (2009), l'espace urbain se fait à l'image d'un livre puisque les éléments qui le constituent sont des indices pour comprendre la ville et en donner des pistes interprétatives qui sont autant de pistes de lectures.³⁵ En lisant l'espace urbain, on cherche une révélation, comme si une autre parole s'incarnait dans les choses, comme l'écrit **Jouve** : « *Les choses s'ouvrent à moi ainsi que les livres ; Quand le soleil joue sur les pages au matin.* »³⁶ Cette lecture s'engage dans une démarche qui n'est plus cognitive au sens strict, mais interprétative, anagogique³⁷, tendant vers le mythe, ou présentant un rapport avec une

²⁶ Ibid. p. 77.

²⁷ Roland Barthes, *L'Empire des signes*, Paris Skira, 1970, p44.

²⁸ Ibid. p51.

²⁹ Yves Clavaron, Bernard Dieterle, *La mémoire des villes*, Université de Saint-Etienne, 2003, p384.

³⁰ Bertrand Westphal, *La géocritique mode d'emploi*, *Volume 0 de Collection Espaces humains*, Presses Univ. Limoges, 2000, p 11.

³¹ Gianfranco Dioguardi, « Lisbona fugge dalle acque » in *II Corriere della Sera*, 24.01.1992 : « la città come un libro da sfogliare ». in Yves Clavaron, Bernard Dieterle, 2003, op.cit.

³² Pierre Sansot, *Poétique de la ville*, Paris, Klincksieck, 1973, p.67.

³³ Cf. les belles analyses de Michel Butor, qui parle d'un alphabet de la ville, dans « La ville comme texte » in *Répertoire V*, Editions de Minuit, 1982, pp. 33-41.

³⁴ Anne-Marie Quint, *La ville dans l'histoire et dans l'imaginaire: études de littérature portugaise et brésilienne*, *Numéro 3 de Cahier (Centre de recherche sur les pays lusophones)*, Presses Sorbonne Nouvelle, 1996 p29 -30.

³⁵ Lison BRENU, 2009, op.cit., p74-75.

³⁶ Pierre Jean Jouve, *Les Ordres qui changent*, Paris, Eugène Figuière (1911) p. XII.

³⁷ Latin ecclésiastique *anagogicus*, du grec *anagôgikôs*, en un sens spirituel. Se dit d'un concept qui permet de se représenter de façon plus abstraite, plus figurée, un objet de pensée. Définition de Larousse disponible sur : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/anagogique/3206>

démarche instinctive, de même libidinale d'après le témoignage de Pierre Loubier.³⁸ Il ajoute en citant les mots de, **Breton**, «*Il y a un message [au lieu d'un lézard] sous chaque pierre*»³⁹.

Ainsi face à l'analogie qui fait de la ville un livre, une figure s'impose : celle du lecteur. Le visiteur d'une ville, si celle-ci est semblable à un livre ouvert, occupe alors une position de lecteur⁴⁰. **Garric**, dans son livre «*Portraits de villes*», indique que tout promeneur citadin perçoit la ville à travers certains lieux : «*l'endroit [...] constitue [...] le point de départ essentiel de toute expérience de l'espace urbain*». ⁴¹ Cette approche de l'espace qui est avant tout sous le signe de la réception, donne un caractère particulier au citadin et met en place une figure originale du lecteur.⁴²

A l'image du lecteur, pour Lison Brenu, le visiteur, lui aussi, reste libre de donner son propre jugement de valeur face à ce qu'il visite. Or, comme il n'est pas évident d'être attiré et captivé par tous les livres, une hiérarchisation similaire liée au goût est mise en place dans la perception des villes. Certains livres, comme certaines villes, ne nous plaisent pas ; ainsi, il est des livres qui ne marquent pas comme il est des villes qui sont rapidement oubliées. Le visiteur urbain demande, en tant que le lecteur, à être marqué par un lieu. C'est le niveau de connaissances qui permet au promeneur urbain d'apprécier certains endroits. Cependant, loin d'être un jugement objectif, c'est la propre culture, urbaine ou littéraire, de l'individu qui forme son goût.⁴³

En cela, l'espace urbain prend la forme d'un objet artistique. Ce rapprochement entre la ville et le livre met les deux entités sur le même plan. À partir de ce moment, il faut observer et comprendre l'étendue urbaine en tant que réseaux de signes - écrits ou dessinés - qui doivent être déchiffrés ou même interprétés. La structure urbaine elle-même est comparée à une structure grammaticale. Comme une langue, la ville a aussi ses propres règles qui permettent sa compréhension. Si la ville est un livre, le citadin prend le rôle de lecteur. Figure particulière, celui-ci peut tourner les pages à son gré et choisir, à force de détours, de promenades et d'arrêts, les morceaux de son histoire.⁴⁴ **Pierre Loubier** explique bien cette idée quand il a dit que ; «*La ville obéit à une grammaire, à ce propos, elle est structurée comme un langage. [...] Lire la ville, c'est lire en une déambulation une série de signes. [...] Voir la ville, c'est voir un texte, voir une rue, c'est voir une page, parcourir la ville c'est faire "courir" ses yeux sur ce texte*». ⁴⁵

Ainsi, pour Barthes, le sémiologue, il faut rester près du texte, **considérer la ville comme texte à lire** : c'est à dire le besoin **d'un lecteur**. Le lecteur selon la proposition Barthienne, non pas celui dont **Umberto Eco** présentait une typologie dans *Lector in fabula* (1979), ni celui que l'esthétique de la réception que **Hans-Robert Jauss** développa en Allemagne dans ces mêmes années de 1960- 1970 envisageait en termes sociologiques, mais d'un lecteur qui y lise les signes du modèle, qui y lise l'opacité du réel, l'effet de réel, l'illusion référentielle, d'après le témoignage de LAUREL, Maria Hermínia A. La **langue** émanant de cette analyse ;

³⁸ Pierre Loubier, *Le poète au labyrinthe: ville, errance, écriture*, ENS Editions, 1998, p 58.

³⁹ André Breton, *Clair de terre*, Poésie/ Gallimard, Paris, 1966. p56.

⁴⁰ Lison BRENU, 2009, op.cit. , p77.

⁴¹ Henri Garric, *Portraits de villes: marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Honoré Champion, 2007.p 22.

⁴² Lison BRENU, 2009, op.cit. , p78.

⁴³ Ibid. p79.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Pierre Loubier, *Le poète au labyrinthe: ville, errance, écriture*, ENS Editions, 1998, p 57.

celle **de la ville**, était censée fournir un modèle valable pour le linguiste, pour le littéraire et pour l'urbaniste, unis dans un projet sémiologique commun, celui de rendre **la ville lisible**.⁴⁶

3. La ville comme écriture :

Victor Hugo avec son expression du caractère signifiant de l'espace urbain, parle de la **ville** comme d'une **écriture** : « *la plus grande écriture du genre humain* ». Dans Notre Dame de Paris, les chapitres d'art et d'histoire sont extrêmement importants. La pensée esthétique, philosophique et la démarche historique sont un autre roman à lire, autre que celui d'un drame, d'une intrigue. **Baudelaire** aussi exploitera cette métaphore : « *Toute phrase doit être en soi un monument bien coordonné, l'ensemble de tous ces monuments formant la ville qui est le Livre.* »⁴⁷ **I. Calvino** ainsi, dans **Les Villes invisibles**, en ce qui concerne sa description de Tamara dit: « *Le regard parcourt les rues comme des pages écrites : la ville dit tout ce que tu dois penser, elle te fait répéter son propre discours, et tandis que tu crois visiter Tamara, tu ne fais qu'enregistrer les noms par lesquels elle se définit elle-même et dans toutes ses parties* »⁴⁸.

Roland Barthes, lui aussi, nous invite à considérer la ville comme un monde de signe, et par conséquent comme un lieu d'écriture tient de l'idée reçue au XIXe siècle, dans les fameux chapitres de Notre-Dame de Paris de V. Hugo. Dans ce contexte, entrer dans la ville évoquant de revient à découvrir un texte, ou plutôt plusieurs textes; le passant de la ville lit l'espace urbain en tant que un espace sémiotique, comme un texte qu'il s'agit de déchiffrer, et ainsi à décoder l'ensemble des signes qu'il propose. Le **flâneur** apparaît comme l'observateur d'un monde intimement connu, qui s'ouvre à lui quand il s'approche ; il cherche à découvrir et à raviver, derrière le lieu visible, les traces du passé mi-enterré, le coloris local du quotidien et les significations cachées.⁴⁹

3-1. L'écriture architecturale / l'écriture de la ville :

Tissu de signes, la ville obéit donc à une grammaire, elle est structurée comme un langage⁵⁰. Comparer la ville à une langue pour certains auteurs, ou parler de langage architectural pour d'autres, incite à s'interroger sur des parallèles possibles entre **Ecriture et Architecture** qui permettraient ainsi de fonder l'idée d'une " **écriture de la ville** ".⁵¹ A ce propos, **Hafida Boulekbache-Mazouz** affirme que ; « Pour tracer la ville, L'architecte, *scripteur de la ville* utilise un langage respectant une syntaxe, une grammaire, c'est le langage de l'architecture⁵². Dans ce langage les signes sont du type **espace (signifié) / élément construit (signifiant)**.⁵³

⁴⁶ LAUREL, Maria Hermínia A. 2016, Op.cit. p. 80.

⁴⁷ Isabelle de Rose , Analyse médiationnelle et communicationnelle des symboles identitaires des villes du Nord de la France : Les beffrois communaux, pour obtenir le grade de : Docteur de l'université François - Rabelais Discipline/ Spécialité : Sciences de l'Information et de la Communication, Spécialité Médiation des cultures ,p320.,disponible sur : http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/isabelle.derose_3018.pdf

⁴⁸ I. Calvino, Les Villes invisibles, cité par, Pierre Loubier, Le lieu et la formule, in Le poète au labyrinthe: ville, errance, écriture, ENS Editions, 1998, p 57.

⁴⁹ Aurélie Choné, Villes invisibles et écritures de la modernité, Editions L'Harmattan, 2012, p20.

⁵⁰ Pierre Loubier, Le poète au labyrinthe: ville, errance, écriture, ENS Editions, 1998, p 57.

⁵¹ Hafida Boulekbache-Mazouz , Ecritures et écriture urbaine : référentiel communicationnel du livre de pierres et modèle cognitif dérivé, Thèse de doctorat en Sciences de l'information et de la communication, Uni de Valenciennes ,2002 ; sur <https://www.theses.fr/2002VALE0033>.

⁵² HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, Université Lille Nord de France, LABORATOIRE De Visu (Design Visuel et urbain), 2014, p : 164.

⁵³ C. et M. DUPLAY, (1982). Méthode illustrée de création architecturale, éd. du Moniteur, Paris. Cité par HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, 2014. Op.cit.

Par conséquence, l'expérience spatiale propre à l'architecture se prolonge dans la ville, dans les rues, dans les parcs, dans les stades et dans les jardins, partout où l'œuvre de l'homme a limité des " vides " : c'est à dire des espaces⁵⁴. Une insertion réfléchie dans le cadre sémiologique créera des liens intrinsèques entre les éléments introduits et le cadre recevant. **La forme visible de l'architecture** et son abstraction en signes constituent l'aspect superficiel de toute civilisation urbaine. Si les éléments culturels, profondément ancrés, pouvaient être parfaitement accordés à leur cadre, une ville posséderait non seulement un corps magnifique, mais également une âme dynamique⁵⁵.

3-1-1. Impressions urbaines et architecturales :

Depuis des siècles, la trace architecturale a donné lieu à une figuration, une représentation de l'espace, qu'il soit réel ou projeté. ⁵⁶ Telle la trace textuelle, la trace architecturale est un message à regarder, une composition de signes qui s'offrent à nous, dispersés dans un *espace* ponctué de pleins et de vides. L'espace s'organise grâce aux rythmes singuliers où les composantes dessinent des assemblages qui tracent peu à peu la ville et lui donnent sens. ⁵⁷ A cet égard, l'architecture devrait être comprise en termes de formes signifiantes⁵⁸ c'est-à-dire symboliques. Nous pouvons donc avancer, avec **R LEDRUT**, que « *la ville est signes et sens. Les rapports que nous entretenons avec elle, dans l'expérience urbaine, sont sources de sens. S'il y a une sémiotique urbaine, c'est donc dans la dépendance d'une anthropologie et d'une sociologie de l'expérience urbaine. Les significations de la ville sont liées à nos façons d'habiter, de vivre les lieux collectifs* »⁵⁹. Ainsi, dans son ouvrage **L'imaginaire quotidien**, **Guy Thuillier** ⁶⁰, au XIXe siècle, souligne magnifiquement le monde familier qui discipline le regard à son insu : la perception de l'invisible quotidien, des formes inaperçues ; (tel trottoir, l'arabesque du balcon en fer forgé, telle enseigne, ...) tout un réseau de micro références quotidiennes que chacun se crée dans sa tête pour reconnaître un lieu, pour déterminer ses coordonnées, sa position dans l'espace et dans le temps.⁶¹

3-1-2. L'espace urbain ; Geste de l'écrit :⁶²

Selon **Berque** : « *L'on ouvrirait les villes comme on ouvre les livres. Les banlieues, les portes et les octrois se diraient préambules, prologues ou introductions ; l'inverse également : des pages voudraient dire les rues, les chapitres les arrondissements, et les titres des livres seraient des noms de villes. Aussi les auteurs composeraient l'espace et le temps des livres comme les villes ont composé les leurs. Quant aux lecteurs, ils seraient les visiteurs, peut-être les citoyens de ces livres, et ils tourneraient les pages comme vont et viennent les gens dans la rue. L'on pourrait donc, selon le cas, s'absorber au fond des*

⁵⁴ Apprendre à voir l'architecture, Bruno Zevi, Les Editions de Minuit, Paris, 1959, p 9 - 16 cité in : L'ESPACE, ELEMENT FONDAMENTAL DE L'ARCHITECTURE, article électronique disponible sur : <http://www.schoolmakeninarchitecture.be/zevi.pdf>

⁵⁵ Zhang Xinmu, Approche sémiologique de l'architecture, Université de Nanjing, Chine P213 Synergies Chine n° 4 - 2009 pp. 205-214.

⁵⁶ BOULEKBACHE- MAZOUZ, H. (2013). « Processus d'écriture architecturale et représentation visuelle ». Chapitre pp.33 - 52 in Recherches en Design. Processus de conception, écriture et représentations. LELEU- MERVIEL, S. & BOULEKBACHE- MAZOUZ, H. (Eds). Paris/Londres, Lavoisier/Hermès Science Publishing.

⁵⁷ BOULEKBACHE- MAZOUZ, H. 2014, Créativité architecturale. Inscription de traces informationnelles au service du sens - making urbain, Design tools and creative thinking in, Revue des Interactions Humaines Médiatisé Journal of Human Mediated Interactions, Vol 15 - N° 2 / p 99.

⁵⁸ NORBERG - SCHULZ, C. La signification dans l'architecture occidentale. Bruxelles : Mardaga. (1977).

⁵⁹ R. LEDRUT, Les images de la ville, éd. Anthropos, Paris, 1973, p. 151.

⁶⁰ G. THUILLIER, L'imaginaire quotidien au XIX siècle, éd. Economica, Paris, 1986.

⁶¹ BOULEKBACHE- MAZOUZ, H. 2014, Créativité architecturale. Inscription de traces informationnelles au service du sens - making urbain, Design tools and creative thinking in, Revue des Interactions Humaines Médiatisé Journal of Human Mediated Interactions, Vol 15 - N° 2 /p 100.

⁶² HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, 2014, op.cit.

phrases comme dans un entrelacs de ruelles, ou s'en dégager en diagonale, comme au long d'avenues en étoiles... »⁶³.

A partir des notions énoncées ici, nous sommes entièrement d'accord avec **Hafida Boulekbache-Mazouz** lors quelle définit l'écriture architecturale comme étant l'écriture de la ville, de son histoire sur le sol. Pour elle, ce sont toutes les traces qui représentent la vie, la culture et l'habitat d'un peuple et d'une société par les signes urbains et architecturaux. Dans ce contexte, le produit de l'acte d'écriture architecturale est une « **masse d'éléments** », un système de traces, **combinés** selon des règles lexicologiques et sémantiques formant un ensemble cohérent.⁶⁴ A ce propos, il est tout à fait possible de la transposer à l'urbain en utilisant la métaphore du « **texte urbain** ». Ainsi, l'écriture de ce « **livre de la ville** résulte de la combinaison de deux sortes de caractéristiques : à la fois le **cotexte**, (environnement interne : c'est-à-dire les codes architecturaux : styles, matériaux, morphologies, ...) et le **contexte** (environnement externe : c'est-à-dire tous les paramètres médias ou immédiats qui peuvent influencer l'environnement interne). Par ailleurs, un **texte urbain** « *doit être cohérent de deux points de vue : cohérent par rapport au contexte et cohérent par rapport à lui-même*⁶⁵ »).⁶⁶

3-1-3. La ville une « grande intertextualité » :

L'espace urbain adopte une dimension intertextuelle focalisée sur le travail de transformation et d'assimilation de l'architecture à l'écriture. La ville a toujours été selon **Ricœur** d'une « **grande intertextualité** » en ce que s'y confrontent de multiples récits dans le réseau des édifices qui la composent. La ville, lieu de communication et d'échanges, est lue dans et sur ses murs comme autant d'écritures de plusieurs superpositions de ses styles architecturaux. Ces écritures architecturales jouent un rôle déterminant dans la fictionnalisation de l'espace urbain et font de la ville une scène d'expositions qui a aussi ses codes rhétoriques et scénaristiques.⁶⁷

Par ailleurs, la ville, espace physique peut être considérée comme un espace de données, mais également comme un espace de communication, c'est-à-dire espace de représentations mentales. De ce fait, une interrogation principale doit porter sur l'acte de l'écriture architecturale, le geste de cette écriture, qui est ou doit être, d'une façon analogique à l'écriture, un puissant moyen de communication et d'expression d'une intentionnalité.⁶⁸

II. ville, langages et polyphonie urbaine :

1- ville et langages :

La mise en rapport problématique entre l'architecture, langage, et la communication, acte de ce langage, permet de comparer la ville à un texte qui s'écrit et qui utilise un langage ; langage architectural.⁶⁹ D'autre part des théoriciens de l'urbain, comme **Choay** (1972)

⁶³ A. BERQUE. Du geste à la cité, éd. Gallimard, Paris, (1993). p. 10. Cite par HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, 2014, op.cit.

⁶⁴ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL op.cit., 2014, P 168.

⁶⁵ R. HASAN et M.A.K. HALLIDAY. Cohesion in English, éd. Logman, Londres, (1976). p. 102

⁶⁶ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, op.cit., 2014, P 170.

⁶⁷ Romain Bionda «Espaces - Écritures - Architectures» : conférences et séminaire, « **Lisible/Visible : ville, écriture, architecture** » Information publiée le 7 octobre 2015 (source : [Pierre Hyppolite](http://www.fabula.org/actualites/universite-paris-ouest-nanterre-ensa-paris-malaquaisseminaire-2015-2016-espaces-ecritures_70493.php)), disponible sur http://www.fabula.org/actualites/universite-paris-ouest-nanterre-ensa-paris-malaquaisseminaire-2015-2016-espaces-ecritures_70493.php

⁶⁸ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, op.cit., 2014, P 176.

⁶⁹ B. Lamizet, (1997). « Les langages de la ville », pp. 39-53, in : Lamizet B., Sanson P., Langages de la ville, Marseille, Parenthèses.

posent la "Ville comme système non verbal d'éléments signifiants"⁷⁰. Dans ces expressions, - « le langage de l'architecture » - constitue les moyens fondamentaux de la signification urbaine.⁷¹ On peut donc avancer que de la même manière qu'un texte se décompose en paragraphes, les paragraphes en phrases, la phrase en mots, l'écriture architecturale se décompose en plusieurs quartiers, les quartiers se décomposent en plusieurs îlots, les îlots en plusieurs éléments urbains, et ceux-ci en plusieurs unités signifiantes, plusieurs « mots urbains » et par conséquent en plusieurs **langages**.⁷²

A cet égard, la ville possède du sens : les hommes et les femmes qui la construisent, qui l'habitent, qui la visitent, ou qui, tout simplement, la traversent, découvrent ou redécouvrent les langages, les mots et les images de ses rues et de ses murs, en y inscrivant l'histoire de ses peuples, de ses événements, en y traçant l'histoire des migrations dont elle a été le lieu et des drames dont elle a été le siège. Les langages de la ville en sont la culture et la mémoire, mais aussi les formes de son présent et la promesse de son avenir.⁷³ La ville par ce fait n'est pas seulement un espace : elle est aussi un nœud de réseaux et d'activités, de conflits et de relations sociales, de stratégies et d'imaginaires. Lieu de la plus intense sociabilité et par conséquent un véritable lieu de communication.⁷⁴

Dans le livre, **Langage de la ville (1997)**, des architectes, des géographes, des historiens, des philosophes, des sociologues, des urbanistes et des chercheurs en sciences de la communication, dans leur réflexion, mais aussi dans leurs expériences et leurs pratiques, ont étudié la diversité de ces langages que la ville s'invente sous nos yeux, jour après jour, pour trouver le sens et donner les moyens de penser, les pouvoirs et les représentations qui en circulent et qui s'en échangent dans le labyrinthe de ses rues et dans la complexité de ses réseaux.⁷⁵

2- Langages de la ville ; Une mise en problématique de la communication urbaine

En mai 1988, à Marseille, un colloque transdisciplinaire consacré aux **intersections entre le champ de l'urbanisme et celui de la communication sociale**. Ce colloque avait été réuni à l'initiative de l'**Association Informurba**, qui regroupe des enseignants, des chercheurs, des gens de terrain, exerçant dans l'un ou l'autre de ces champs. De ce fait, les événements qui ont suivi ce colloque, au cours des dernières années, ont montré, parfois dramatiquement, l'urgence de penser l'urbanisme en termes de communication et de penser la communication comme une pratique qui fonde la sociabilité urbaine.⁷⁶

Le caractère multidisciplinaire de la ville montre la complexité des problèmes posés et la multiplicité des types d'approches dont ces problèmes nécessitent. **Le Colloque d'Informurba** souhaite refléter cette multiplicité et cette multidisciplinarité, car il est vrai que la ville n'est ni une chose ni un seul objet, mais un champ de contacts, de rencontres et de discours multiples, dont la différence constitue le tissu de notre socialité contemporaine. Il ne fait aucun doute de l'urgence d'un débat public ouvert et approfondi sur les problèmes de la

⁷⁰ F. Choay. Le sens de la ville, Paris, Seuil. 1997.

⁷¹ HAFIDA BOULEKBACHE MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, op.cit., 2014, P 158.

⁷² Ibid. p : 177.

⁷³ Lamizet B., Sanson P., Langages de la ville, Marseille, Parenthèses.1997. Résumé.

⁷⁴ Bernard Lamizet, Le sens de la ville, Collection "Villes et entreprises", Harmattan, 2002. Résumé.

⁷⁵ Lamizet B., Sanson P., Langages de la ville, Marseille, Parenthèses.1997. Résumé.

⁷⁶ Lamizet B, Présentation, in : Lamizet B., Sanson P., Langages de la ville, Marseille, Parenthèses.1997. p5.

ville, qui doit être perçue moins comme des problèmes techniques d'aménagement que comme des questions fondatrices d'une culture de l'urbanité.⁷⁷

Le premier type de problème posé par Informurba était celui des représentations et des images que nous faisons de la ville et de l'urbanité. Ainsi, la complexité des interventions sur ce thème, que le problème est double; Les représentations que nous faisons de la ville et le problème des représentations que la ville donne elle-même, en tant qu'institution, en tant que communauté, lieu de vie, de rencontre et de socialité. Ces représentations de la ville ont suscité des questions de type philosophique ainsi que des questions théoriques concernant la ville et ses significations telles que l'approche de Bernard Lamizet ou la ville comme lieu d'une forme de cogito géographique de Jean-Paul Ferrier. Ces interrogations théoriques ont été doublées des analyses des modes iconiques de représentation de la ville à la fois dans leur dimension esthétique (Giovanni Brino, Gérard Monnier) et dans leur simple dimension de représentation dans la conservation du patrimoine architectural, comme le fait Yves Belmont et dans la dimension de la diffusion culturelle de l'image, comme le fait François Séguret.⁷⁸

En bref, toutes ces réflexions sur les représentations auxquelles donne lieu la ville ont trois traits en commun qu'il semble important de mettre en évidence ; **D'une part**, il est important de se rappeler que la ville n'est pas seulement un fait géographique, économique ou technologique mais qu'elle est d'abord **un fait symbolique, culturel et anthropologique** : c'est ce que nous fait apparaître la dimension de représentation de l'urbanité. **D'autre part**, comme tout fait politique et symbolique, la ville n'existe, la ville n'a de dimension de réalité, qu'à partir du moment où elle est assumée par ceux qui la vivent, qu'à partir du moment où elle réalise l'objet de leur part, d'une appropriation symbolique et culturelle. Aucune ville sans les usages sociaux par lesquels elle advient au statut de représentation pour les hommes qui font d'elle une communauté. Enfin, ces représentations, par les usages sociaux qu'elles induisent et par les images qu'elles véhiculent, font de la ville une culture. D'après Lamizet « *Il n'y a pas seulement un peuplement urbain, il n'y a pas seulement un développement urbain : il y a une culture urbaine, dont nous sommes, les architectes et les urbanistes, à la fois, les initiateurs, les observateurs et les comptables devant les générations qui vont nous suivre, et qui seront en droit de nous demander ce que nous avons fait de nos villes et de leurs images.* »⁷⁹

Pour répondre à ces interrogations, les communications du groupe **EDIOS**⁸⁰ sur ces sujets ont cherché à n'être ni formalistes, ni réductrices, mais, au contraire, elles ont cherché à toujours interroger les significations dans l'analyse même des formes de la ville. En fin de compte, c'est en effet sur ce concept de forme, que l'on peut tenter de fonder une approche de philosophie de la ville.⁸¹ La ville, lieu social qui naît, fondamentalement, de l'échange et donc de la communication, est un lieu de médiation. La culture urbaine est une culture de la médiation, et **Informurba** avait également pour tâche, tenir compte, non seulement des représentations dont la ville est le siège, l'acteur ou l'enjeu, mais aussi des médiations sociales

⁷⁷ Ibid. p5-6.

⁷⁸ Ibid. P6.

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Le groupe **E.I.D.O.S.**, un acronyme de «**Etude de l'Image Dans une Orientation Sémiotique**», est le nom d'un groupe fondé en 1985 par Michel Costantini (actuellement professeur à l'Université Paris 8), Pierre Fresnault-Deruelle (actuellement professeur à l'Université Paris 1) et Jean-Didier Urbain (actuellement professeur à l'Université de Versailles-Saint-Quentin).

Eidos poursuit sans (trop de) dogmatisme une recherche sur les représentations tant artistiques que médiatiques. Le groupe s'est donné pour tâche de réfléchir sur les diverses approches de l'image et de les réarticuler en termes et en démarche sémiotiques. Ses membres, à titre individuel ou collectif, ont publié de nombreux livres ou articles sur la peinture et la photographie, sur l'architecture et la sculpture, l'urbanisme et le voyage, bref, plus généralement, sur « la vie des signes au sein de la vie sociale ». Sur <http://www.repeinture.com/eidos.html>

⁸¹ Lamizet B, Présentation, in : Lamizet B., Sanson, 1998, op.cit. P. p6.

et institutionnelles de ces représentations, les médiations par lesquelles elles acquièrent un statut social et politique.⁸²

Informurba, posant le problème de la communication dans la ville ; Les médiations sociales et institutionnelles par lesquelles nous donnons un sens aux formes et aux représentations de la ville, s'organisent aussi selon des structures anthropologiques, ethniques ou même territoriales qui construisent la culture urbaine comme autant de mondes et de cultures dont se réclament les citoyens et les membres de la communauté.⁸³

Informurba ont également discuté la question des représentations de la ville en tant que un faisceau d'images complémentaires démultipliées, donc l'enjeu de la **multivision**, que de produire des représentations sous forme d'images, mais des représentations dont la diffusion même par projection constitue un espace de communication. Comme dans le théâtre, c'est l'espace de la représentation qui forme l'image, qui construit la géométrie même de la représentation. **Pierre-Louis Suet**⁸⁴ montre que, dans les stratégies de communication construites autour de représentations de la ville, la **multivision** réussit à une représentation de la ville dans un espace fragmenté et éclaté, ce qui fait d'autant mieux apparaître la pluralité constitutive de la ville elle-même.⁸⁵

Enfin, **Pascal Sanson**, explicite la constitution d'une mémoire d'images et de représentations. En fait, il s'agit bien, ici, d'une importance considérable: c'est sur la base de ces mémoires des images et de représentations qu'une culture urbaine peut être construite, entièrement équipée de tous les traits qui constituent une «culture». C'est grâce à la constitution de bases de données iconiques que les images des villes cesseront d'être uniquement des images pour les rêves, mais seront pleinement utilisées dans les stratégies de communication urbaine et dans les perspectives de communication et de discours social. La mémoire de la ville ainsi proposée par **Pascal Sanson** peut-être, en fin de compte, considéré comme le moment fondateur d'une authentique culture de l'urbanité, que **Informurba** souhaite planter les jalons.⁸⁶

Pour conclure, on pourrait donc caractériser, l'ensemble des propositions et des exposés ainsi présentés à l'**InformUrba** comme la construction de la ville, « lieu de modernité », également comme un lieu de socialisation et de symbolisation. Rappelons-nous toujours que c'est dans la ville qu'existent nos signes et nos cultures.⁸⁷

3- Ville, langages et polyphonie urbaine :

Quelque année après, dans le dossier de *Communication & Organisation* intitulé « **la ville dans tous les sens** »⁸⁸ qui s'intéresse à l'espace urbain comme importance, comme mutation (métropolisation, globalisation) et comme complexité, **Bernard Lamizet** introduit la notion de « **polyphonie** » à propos de la communication urbaine.⁸⁹

⁸² Ibid. p7.

⁸³ Ibid. p8.

⁸⁴ La multivision est à la fois un mode de représentation et un mode de mise en spectacle, qui a sa place dans la communication urbaine pour deux raisons. D'une part, la multivision permet de donner de la ville des images diffusibles dans une stratégie urbaine de communication, d'autre part, la multivision permet à la ville de se réfléchir en une image démultipliée d'elle-même. La multivision est donc à la fois un outil dans une stratégie de communication et une médiation technologique permettant d'engager une représentation de l'espace urbain. C'est même à toute une géométrie urbaine d'un espace démultiplié que pourrait aboutir le projet d'une multivision. PIERRE-LOUIS SUET, *La multivision dans les stratégies de la communication urbaine*, in Lamizet B., Sanson P., *Langages de la ville*, Marseille, Parenthèses.1997.

⁸⁵ Lamizet B, Présentation, in : Lamizet B., Sanson P., 1997, op.cit. p9.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Nicole Denoit et Marie-Pascale Mignot, La ville dans tous les sens, *Communication & Organisation* n° 32, Presses universitaires de Bordeaux ,2007 . p. 8-13.Disponible sur <https://communicationorganisation.revues.org/243>

⁸⁹ Ibid.

Dans ce contexte, sans vouloir le dramatiser, **la ville** apparaît comme **un théâtre** passionnant **d'expressions multiples**, mixtes, contradictoires, qui interrogent notre société en mutation accélérée. C'est donc une ville multiple, à la fois hétérogène et sectorisée, traversée par des **réseaux de fonctionnalité, des réseaux affectifs**, habillée par une complexité de messages contradictoires. **Bernard Lamizet** prend en charge, dans son propos, l'hétérogénéité de la ville afin d'analyser la polyphonie de la communication dans un espace urbain qui met en scène une confrontation constante entre des langages et des cultures tout au long de l'histoire. Il montre que cette diversité, cette hétérogénéité produisent **une polyphonie** et non **une cacophonie** car il existe en effet une logique **de médiation esthétique** qui organise la multiplicité des codes de la ville. Il souligne que la « **polyphonie urbaine** » est **une médiation** dans la mesure où elle institue une dialectique entre **le singulier et le collectif**, préservant la spécificité de chaque élément tout en l'intégrant dans un système collectif. Ce mode d'articulation du singulier au collectif renvoie à une polyphonie **visible des paysages urbains**, une polyphonie audible et une polyphonie lisible⁹⁰.

Dans son article intitulé ; « *La polyphonie urbaine : essai de définition* » **Lamizet** affirme que ; « Dans la ville, se mêlent les appartenances, les sociabilités, les cultures, les identités, se confrontent et se mêlent les différences et les antagonismes. Pour ce la, la communication urbaine doit être **une polyphonie**, qui s'exprime dans les formes conflictuelles de la communication politique et dans les formes intégratrices de la médiation culturelle. Il s'agit donc d'une *forme sémiotique de communication* inscrivant les formes de l'expression et les dynamiques de la signification et de l'interprétation dans des lieux de communication qui articulent dans l'esthétique et la culture l'identité des acteurs et leurs langages dans la géographie politique de l'espace public. »⁹¹

Lamizet envisage aussi, dans ce même article, les ruptures de la communication urbaine et les **silences** de la ville, dans laquelle la polyphonie urbaine ne s'entend plus, parce que ses sonorités et ses langages sont recouverts par le bruit des affrontements et des violences qui font perdre la conscience des **identités urbaines**.⁹² Pour lui ; « Des événements peuvent se produire dans l'espace urbain, qui le plongent dans le silence. Dans certaines situations, la ville ne peut plus s'exprimer, elle ne peut plus se parler. Certaines mutations de la sociabilité urbaine et certaines transformations de l'espace urbain, mal assumées ou mal comprises par les habitants de la ville, peuvent donner lieu à des temps d'incommunicabilité. »⁹³ (...) des conflits et des tensions peuvent être liés à des projets architecturaux et à des mutations esthétiques de l'espace urbain. La polyphonie visuelle de la ville peut, ainsi, être heurtée à la coexistence de langages et de styles architecturaux opposés les uns aux autres. (...) Enfin, des crises de l'économie urbaine et des identités sociales peuvent entraîner des ruptures des médiations de l'urbanité. »⁹⁴

3-1. La polyphonie urbaine :

Bernard Lamizet introduit la « **polyphonie urbaine** », pour reprendre les travaux de M. Bakhtine⁹⁵, « un espace polyphonique est un espace qui met en scène ensemble plusieurs langages et plusieurs codes distincts les uns des autres, plusieurs systèmes symboliques

⁹⁰ Ibid.

⁹¹ Bernard Lamizet, *La polyphonie urbaine : essai de définition*, in *La ville dans tous les sens*, Communication & Organisation n° 32, Presses universitaires de Bordeaux. 2007, p. 14.

⁹² Ibid. p : 23.

⁹³ Ibid. p : 22.

⁹⁴ Ibid. p : 23.

⁹⁵ Bakhtine introduit la notion de polyphonie dans ses travaux sur l'esthétique du roman et la littérature, présentés, en particulier, par J. Kristeva (Cf. Kristeva (1969), p. 143-173.

différents d'expression et de représentation. Mais un espace polyphonique n'est pas un espace de bruits et de confusion sonore : il s'agit d'un espace dans lequel l'articulation entre ces codes et ces langages divers s'inscrit dans une logique esthétique, en ce que, d'une part, elle répond à des exigences esthétiques, et, d'autre part, elle élabore une signification complexe. »⁹⁶

Ainsi, la ville selon **lui** ; « se fonde, précisément, sur l'existence et la rencontre de plusieurs **codes différents** et de plusieurs systèmes distincts d'expression et de signification ». La culture urbaine est caractérisée par le fait qu'elle s'élabore dans un espace d'indistinction où se mêlent les appartenances, les sociabilités, les cultures, les identités, dans une logique de confrontation et de métissage des différences et des antagonismes. Ce qui fait naître la ville, à la fois comme espace politique et comme espace culturel, c'est la *rencontre*, le rapport à la différence et à la multiplicité des codes et des voies. La ville est un espace qui naît d'une rencontre car elle se fonde sur le carrefour qui fait se croiser plusieurs parcours et plusieurs histoires, plusieurs identités et plusieurs projets, plusieurs engagements et plusieurs appartenances. La communication qui se déploie dans l'espace urbain consiste, dans ces conditions, à une véritable polyphonie mettant en œuvre des langages et des formes multiples d'expression et de signification.⁹⁷

Enfin, la **polyphonie urbaine**, ajoute **Lamizet** : « désigne une *sémiotique de la communication* qui articule les formes de l'expression et les dynamiques de la signification et de l'interprétation. »⁹⁸ En effet « L'espace urbain est un espace dans lequel se lisent et se déchiffrent les signes de la culture et de la sociabilité »⁹⁹. Dans cet espace, pour **Lamizet** ; « les pratiques sociales ne se donnent pas seulement à voir, mais se donnent aussi à lire ; dans la ville, il ne faut pas seulement découvrir les pratiques des habitants et des visiteurs mais aussi comprendre qu'il s'agit de logiques sociales porteuses de significations à comprendre et à interpréter. »¹⁰⁰

3-2. Pour une sémiotique de la communication urbaine.

3-2-1. Communication, médiation et information de l'espace polyphonique

La polyphonie de la communication urbaine, comme une exigence fondamentale et inévitable, est entendue comme l'ensemble des processus relationnels et interactionnels qui s'instaurent entre l'usager et la ville et entre les individus eux-mêmes quand ils se situent dans un cadre qui permet leur mise en scène. Les discours, les pensées, les images mentales et les modes de vie, dans et de la ville, représentent et traduisent la façon dont les usagers se rapportent à leur espace vécu et instaurent avec celui-ci une « **communication poétique** », c'est-à-dire une interrelation appuyée sur le sens, grâce aux émotions, aux sensations et aux significations dont l'espace perçu évoque chez l'usager.¹⁰¹

La communication de la ville, à travers ses propres signes, peut ainsi participer à construire ou reconstruire **l'identité** de la ville-même et la qualité de son image, grâce à la recombinaison d'un tissu urbain, désormais très fragmenté à la fois morphologiquement et sémantiquement.

⁹⁶Bernard Lamizet, 2007, op.cit. p15.

⁹⁷ Ibid.

⁹⁸Ibid. p. 16.

⁹⁹Thierry PAQUOT, *Homo urbanus : essai sur l'urbanisation du monde et des mœurs*, PARIS : EDITIONS DU FELIN,1990. Cité par : Bernard Lamizet, 2007, op.cit.

¹⁰⁰Bernard Lamizet, 2007, op.cit. p. 16.

¹⁰¹ LAUDATI Patrizia(2008), *Communication et Informations urbaines. Paradigme sémiotico-actionnel de l'urbain*, LSC Laboratoire des Sciences de la Communication - Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis, cité en http://www.sfsic.org/congres_2008/spip.php?article36.

Le degré de satisfaction de l'utilisateur des espaces urbains vis-à-vis de sa ville influence **l'image mentale** qu'il s'en forge et l'interaction communicationnelle qui s'en suit. La communication des espaces traduit ainsi la façon dont les espaces urbains, à toute échelle, mettent en place **le récit symbolique**, l'acte **sémique** ou en d'autres termes, la façon dont ils deviennent des **formes de médiation**.¹⁰²

La médiation, à cet égard, apparaît comme; « l'instance qui assure, dans la communication et la vie sociale, l'articulation entre la dimension individuelle du sujet et de sa singularité et la dimension collective de la sociabilité et du lien social ». ¹⁰³ Les espaces urbains sont le cadre des échanges sociaux, les lieux où l'individu affirme sa propre identité par rapport au lieu et par rapport à autrui. De plus, par l'usage que l'individu fait des espaces vécus, il s'approprie les **codes collectifs** de lecture et de comportement dans ces espaces. La ville, en tant qu'objet communicationnel, comme forme sociale de communication, est une forme de médiation, car elle permet, par ses espaces, l'appropriation singulière, par l'utilisateur, des informations qui constituent la culture collective caractéristique de l'identité de ces espaces et des groupes sociaux qui les occupent à un certain moment de l'histoire. ¹⁰⁴

Ainsi ; en tant que forme **de médiation socioculturelle**, et donc comme espace de polyphonie, la ville confirme le lien entre **information** et **communication**. Cela veut dire que la **médiation** correspond au moment où le sujet se construit une représentation du lien social et de sa propre appartenance à un groupe et à un lieu, à partir de données réelles. ¹⁰⁵

3-2-2. Médiation esthétique et culturelle de l'urbanité :

Le propre de la communication mise en œuvre dans l'espace urbain est d'être **médiatique**, en quelque sorte par nature et par définition. En effet, elle est élaborée, exprimée et interprétée par des acteurs qui, par leur pratique même de la communication, expriment des identités politiques et socioculturelles. Sans doute est-ce la raison pour laquelle la communication urbaine est nécessairement une *polyphonie* ¹⁰⁶; Selon **Lamizet**, « La polyphonie urbaine donne lieu à une esthétique particulière qui articule la représentation et l'expression des identités sociales et politiques et celle d'idéaux culturels exprimés par l'art et par l'esthétique. C'est parce qu'elle s'inscrit dans une logique de *médiation esthétique* que la multiplicité des codes de la ville est bien **une polyphonie** et non une **cacophonie**. Il ne s'agit pas de bruits qui se succèderaient les uns aux autres et se brouilleraient les uns les autres dans une multiplicité sans logique. Il s'agit bien de langages qui s'inscrivent de façon dialogique et complémentaire dans un système sémiotique commun. » ¹⁰⁷

La médiation culturelle de l'urbanité s'inscrit dans l'espace de la ville qui constitue, dans ces conditions, un espace de mise en valeur et de représentation des formes esthétiques de son expression et de ses langages. **La polyphonie urbaine** par ce fait, est une **médiation**, en ce qu'elle institue une dialectique entre le singulier et le collectif : chacune des voix qui participent à la polyphonie urbaine a son identité propre, distincte et reconnaissable, mais, dans le même temps, l'ensemble de ces voix se retrouvent dans un projet collectif, dans un système collectif qui exprime une identité d'ensemble. Elle est une **médiation esthétique**, en ce que le projet commun qui donne sa signification à l'ensemble des voix exprimées est un projet consistant dans une matérialité perceptible qui s'adresse aux sens autant qu'à

¹⁰² Ibid.

¹⁰³ Lamizet B. et Salem A., 1997, *Dictionnaire encyclopédique des sciences de l'information et de la communication*, Ellipses, Paris.

¹⁰⁴ LAUDATI Patrizia(2008), op.cit.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Bernard Lamizet, 2007, op.cit. p. 19.

¹⁰⁷ Ibid. p.21.

l'interprétation.¹⁰⁸ A cet égard : nous pouvons, en particulier, analyser trois **types de médiation esthétique et culturelle de l'urbanité** qui s'expriment, selon Lamizet, dans des lieux et dans des langages propres :

1) La monumentalité :

Met en scène une **polyphonie visible**¹⁰⁹. Les monuments donnent à voir la référence aux événements et aux personnages dont ils expriment la mémoire. La ville est un espace pour les constructions, un espace structuré, dans ces conditions, par l'architecture¹¹⁰. Les constructions qui jalonnent l'espace urbain y inscrivent une polyphonie de styles architecturaux différents, d'époques différentes, de destinations et de significations différentes des constructions et des paysages urbains. C'est en parcourant la ville du regard que l'on peut, ainsi, prendre conscience des structures de cette polyphonie, et que l'on peut aménager une polyphonie du paysage urbain dans laquelle on peut trouver des significations et des formes esthétiques. La monumentalité est une polyphonie qui s'adresse au regard et à une **culture visuelle de la ville**.¹¹¹ **La monumentalité** et l'aménagement des sites urbains inscrivent l'identité de la ville dans les formes esthétiques et architecturales de la construction. C'est en ponctuant l'espace urbain d'édifices porteurs de son identité culturelle que la ville se dote à voir à ses habitants et aux voyageurs qui la visitent. La **monumentalité** consiste à rendre lisible l'espace urbain en y inscrivant des formes reconnaissables, **Lamizet** nous donne exemple ; « le sens des temples de l'Acropole athénienne est de représenter visuellement les cultes caractéristiques de l'identité de la cité, de même que la Tour Eiffel a fini par constituer une représentation visuelle de l'identité culturelle parisienne. »¹¹²

2) Le spectacle :

Met en scène une **polyphonie audible et visible**. La ville a toujours été un espace dans lequel étaient organisés et mis en scène des spectacles destinés au peuple assemblé. L'espace public, les rues et les places, puis, dans une clôture de l'esthétique des spectacles¹¹³, les théâtres, les cinémas et les salles de concert, a toujours offert à ses habitants des manifestations associant la dimension visible de la polyphonie urbaine, par les acteurs et les scénographies, et sa dimension audible, par les musiques, les danses et les déclamations.¹¹⁴ Les travaux de J. Vilar, mais, plus récemment, ceux de J. Caune et de P. Chaudoir ont bien mis en évidence cette dimension essentielle de la polyphonie urbaine, d'après le témoignage de B. Lamizet.¹¹⁵

3) L'écriture :

L'écriture met en scène une **polyphonie lisible**. C'est que l'espace urbain est un espace de signes qui se donnent à lire autant qu'à voir. Nous avons évoqué plus haut l'indication du nom des rues et des sites de la ville. Mais il faut, ici, évoquer tous ces signes visibles dont la ville offre une polyphonie active. Des affiches aux enseignes lumineuses, des devantures aux étals

¹⁰⁸Ibid.

¹⁰⁹ Cette dimension, *la polyphonie visible*, est en particulier, l'objet de notre recherche.

¹¹⁰ Cf. Ragon (1991). In *Ragon M., Histoire de l'architecture et de l'urbanisme moderne (1986), Paris, Edition du Seuil, 1991.*

¹¹¹ Bernard Lamizet, 2007, op.cit. , p.22.

¹¹² Bernard Lamizet, Le concept de territoire urbain, in « Le sens de l'usine », Saskia Cousin (dir), Université de Lille III. Groupe d'études et de recherche interdisciplinaire en information-communication, Creaphis Editions, 2008.p77.

¹¹³ Le théâtre et les arts du spectacle constituent, peut-être, les premières formes de la médiation culturelle de l'urbanité. Le théâtre de rue, le théâtre forain, les bateleurs, en inventant les personnages de la farce populaire puis de la Commedia dell'Arte, assignent au théâtre la fonction de donner aux habitants des villes des représentations d'eux-mêmes et de leurs pratiques sociales, distancées par l'humour, mais aussi par l'anonymat des masques. Le théâtre est comme le miroir scénique de la ville. (Bernard Lamizet, Le concept de territoire urbain, in « Le sens de l'usine », Saskia Cousin (dir), Université de Lille III. Groupe d'études et de recherche interdisciplinaire en information-communication, Creaphis Editions, 2008.p77.)

¹¹⁴ Bernard Lamizet, 2007, op.cit. , p.22.

¹¹⁵ Ibid.

des marchands ambulants, des informations aux « petites annonces » collées sur les murs et les panneaux de signalisation, la ville offre au regard une quantité considérable d'informations et de discours lisibles distincts, énoncés dans des langues différentes et dans des systèmes symboliques variés.¹¹⁶

C'est la médiation culturelle, dans la ville, qui a pour fonction d'articuler ces trois médiations de l'espace, à la fois en mettant en œuvre des pratiques et des activités culturelles de nature à les articuler dans les usages des habitants de la ville, et en représentant cette articulation même sous la forme d'œuvres plastiques distribuées dans l'espace public. Les formes de la représentation définissent un langage de la ville, de nature à construire une culture urbaine, qui s'exprime dans des spectacles, dans des médias, dans des formes artistiques, mais aussi qui constitue la mémoire de la ville et donne une forme à l'histoire du fait urbain.¹¹⁷

3-2-3. L'espace urbain comme un lieu symbolique :

Une approche sémiotique de l'espace pensée la ville comme espace urbain structuré par des signes, lieux de la rencontre et de l'échange. Les lieux de la ville sont des lieux de communication qui articulent l'identité qu'ils expriment et les langages qui sont mis en œuvre par les acteurs de la communication et de la signification.¹¹⁸ Par ce fait ; « *les lieux de la ville sont des lieux de médiation polyphonique* »¹¹⁹. Une médiation qui articule aussi des systèmes collectifs d'information et de communication avec des systèmes privés et singuliers d'expression de l'identité.¹²⁰

Entre le collectif et le singulier, la médiation a ses espaces et au sein de ces espaces, une place privilégiée doit être accordée aux espaces urbains comme symbole du "*vivre ensemble*". En effet la ville n'est pas une simple concentration spatiale d'emplois et de logements mais, tout au long de l'histoire, elle a véhiculé une **valeur symbolique** qu'il faut réinventer à l'heure où nous entrons dans une nouvelle civilisation.¹²¹ Cette proposition défend l'hypothèse des espaces urbains comme des espaces symboliques de la médiation où les relations entre l'espace, culture et l'identité sont nécessairement médiatisées par des symboles. Un symbole étant une réalité matérielle (un bâtiment, une statue, un espace urbain.) qui communique quelque chose d'immatériel (une idée, une valeur, un sentiment...). Les médiations symboliques entre ces différents ordres de la réalité ne se produisent et ne se comprennent donc que dans le contexte où elles apparaissent. Un lieu peut être considéré comme « **symbolique** » dans la mesure où il signifie quelque chose pour un ensemble d'individus ; ce faisant, il contribue à donner son identité à ce groupe.¹²²

Pour conclure ; pour Lamizet, étant symbolisés, les lieux de la ville sont pensés par ceux qui les occupent. La ville, lieux, se fonde justement par ses habitants et par leurs pensées. En un sens, c'est parce qu'ils sont pensés que ses lieux font partie de la ville, c'est, en fin de compte, parce qu'ils renvoient à une culture. Pas de ville sans culture. La ville est une entité

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Bernard Lamizet, Le concept de territoire urbain, in « Le sens de l'usine », Saskia Cousin(dir), Université de Lille III. Groupe d'études et de recherche interdisciplinaire en information-communication, Creaphis Editions, 2008.p77.

¹¹⁸ Cf. LAMIZET, B. (2002), in LE SENS DE LA VILLE, Editions L'Harmattan, 2002 et Marcel Roncayolo. (1997).in La ville et ses territoires, Paris, Editions Gallimard, 285 p., bibl. (Coll. « Folio »), 1997.

¹¹⁹ Bernard Lamizet, 2007, op.cit. , p.17.

¹²⁰ Ibid. p.18.

¹²¹ Cynthia Ghorra-Gobin, LES ESPACES DE LA MEDIATION : REINVENTER LES "ESPACES PUBLICS" COMME SYMBOLE DE LA MEDIATION, sur : <http://www.unesco.org/most/cyghorra.htm> , publié , 10 Mars 2000.

¹²²Jérôme Monnet, La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité, in politique, culture, représentation, 1998, article électronique disponible sur ; <https://cybergeo.revues.org/5316>

géographique et physique, dont les limites théoriques et épistémologiques, forme un espace, un lieu, symbolisable dans la dimension, profondément non physique celle-là, de la culture¹²³.

3-2-4. La symbolisation et les lieux communs :

D'après Jérôme Monnet, tous les lieux, du fait qu'ils sont signifiants, sont donc porteurs d'autre chose que d'eux-mêmes en tant qu'étendues matérielles. On pourrait dire qu'en principe tous les lieux ont une dimension symbolique. **Augustin Berque**¹²⁴ (1996) parle à cet égard de « **l'écosymbolicité** » intrinsèque de l'écoumène¹²⁵. Si cela est vrai, il faut ajouter tout de suite qu'il y a des endroits plus symboliques que d'autres. La hiérarchie qui apparaît ici est socialement fondée: ce sont les symboles **les mieux partagés**, les plus efficaces en termes de communication et de partage des significations. Les lieux symboliques par excellence, ceux qui se distinguent des autres lieux à ce titre, sont selon Monnet, ceux dont la charge symbolique est manifeste, voire essentielle, dans leur identification comme lieux. Ne sont reconnus socialement comme symboles que les lieux identifiés comme tels par un certain nombre de gens et c'est dans cette impulsion de reconnaissance qu'un groupe peut être institué en tant que tel et s'attribuer une identité. La médiation culturelle, joue ici un rôle déterminant dans l'efficacité symbolique d'un lieu. C'est donc l'espace celui où peut être réuni le plus grand nombre de personnes partageant les mêmes codes, l'espace où un message peut toucher tout le monde. Il en résulte une pratique constante de la « **monumentalisation** »¹²⁶. Ces symboles sont communs dans les deux sens : ils sont compris par tous, c'est-à-dire que leur symbolique n'échappe à personne à l'intérieur du groupe, et partagés par tous, c'est à dire que leur symbolique est établi par l'ensemble des spectateurs du symbole : ils sont à ce titre pleinement des « lieux communs »¹²⁷.

4- La construction de valeurs communes de l'urbanité :

La médiation culturelle contribue à la production d'un sens qui engage la collectivité¹²⁸ ; une médiation en forme de symbole, où le visible pointe l'invisibilité et la matérialité, l'immatériel. Le symbole comme représentation collective et conventionnelle permet une communication sociale, culturelle et esthétique autour d'un sens partagé ; autour d'un **sens commun**. Ainsi les liens entre les hommes deviennent symboliques lorsque leurs significations transcendent les particularités pour s'étendre à la communauté.¹²⁹

Les médiations visuelles et culturelles de la ville et de la sociabilité urbaine constituent un paysage esthétique et symbolique de la ville ; des multiples signifiants, communicationnels participent, par la voie du symbolique, de la construction d'un imaginaire collectif. Toute

¹²³ Bernard Lamizet, les langages de la ville, in : Lamizet B., Sanson P., Langages de la ville, Marseille, Parenthèses.1997. P44.

¹²⁴ Augustin Berque, *Être humains sur la Terre, principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996, p: 79.

¹²⁵ **L'écoumène** : est une notion géographique pour désigner l'ensemble des terres anthropisées (habitées ou exploitées par l'Homme). L'acception moderne du mot concerne généralement l'humanité entière mais il a eu des significations plus ciblées, notamment à des périodes plus lointaines depuis la terre grecque antique (*Terra cognita*, terre connue). La limite de l'écoumène est l'érème (Espace inhabité). Le terme est réintroduit de nos jours, notamment par le géographe Augustin Berque, pour désigner la relation de l'humain à son milieu : sensible et concrète, symbolique et technique, mais également par le penseur Serge Valdinoci, dans son exploration d'une théorie de l'habitat immanent de l'humain dans son univers sémantique. Définition disponible sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89coum%C3%A8ne>

¹²⁶ Jérôme Monnet, La symbolique des lieux, 1998, op.cit.

¹²⁷ Jérôme Monnet, *La ville et son double, images et usages du centre, la parabole de Mexico*, Édition : Paris : Nathan, 1993, p: 195.

¹²⁸ Jean Caune, *La médiation culturelle : une construction du lien social*, 2000, disponible sur : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2000/Caune/Caune.pdf> . p:2.

¹²⁹ Henri Alexis, De l'usage du symbolique dans l'élaboration d'un sens commun: entre management et manipulation, Université de Nice-Sophia-Antipolis, MEI, n°29 («Communication, organisation, symboles»), 2008, PARTIE II FIGURES DU RÉCIT .p99.

«**culture urbaine**», par ce fait, englobe en son sein une part d'invisible et d'inconscient, construits à partir de déterminants psychologiques, culturels et historiques.¹³⁰

4-1. Le sens commun¹³¹ ; Essais de définition :

Dans son acception courante, **le sens commun** est l'expression que nous utilisons parfois pour parler de la faculté humaine fondamentale qui permet de formuler des jugements élémentaires sur des questions quotidiennes, fondées sur notre expérience du monde réel. Selon Sophia Rosenfeld, nous définissons également **le sens commun** comme les conclusions largement partagées et apparemment évidentes tirées de cette faculté, les truismes auxquels chaque personne sensée acquiesce sans débat, sans discussion, dont les principes relatifs aux quantités, aux différences et aux notions de prudence, de cause et d'effet. Quoi qu'il en soit, **le sens commun** est censé définir ce qui appartient en propre et en commun à tous les humains, partout dans le temps et dans l'espace.¹³²

➤ Qu'est-ce que le sens commun?

Pour **Jean-Pierre Jammes**, nous appelons **sens**, en général, la faculté de recevoir les idées, ou images des objets, extérieurs ou intérieurs à notre âme, de-là la distinction des sens externes ou corporels, tels que l'ouïe, la vue; et des sens internes ou intellectuels, tels que le sens intime, la mémoire, etc. Nous avons en vue ces derniers ou certains d'entre eux, lorsqu'on parle de **bon sens**, de **sens exquis**, par lequel nous exprimons la faculté ,plus ou moins, parfaite de comprendre les choses et d'en juger selon la droite raison ; et **le sens commun** n'est autre chose que cette droiture de raison dans un degré commun à tout les hommes ou à la plupart d'entre eux¹³³ ; **Le sens commun** dit **Laveaux**, : « *est la disposition que la nature a mise dans tous les hommes, ou manifestement dans la plupart d'entre eux, pour leur faire porter, quand ils ont atteint l'usage de la raison, un jugement commun et uniforme sur des objets différents du sentiment intime de leur propre perception; le jugement qui n'est la conséquence d'aucun principe antérieur.* »¹³⁴ Par où on voit quatre choses ;¹³⁵

- 1- *que les jugements communs, ou; si l'on veut, les sentiments communs ne sont pas le sens commun, mais le résultat du sens commun;*
- 2- *que le sens commun ne s'exerce pas sur les objets du sentiment intime, et que la certitude du sens intime, et par conséquent de toutes les affections intérieures, n'en dépend pas;*
- 3- *que le jugement du sens commun n'étant point la conséquence d'un principe antérieur, n'est lui-même que l'énoncé des principes antérieurs; ou, si l'on veut, de ces vérités claires et entendues de tous les hommes, l'assemblage de ces idées pareilles que la nature a données à tous les hommes, et qu'ainsi il n'entre pas dans l'ordre d'application ;*

¹³⁰ Bernard Lamizet, 2007, op.cit.

¹³¹ Présupposés élémentaires qui ont pris collectivement le nom de sens commun et l'idée même de sens commun (le bon sens, la raison commune, sensus communis, common sense, il senso comune, il buon senso, gemeiner Verstand et gesunder Menschenverstand). Cf. Sophia, Rosenfeld.2014 .

¹³² Sophia, Rosenfeld. Christophe Jaquet (trad.), introduction in *Le sens commun*, Presses universitaires de Rennes, 2014, sur http://www.pur-editions.fr/couvertures/1389198458_doc.pdf , p7.

¹³³ **Jean-Pierre Jammes**, *Le sens commun* de M. Gerbet, ou Examen de ses doctrines philosophiques dans leurs rapports avec les fondements de la théologie: suivi de 2 appendices sur le sens commun de M. de la Memais et de M. Laurentie, Bibliothèque cant. et Univ. Lausanne, 1827, p209-210.

¹³⁴ Citation de Laveaux, cité par Jean-Pierre Jammes, Ibid.

¹³⁵ Jean-Pierre Jammes , 1827,Ibid.

4- et que le sens commun n'est pas quelque chose d'étranger à l'individu, mais une qualité, une disposition du jugement individuel.¹³⁶

Ainsi selon **M. de La Mennais** ; « *le sens commun* apparemment ne diffère point de la raison, et, puis qu'il n'est pas la raison de chaque homme, que souvent il y est contraire, c'est donc la raison de tous les hommes ou de la généralité des hommes, et voilà pourquoi on l'appelle commun. »¹³⁷ Il ajoute que : « ce n'est pas la raison particulière de chaque homme, mais la raison de tous les hommes, l'accord de leurs *témoignages*. »¹³⁸

Pour le philosophe et théologien dominicain **Réginald Garrigou-Lagrange** : le sens commun est l'ensemble cohérent des premières certitudes métaphysiques, et par conséquent le fondement premier de la fonction théorique de l'intellect humain. Or, pour son contemporain **Édouard Le Roy**, philosophe de l'école bergsonienne, le sens commun est au contraire, l'instrument principal de l'activité pratique, il constitue la base conventionnelle de la pensée et du langage, en vue de l'action.¹³⁹ « *Je me suis efforcé — écrit Le Roy — de définir le sens commun en lui-même et par lui-même, et non comme l'ébauche de telle ou telle métaphysique. J'ai ainsi découvert, que le sens commun n'est pas une science ou une philosophie in nuce, mais plutôt l'organisation pragmatique de la pensée ayant pour finalité la vie pratique. [... Le langage propre du sens commun, n'est autre, on peut le dire, que le langage de l'opinion courante, par conséquent, le langage relatif à l'action, celui qui naît pour exprimer l'action* ». ¹⁴⁰

Ainsi, au cours du XXe siècle, la production politique et littéraire française a provoqué, une bien commode identification sémantique de « *bon sens* » et de « *sens commun* ». Cela se reflète dans les définitions de l'influent dictionnaire de l'Académie française, 1938: « "Bon sens", "sens commun" : faculté de juger raisonnablement, où se rencontrent la plupart des hommes ("Avoir du bon sens", "En dépit du bon sens", "Ne pas avoir le sens commun") ». La définition d'**André Lalande** est à peine meilleure. Dans le **Vocabulaire technique et critique de la philosophie** (1926), **Lalande** écrit : « *Le sens commun, dans le sens ordinaire de cette expression [...] n'est pas une faculté de l'esprit, un instrument judiciaire; c'est, objectivement, un ensemble d'opinions reçues. Le latin *sensus communis*, d'où nous est venu *sens commun*, était la manière commune de sentir et d'agir, et n'impliquait aucune idée de jugement théorique* ». ¹⁴¹

Ainsi, selon Antonio Livi, dans le langage ordinaire, l'expression « *sens commun* » relève essentiellement d'un champ sémantique où figurent des expressions dans lesquelles le substantif « *sens* » acquiert une signification intellectuelle : (sens de l'honneur, sens des responsabilités, ... etc.). A partir de cet usage linguistique se dégage une signification assez précise, y compris dans le langage ordinaire : le « *sens commun* » désigne une perception intellectuelle, non sensorielle, de quelque chose de réel, de certainement objectif, mais difficile à justifier et à communiquer par le biais d'une rationalité abstraite.¹⁴²

4-2. La tradition Théologico-philosophique de sens commun :

4-2-1. Le bon sens Descartienne :

¹³⁶ Ibid.

¹³⁷ Ibid., p 211.

¹³⁸ Citation de M. de La Mennais, cité in Jean-Pierre Jammes, Ibid.

¹³⁹ Antonio Livi, *Philosophie du sens commun: logique aléthique de la science et de la foi*, (tra) ; François Livi, Davide Luglio, L'AGE D'HOMME, 2004, p. 26.

¹⁴⁰ Édouard Le Roy, in Revue du Clergé français, octobre 1907, p. 212-214 cité par Antonio Livi, 2004, op.cit.

¹⁴¹ André Lalande, *le Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, Alcan, 1926, Vol. II, p. 751, cité par ; Antonio Livi, 2004, p. 25.

¹⁴² Antonio Livi, 2004, op.cit.p, 14.

Le sens commun est la faculté par laquelle la plupart des hommes jugent naturellement des choses¹⁴³. Pour cela il devient, selon les philosophies des lumières, une sorte de **bon sens**, de **bonne morale** et de **logique universelle**. Selon Simon Manon « *Une connaissance minime, inscrite dans les choses mêmes, et que toute société détient de façon quasi génétique.* »¹⁴⁴ ; **Descartes**, dans ce cas, au lieu du sens commun, il préférera d'employer l'expression « **bon sens** », à partir de l'ouverture du *Discours de la méthode*, avec la célèbre énonciation: « *Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée* »¹⁴⁵

Dans la philosophie **Descartienne** ; le sens commun signifie une rationalité commune et dans ce cas il est identifiable à « **une raison** ». A fin de caractériser cette faculté de juger, **Descartes** affirme que ; « *la puissance de bien juger, et distinguer le vrai d'avec le faux, qui est proprement ce qu'on nomme le bon sens ou la raison, est naturellement égale en tous les hommes ;* »¹⁴⁶ A propos de cela, le bon sens est universel. Dans le même contexte, la définition **Giambattista Vico**¹⁴⁷: « *Le sens commun est un jugement sans aucune réflexion, senti en commun par tout un ordre, par tout un peuple, par toute une nation ou par le genre humain tout entier* »¹⁴⁸. C'est la notion par lequel, selon Simone Manon, « *des idées uniformes, nées chez des peuples entiers, inconnus les uns des autres, doivent avoir un fond commun de vérité* »¹⁴⁹.

4-2-2. Le jugement esthétique Kantienne :

Ce n'est qu'au XVIII^e siècle que **Kant** a admis explicitement et positivement une « idée du sens commun » comme norme idéale dans les jugements de **goût**.¹⁵⁰ Pour **Emmanuel Kant**, dans : *Critique de la faculté de juger*, 1790, le goût est la « faculté de juger » du beau. Une faculté subjective, mais dont le jugement a pourtant une valeur universelle¹⁵¹ ; chez **Kant** « *Le goût est la faculté de juger d'un objet ou d'un mode de représentation sans aucun intérêt, par une satisfaction ou une insatisfaction. On appelle beau l'objet d'une telle satisfaction.* » §5 il ajoute ; « *Est beau ce qui plaît universellement sans concept.* » §6 et par ce fait : Le jugement de goût est universel ; « *est beau ce qui est reconnu sans concept comme objet d'une satisfaction nécessaire.* ». Pour Kant « *Il y a une prétention à la nécessité sans concept. C'est une nécessité sans loi qui dérive non de l'objectivité d'un concept mais de l'universalité d'un état subjectif.* » (...) « *Celui qui déclare une chose belle estime que chacun devrait donner son assentiment à l'objet considéré et aussi le déclarer comme beau.* » §19. Il fonde donc une communauté sensible a priori. « *Ce n'est donc que sous la présupposition qu'il existe un sens commun... qu'un jugement de goût peut être porté.* »¹⁵²

La finalité chez **Kant** n'est pas de proposer des normes de la beauté, mais d'expliquer pourquoi nous jugeons qu'une chose est belle, et de préciser en quoi consiste « un jugement de goût ». Le beau serait donc un produit du sens esthétique. En ce sens, ce n'est pas

¹⁴³ Sens commun, in wiktionary français, disponible sur https://fr.wiktionary.org/wiki/sens_commun

¹⁴⁴ Simon Manon, Le sens commun, cours de philosophie cité en le philo log, disponible sur : <http://www.philolog.fr/le-sens-commun/> publié le 23/03/2011.

¹⁴⁵ R, Descartes, Discours de la méthode, Texte établi par Victor Cousin, Levrault, 1824, tome I (pp. 121-132) in : Le sens commun, article électronique disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Sens_commun

¹⁴⁶ René Descartes, Discours de la méthode, La Haye, 1637, in bon sens, **wiktionary français** disponible sur https://fr.wiktionary.org/wiki/bon_sens

¹⁴⁷ Simone Manon, le sens commun, 2011, op.cit.

¹⁴⁸ La science nouvelle, I, Deuxième section, XII, 142. (1744), L'Esprit de la Cité, Fayard, p. 89. Traduction d'Alain Pons cité par Simone Manon, in ; le sens commun, 2011 op.cit.

¹⁴⁹ Simone Manon, le sens commun, 2011, op.cit.

¹⁵⁰ Le sens commun, Wikipédia française: disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Sens_commun

¹⁵¹ **Goût (esthétique)**, (Wikipédia française) disponible sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Go%C3%BBt_\(esth%C3%A9tique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Go%C3%BBt_(esth%C3%A9tique))

¹⁵² Emmanuel Kant, (Critique de la faculté de juger, 1790) cité par : Évelyne Buissière, Kant : analyse du jugement esthétique, 2006, in lettres et arts ; disponible sur : <https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/kant-jugement-esthetique-humanite/kant-analyse-jugement-esthetique+143>

vraiment l'objet qui est beau, mais la représentation que je m'en fais.¹⁵³ Cependant, selon Évelyne Buissière, l'art produit un plaisir communicable car il n'est pas un concept. Le plaisir ne nous enferme donc pas dans notre *ego* sentant, coupé de tous les autres. Les beaux-arts sont les arts du **plaisir partagé**. Comme les facultés de **connaissance** s'exercent mais qu'il n'y a pas de réelle connaissance, on peut donc communiquer sans fin, le fondement d'une conversation infinie, on discute sans cesse des goûts et des couleurs.¹⁵⁴

Ainsi, d'après Buissière, parce que, la sensibilité a une valeur humaine universelle, **le jugement de goût** simule l'objectivité de la connaissance.¹⁵⁵ Dans ce contexte, elle déclare que « *Le jugement de goût détermine son objet (en tant que beauté) du point de vue de la satisfaction en prétendant à l'adhésion de chacun, comme s'il était objectif.* »¹⁵⁶ Le goût apparaît ainsi comme un véritable **sens commun** à condition de bien vouloir appeler sens « *un effet de la simple réflexion de l'esprit.* » Le sujet apprend à s'expérimenter dans sa dimension universelle. Le jugement de goût prédispose à la moralité de ce fait à la moralité¹⁵⁷.

En conséquence, le goût se présente comme s'il était à la fois **objectif** et **subjectif**. Objectivité car il y a présence d'un contenu dans l'œuvre, et subjectivité car il y a prise en compte de la créativité de l'artiste.¹⁵⁸ A ce propos ; Deux aspects fondamentaux se distinguent¹⁵⁹:

- le goût comme faculté subjective, innée ou perfectible, de juger les qualités objectives d'une œuvre d'art.
- le goût comme phénomène collectif inhérent des facteurs sociaux, par adhésion aux préférences esthétiques d'un groupe ou d'une époque, telle que le phénomène de mode.

4-3. Le sens commun comme mode de connaissance collective :

Selon **Valentina Gueorguieva** ; Le sens commun est à la fois une *connaissance pratique* et une *connaissance intersubjective*.¹⁶⁰ Ces connaissances de sens commun déclinées en « allant de soi », déterminent l'immédiateté de l'accord partagé sur les actions à mener en commun. Le sens commun par ce fait est un mode de **connaissance collective**.¹⁶¹ À partir de cette hypothèse, pour elle, deux possibilités de sa définition sont proposées : en tant que partage d'**opinions (connaissance intersubjective)** ; et en tant que réserve commune de

¹⁵³ Le jugement esthétique, in : Emmanuel Kant (wikipedia française) sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Kant

¹⁵⁴Évelyne Buissière, Kant : La communauté esthétique, 2006, in lettres et arts ; disponible sur : <https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/kant-jugement-esthetique-humanite/kant-communaut-e-esthetique+146>

¹⁵⁵ Ibid.

¹⁵⁶ Ibid.

¹⁵⁷ Ibid.

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ **Goût (esthétique)**, (wikipedia française) sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Go%C3%BBt_\(esth%C3%A9tique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Go%C3%BBt_(esth%C3%A9tique))

¹⁶⁰ L'intersubjectivité est un concept philosophique développé pour la première fois par Emmanuel Kant dans la Critique de la faculté de juger. C'est l'idée que les hommes sont des sujets pensants capables de prendre en considération la pensée d'autrui dans leur jugement propre (ce que Husserl appelle l'« appréhension », l'image de l'autre non présent) sur <https://fr.wikipedia.org/wiki/Intersubjectiv%C3%A9>. Pour Husserl ; (Autrui se révèle au moi sur le mode de l'appréhension : l'appréhension est le mode selon lequel autrui se présente dans une intuition comme subjectivité originale radicalement autre. Cette appréhension consiste en ce que l'ego est toujours donné en même temps avec son autre. Une telle donation est possible par l'accouplement. L'accouplement est une synthèse passive par laquelle le corps autre que celui du moi apparaît comme un organisme, c'est-à-dire comme un corps qui manifeste indirectement la présence d'autrui.) In Husserl : Détermination de l'intersubjectivité, sur <https://logophilo.wordpress.com/category/les-philosophes/husserl/>. L'intersubjectivité fonde ainsi une théorie de la communication. Ce concept sera repris et critiqué par une bonne partie de la philosophie ultérieure, notamment par Fichte, Hegel, Husserl, Arendt, Popper, Sartre, Levinas, Merleau-Ponty, Habermas, Honneth, Deleuze, Marion, Savater.

¹⁶¹Serge Agostinelli, Marielle Metge, Espaces communs de communication et des connaissances : E3C: Des espaces partagés de communication au partage des connaissances, Presses Univ de Bordeaux, Collection "Labyrinthes" ,Labyrinthes (Pessac), 2008, p93.

connaissances pratiques.¹⁶² **Gueorguieva** a expliqué cela, citant ce qu'il a fait le philosophe écossais **Thomas Reid** ; Ce dernier a été le premier à lier l'idée de l'efficacité pratique des actions à la vérité théorique. Il voit dans les actions récurrentes de tous les jours et dans les habiletés pratiques une source de certitude ; il souligne l'importance des croyances qui ont leur origine dans l'expérience de la vie en société, soit de la connaissance pratique. Sa contribution initiale à la formulation des « premiers principes du sens commun » consiste à intégrer la certitude pratique dans le système de la connaissance théorique. Dans la conception épistémologique de **Reid**, le sens commun relie la vérité théorique à la vérité pratique¹⁶³. La jonction du savoir théorique au savoir pratique dans une tentative fondamentale permet d'annoncer une hypothèse sur la définition du sens commun. Contrairement à la connaissance scientifique et philosophique qui a comme idéal la vérité indubitable, **le sens commun** est la cognition de l'agir, une sorte de connaissance qui s'oriente vers un autre idéal de vérité que le savoir théorique. **Gueorguieva** renvoie ceci à la nature du sens commun comme un savoir pratique, qui peut ensuite avoir une application dans le savoir scientifique et philosophique : le sens commun à cet égard assure le fondement de la connaissance discursive.¹⁶⁴

4-3-1. Le sens commun de point de vu de la théorie sociale :

D'après **Gueorguieva**, dans la langue ordinaire, l'expression en question celle du sens commun, se réfère au mode de raisonnement sain et non sophistiqué de l'homme de la rue. Son usage contemporain est héritier de la longue histoire de l'expression latine **sensus communis**. Ainsi '**sens commun**' peut signifier à la fois la capacité intellectuelle de distinguer le vrai du faux et d'agir raisonnablement, et l'ensemble des opinions dominantes dans une société donnée.¹⁶⁵ Dans le premier cas il s'agit d'une faculté de l'esprit et l'approche à son étude est **individualisante**. Dans le deuxième nous avons affaire à une collection d'opinions convergentes et l'approche est dans ce cas **généralisante**. Les recherches sur le sens commun doivent suivre ces deux directions : celle qui poursuit une réflexion sur la constitution cognitive de l'homme et ses facultés de l'esprit, en particulier la connaissance pratique, à savoir la capacité d'agir raisonnablement; et l'autre qui étudie **les connaissances collectives** qui forment un consensus dominant, au niveau plus général de la société, celle des connaissances intersubjectives.¹⁶⁶

Pour reprendre les termes utilisés dans la théorie sociologique, **Valentina Gueorguieva**, **affirme** que ; « *la recherche sur le sens commun se situe entre les micro-théories et les macro-théories* ». Les premières se pencheront sur l'acteur pour étudier ses capacités cognitives, le sens commun sera alors défini comme 'sens de l'ordre social'; les secondes vont définir la culture comme un ensemble de connaissances collectives, le sens commun, à cet égard, prendra la fonction d'un accord implicite sur certains présupposés de base qui assurent le fondement de la communication et de l'action.¹⁶⁷ Dans cette optique, l'étude du sens commun s'inscrit dans le cadre général d'une théorie de la connaissance qui ne se limite pas à

¹⁶²Valentina Gueorguieva, LA CONNAISSANCE DE L'INDÉTERMINÉ, Le sens commun dans la théorie de l'action, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université Laval dans le cadre du programme de doctorat en sociologie pour l'obtention du grade de :Philosophiae Doctor (Ph.D.) FACULTÉ DES SCIENCES SOCIALES UNIVERSITÉ LAVAL QUÉBEC , AOUT, 2004,p II .

¹⁶³ Ibid. p 5.

¹⁶⁴ Ibid. p 6.

¹⁶⁵ Dans le Grand Larousse de la langue française (Librairie Larousse, Paris, 1977, t.VI, p.5469) deux sens de l'expression sont répertoriés : « 1. intelligence commune, la faculté de penser, de juger en tant qu'elle est propre à tous les hommes et obéit toujours aux mêmes principes ; 2. ensemble des opinions et des jugements qui s'imposent à la conviction de tout être raisonnable et que l'on ne met généralement pas en question ». Définition cité par, Gueorguieva, 2004, op.cit.

¹⁶⁶Valentina Gueorguieva, op.cit. , 2004, p 1.

¹⁶⁷ Ibid.

la connaissance individuelle et qui prend en considération le point de vue général de la connaissance collective, dans le cadre *d'une théorie holiste de la connaissance*.¹⁶⁸

Dans cette approche holiste, la connaissance ne peut pas rester isolée dans la conscience individuelle : elle est selon **Valentina Gueorguieva**, insérée dans le contexte social et historique et donc elle est également partagée par les membres d'une culture. Si l'on veut faire une étude holiste de l'activité cognitive de l'homme, on ne peut pas ignorer la dimension intersubjective du savoir. Les interrogations sur la connaissance commune, du partage d'opinions, de la connaissance-pour-autrui et avec-autrui sont soulevées dans une approche qui se caractérise par le rapprochement de la cognition et de l'action.¹⁶⁹

Ainsi selon, **Valentina Gueorguieva** ; la connaissance est dite sociale sous trois aspects :¹⁷⁰

1. La connaissance est socialement conditionnée.
2. La connaissance est une activité publique un jugement fait pour autrui qui s'adresse à une communauté.
3. La connaissance peut être révélée sous l'aspect de la pensée collective : une pensée peut être soutenue par deux individus ou plus et devient ainsi une connaissance intersubjective.

4-3-2. Les représentations collectives, d'Émile Durkheim :

Le terme **connaissance collective**, en tant que connaissance de **sens commun**, est remplacé par **Émile Durkheim** par le concept « *représentations collectives* » ; Les représentations collectives sont les symboles et images qui représentent les idées, les croyances et les valeurs d'une collectivité. Elles ne sont pas réductibles aux individus appartenant au groupe. Les représentations collectives peuvent être des mots, slogans, des idées ou bien des symboles matériels, comme une pierre, un temple, ... etc.¹⁷¹

D'après **Durkheim**¹⁷², aucune connaissance du monde n'est possible sans le représenter d'une manière ou autre. En outre, **Durkheim** rejette l'idée du *Ding an sich*¹⁷³, ou de l'être transcendant en soi. Cela signifie que le monde n'existe que tel qu'il est représenté¹⁷⁴. Naturellement, les représentations sont au cœur de sa théorie de connaissance. Les représentations collectives sont le corps de représentations qui exprime la façon dont le groupe se pense dans ses rapports avec les objets qui l'affectent¹⁷⁵. Cependant, bien qu'elles soient des représentations, les représentations collectives ne sont pas des simples reflets de la réalité : « *une représentation n'est pas, en effet, une simple image de la réalité, une ombre inerte projetée en nous par les choses ; mais c'est une force qui soulève autour d'elle tout un tourbillon de phénomènes organiques et psychiques*¹⁷⁶. » Les représentations collectives, donc, résultent de l'interaction entre le monde externe et la société. Elles sont imprégnés de l'expérience collective de la société ce qui donne aux choses leur valeur et leur signification. Les représentations collectives sont donc les dépôts et les transmetteurs de l'expérience collective et ainsi incarnent et expriment la réalité de l'existence collective d'une société.¹⁷⁷

¹⁶⁸ Ibid.

¹⁶⁹ Ibid. P: 11-12.

¹⁷⁰ Ibid. p 12.

¹⁷¹ Sociologie de la connaissance, (wikipedia française) disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Sociologie_de_la_connaissance

¹⁷² Représentations collectives, in : Émile Durkheim (wikipedia française) disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Durkheim

¹⁷³ La chose en soi (*Ding an sich*) est un concept kantien signifiant la réalité telle qu'elle pourrait être pensée indépendamment de toute expérience possible. Le monde de la chose en soi est autre par rapport à celui du phénomène ; il est au-delà de toute connaissance sensible. In https://fr.wikipedia.org/wiki/Chose_en_soi

¹⁷⁴ Pickering, W.S.F. Durkheim and Representations, Taylor and Francis: London and New York, 2007, p. 52-55.

¹⁷⁵ Durkheim, Les Règles de la Méthode sociologique, 1re éd. : 1895, P.U.F., 1963. p. 11

¹⁷⁶ Durkheim, Émile, De la division du travail social. 11^e édition. PUF: Paris, 1986, p. 64

¹⁷⁷ Pickering, W.S.F. Durkheim and Representations, p. 67-68.

Les représentations collectives en conséquence, d'après l'éclaircissement de **Durkheim**, sont les produits d'une activité collective en tant que tels. Ces représentations ont une caractéristique qui semble être contradictoire. Elles sont à la fois externes à l'individu ; puisqu'elles sont créées et contrôlées non par l'individu, mais par la société entière ; et internes à l'individu, en vertu de la participation de l'individu dans la société. À travers les représentations collectives, le groupe exerce une pression sur l'individu pour s'assimiler aux normes morales et intellectuelles de la société. Ainsi, les représentations collectives servent à donner du sens et de l'ordre au monde, mais elles expriment, symbolisent et interprètent des relations sociales en même temps.¹⁷⁸

4-4. Le sens commun comme système culturel, Clifford Geertz :

Parmi les scientifiques intéressés à la recherche **sur le sens commun**, nous trouvons **Clifford Geertz**. Il n'a pas concentré sa recherche anthropologique sur une définition formelle de la discipline ou de ses théories, mais sur les phénomènes sémiotiques considérés comme objets de l'ethnographie. Pour lui, l'important c'est l'ensemble des descriptions interprétatives du discours social, dégagé des expressions **interpersonnelles** et locales des sujets dans le rôle d'informateurs de leur expérience culturelle.¹⁷⁹ Son concept de **sens commun** reste, selon José Horacio Rosales Cueva, très intéressant pour caractériser le fonctionnement des interprétations quotidiennes servant à la résolution des problèmes de la vie des sujets. Ce concept est aussi utile pour reconnaître et comprendre l'existence des savoirs et des **axiologies partagés collectivement** lors de la compréhension et d'interprétation des événements de la vie courante ;¹⁸⁰ Selon la célèbre proposition de **Geertz**¹⁸¹ ;(*common Sense as a Cultural System*¹⁸²), le sens commun, malgré son aspect imprécis, est un **système culturel** de connexions, des croyances et des jugements auxquels les individus ne peuvent pas échapper et sans lesquels il est impossible d'affirmer que le monde existe. Ce système complexe de pratiques héritées, de croyances acceptées, de jugements habituels et d'émotions est considéré comme la façon dont une collectivité humaine aborde le monde où se produisent les événements et leurs interprétations naturelles. Ainsi, plus qu'un ensemble organisé de la pensée spéculative, il s'agit de ce à quoi les individus ont recours pour expliquer spontanément les phénomènes quotidiens en tant que sens des pratiques sémiotiques.¹⁸³

Dans cette optique, le sens commun est l'organisation d'une macro-sémiotique ou du monde naturel, d'après le témoignage de José Horacio Rosales Cueva ; **Greimas** et **Courtés** expliquent que l'univers se présente à l'homme comme un ensemble des qualités sensibles, doté d'une certaine organisation qui le fait parfois désigner comme « *le monde du sens commun* »¹⁸⁴. Dans la définition du monde naturel, les deux auteurs affirment qu'il est un lieu d'exercice et d'élaboration des multiples sémiotiques, « *le lieu d'élaboration d'une vaste*

¹⁷⁸ Sociologie de la connaissance (wikipedia française) disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Sociologie_de_la_connaissance

¹⁷⁹ José Horacio ROSALES CUEVA. Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie, analyse sémiotique, THÈSE Pour l'obtention du grade docteur en sciences du langage de l'université de Limoges, 2006, p : 33.

¹⁸⁰ Ibid. p : 34.

¹⁸¹ GEERTZ Clifford. Conocimiento local. Ensayos sobre la interpretación de las culturas. Barcelona :Paidós, 1994. [Savoir local, savoir global : les lieux du savoir. Paris : PUF, 1986]

¹⁸² Clifford Geertz, «Common Sense as a Cultural System», Antioch Review, 33, n° 1 (1975), p. 5-26, réédité in Local Knowledge : Further Essays in Interpretative Anthropology (New York, 1983), p. 73-93.

¹⁸³ José Horacio ROSALES CUEVA, 2006, op.cit. , p : 34.

¹⁸⁴ GREIMAS A. J. et J. COURTÉS. Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage. Paris :Hachette, 1993. entrée « Monde naturel ».in José Horacio ROSALES CUEVA,2006, op.cit.

sémiotique de cultures ». ¹⁸⁵ Il est aussi un langage figuratif dont les figures « *sont faites des qualités sensibles du monde et agissent directement - sans médiation linguistique - sur l'homme* » ¹⁸⁶.

Les pratiques sémiotiques ou sociales, ajoute José Horacio Rosales Cueva en citant les témoignages de **Greimas** et **Courtés**, se présentent donc comme des « *suites signifiantes de comportements somatiques organisés dont les réalisations vont des simples stéréotypes sociaux jusqu'à des programmations de forme algorithmique* » ¹⁸⁷. C'est-à-dire, elles fonctionnent sur la base de schémas et de programmes reconnaissables à partir des analyses sémiotiques qui les mettent en évidence. ¹⁸⁸

Le sens commun, comme organisation d'une macro sémiotique est une connaissance ordinaire dont les contenus comprennent les informations construites et reçues par les individués lors des expériences vécues et lors de l'apprentissage des modes de vie du milieu social. Ces expériences, comme l'affirme **Landowski** ¹⁸⁹, sont construites « à deux » par les individus, ce qui leur permet de maintenir un lien de cohésion affective et cognitive avec leur entourage culturel. La signification de ces expériences ne correspond pas toujours à une rigueur logique et constatable comme celle du positivisme scientifique. Cela signifie que les expériences sont soumises à un ajustement permanent du sens à l'intérieur d'une collectivité ponctuelle et dans chaque situation intersubjective. ¹⁹⁰

4-4-1. Le caractère fini et local du sens commun¹⁹¹ ;

En accord avec Panagiotis Christias(2005), contrairement aux traditions philosophiques, plus ou moins attachées au siècle de Lumières, les conceptions sociologiques et anthropologiques évitent de considérer le « *sens commun* » ou le « **bon sens** » comme une morale et une logique universelle, une connaissance minimale, inscrite dans les choses mêmes, et que toute société détient de façon quasi génétique. Fidèles aux principes d'une phénoménologie de la connaissance sociale, les sociologues et anthropologues considèrent le sens commun comme **un savoir local**, un acquis **socioculturel** et non universel et transcendant. A cet égard, ce qui est commun aux divers « sens communs » n'est pas **leur contenu**, comme le soutenait la tradition **Théologico-philosophique**, mais leur forme ; le sens commun est une procédure sociale d'apprentissage pratique et expérimentale des lois et des manières d'une société close par laquelle l'individu devient membre d'une société donnée. Les rites et les symboles de cet apprentissage changent d'une culture à l'autre d'une société à l'autre et ce qui reste commun est le fait qu'il y ait des rites qui servent à ceci précisément : initier l'étranger aux mystères de la conjonction communautaire. ¹⁹²

Dans son étude sur le sens commun¹⁹³, **Clifford Geertz** étudie l'aspect systématique du sens commun à partir des données ethnographiques, recueillies auprès de communautés tribales africaines. **Geertz** ¹⁹⁴ nous propose de considérer **le sens commun** comme un faubourg du langage. Il cite un passage de **Wittgenstein** selon lequel le langage est comme une ville. Il est

¹⁸⁵ Idem.

¹⁸⁶ Ibid.

¹⁸⁷ Ibid

¹⁸⁸ José Horacio ROSALES CUEVA, 2006, op.cit. p: 34-35.

¹⁸⁹ LANDOWSKI Eric. Passions sans nom. Paris : PUF, 2004, p. 36.

¹⁹⁰ José Horacio ROSALES CUEVA, 2006, op.cit., p : 34-35.

¹⁹¹ Panagiotis CHRISTIAS, LE SENS COMMUN Perspectives pour la compréhension d'une notion complexe, Sociétés 2005/3 n° 89, / p. 5-8. Article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-societes-2005-3-page-5.htm>,

¹⁹² Ibid. p: 6.

¹⁹³ Clifford Geertz, Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology, New York, Basic Books, Inc., 1983.

¹⁹⁴ Clifford Geertz, Le sens commun en tant que système culturel. Savoir local, savoir global. Les lieux du savoir, Paris, PUF, 1986, p. 94-118.

fait de faubourgs, du faubourg de la science, de l'art et de la religion. Il est Impossible de dire pour **Wittgenstein**, quelle est la fin de la ville. De nouveaux faubourgs s'y ajoutent continuellement. Le sens commun est donc, d'après **Geertz** et selon les propres dires de Panagiotis Christias, « *un faubourg de cette ville, un faubourg comme tous les autres.* »¹⁹⁵

Développant le sens commun en tant que **système culturel**, **Geertz** écrit : « *La religion repose sur la révélation, la science sur la méthode, l'idéologie sur la passion morale ; mais le bon sens s'appuie sur l'assertion qu'il n'en est pas, ainsi, en un mot, que c'est juste la vie. C'est sur le monde qu'il s'appuie.* »¹⁹⁶ **Geertz** nous assure que le sens commun est un « **système culturel** », autrement dit qu'« *il peut varier dramatiquement d'un peuple à l'autre* »¹⁹⁷ Il faudrait néanmoins ajouter que, **le sens commun comme un système culturel**, il l'est pour **Geertz**, le scientifique qui l'étudie comme tel, mais qu'il ne l'est pas pour l'acteur quotidien qui le vit de l'intérieur. Pour ce dernier, il est non pas culturel mais « **naturel** », ainsi que **Geertz** le note¹⁹⁸. Le « **naturel** » est, selon Panagiotis Christias, une des **quasi-qualités** attribuées au sens commun par **Geertz**. Il y va de l'air simple et décidé que certaines choses ont dans la vie de tous les jours. « *Cela va de soi* » est la phrase qui dit qu'agir ou penser ainsi est tout à fait naturel, ce qui signifie : « *Je ne vois pas comment je pourrais penser et agir autrement.* »¹⁹⁹

Geertz a cherché par ses propositions et sa conceptualisation du **savoir local** à développer une anthropologie proche de l'expérience (*near experienced*) qui relierait le monde idéal au monde empirique. Il s'intéresse aux liens qui semblent indissociables aux acteurs, où la description subjective finit par être partagée entre différents individus et fait du « **sens commun** ». Il se déplace de cette façon du point de vue individuel du phénomène, ou d'un élément de la culture, à sa configuration collective. Cette configuration collective peut être traduite en tant que système symbolique d'un ensemble complexe d'interprétations observables dans l'espace public, en bref, où les structures du symbolique guident l'expérience ordinaire, le sens commun étant entendu comme interprétation des termes immédiats de l'expérience.²⁰⁰

Dans ce contexte, pour Francine Saillant, la culture chez **Geertz** est essentiellement d'ordre sémiotique, réseau de significations et configuration unique de symboles : l'ethnographie est une description dense de cette configuration, interprétations des autres, de l'autre, à un deuxième ou à un troisième degré. L'approche **Geertzienne** est microscopique, textualiste, herméneutique et descriptive plutôt que macroscopique, statistique, positiviste et explicative.²⁰¹

4-4-2. Le sens commun comme polyphonie

Le savoir local, qui est **le sens commun**, est un système complexe de « **descriptions** », des propositions majeures et mineures, des formes générales et spéciales extériorisées : il ne s'agit pas de faits psychologiques (*mental facts*) inobservables mais d'interprétations de ces

¹⁹⁵ Panagiotis CHRISTIAS, 2005, op.cit., p : 7.

¹⁹⁶ Clifford Geertz, Le sens commun en tant que système culturel. *Savoir local, savoir global*. Les lieux du savoir, Paris, PUF, 1986, p. 96.

¹⁹⁷ Ibid. p. 97.

¹⁹⁸ Idem, p. 108-110.

¹⁹⁹ Panagiotis Christias, 2005,op.cit. p6.

²⁰⁰ Francine Saillant, *Une critique postcoloniale du savoir local de Clifford Geertz*, cité par , Lahouari Addi, Lionel Obadia, in Clifford Geertz: interprétation et culture , Édition réimprimée Archives contemporaines, 2010 ,p57-58.

²⁰¹ Ibid. p : 58.

propositions qui signifient quelque chose pour un groupe donné : l'intersubjectivité est alors au cœur du sens commun.²⁰²

La tâche du sociologue est de saisir ses *descriptions* et la manière dont elles s'enchaînent, sans les réduire à un système monolithique rationnel. Reprenant un mot de **Mikhaïl Bakhtine**, nous pouvons affirmer, en harmonie avec Panagiotis Christias, que la structure du sens commun est « **polyphonique** ». **Bakhtine** fut l'initiateur de la notion de « **polyphonie** », entendant par-là « *la pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes [de] la polyphonie authentique des voix à part entière* » du roman de **Dostoïevski**²⁰³. L'univers **polyphonique** décrit par **Bakhtine** est constitué de « **rapports dialogiques** », qui sont perçus « *dans toutes les manifestations de la vie humaine consciente et raisonnée, d'une façon générale, [dans] tout ce qui a un sens et une valeur* »²⁰⁴. Il s'agit d'un savoir effectif qui se crée par les interactions intersubjectives et sociales.²⁰⁵

➤ Ce que nous entendons par le sens commun

Pour conclure, la notion du sens commun se réfère à une forme de connaissance qui rassemble des connaissances socialement transmises et largement diffusées dans une culture donnée : normes, valeurs et symboliques. Constituant une certaine interprétation de la réalité. Le sens commun se réfère donc à une forme de connaissance acquise généralement par la socialisation, par opposition aux savoirs formalisés, écrits et codifiés, dont les sciences font partie.²⁰⁶

Le sens commun est donc constitué de savoirs organisant la vie sociale mais pas forcément universels. Le sens commun comme une réalité sémiotique; qui existe, parce que ses expressions et interprétations portent du sens et contribuent aux directions des significations des pratiques sémiotiques. Il est également **polyphonique** et devient une norme, une référence axiologique et normative dans la culture et les échanges intersubjectifs. Ce sens commun est présent pendant la durée des interprétations non explicites. Il est porteur d'axiologies, il est un arbitre qui valide ou non certaines actions et certaines interprétations. Dans ce sens, il devient également une instance de décision : il manipule, valide les « intuitions », la logique des individus et une certaine sensibilité d'une communauté donnée.²⁰⁷

Conclusion du chapitre

Ce chapitre scrute la ville comme un espace complexe qui ne se limite pas à une simple représentation géographique, mais aussi à des représentations imaginaires et symboliques. Elle est un véritable sujet d'écriture, un livre, livre de pierres, autant comme un véritable système de communication, de médiation et par conséquent de l'information.

Dans le première axe de ce chapitre « **Configuration livresque de la ville et configuration urbaine du livre** », nous avons discuté à la lumière de la déclaration de **Henri**

²⁰² Ibid.

²⁰³ Mikhaïl Bakhtine, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 32-33 cité in Panagiotis Christias, op.cit.

²⁰⁴ Idem, p. 77. Cité in Panagiotis Christias, op.cit

²⁰⁵ Panagiotis Christias, 2005, op.cit. p6-7.

²⁰⁶ Sens commun ;(wikipedia française) disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/Sens_commun

²⁰⁷ José Horacio ROSALES CUEVA, 2006, op.cit., p : 47.

Lefebvre(1968), la ville comme une œuvre ;²⁰⁸ « *Non seulement parce qu'elle est un produit matériel, mais aussi parce qu'elle se montre comme une production analogue à celle de la culture ou de la connaissance*». (...) elle est proche de l'ordre du livre écrit. (...) sur la ville se reflètent de la même manière les idéologies qui l'ont traversée et les images qui l'ont pensée : ce n'est qu'ainsi qu'elle signifie»

De cela, nous pouvons également déduire une **charmante aventure** entre le **texte** et la **ville**, tout en harmonie avec **Yves Clavaron**²⁰⁹ : « *Le texte calque la ville, qui est son référent. La ville, elle-même, peut prendre la forme du texte. Son histoire est alors saisie sur la surface ténue du papier, rendue dans la synchronie arbitraire de la page.* » Dans cette perspective ; La ville comme texte ou le texte de la ville, supposent que la ville consiste à une accumulation de texte autant comme un genre littéraire. Par conséquent comme une grande intertextualité telle que l'affirme **Paul Ricœur**. De là, nous pouvons ainsi avancer que semblablement à un livre, la ville est « lisible », elle est déchiffrée par ses usagers à travers le scénario de ses multiples écritures. De même **U. Eco**, cité par **Clavaron** constate que ; « *Chaque rue est comme une ligne, qui devient écritures' pour peu que le parcours prenne un sens. Chaque parcours correspond à l'actualisation cohérente d'« une chaîne d'artifices expressifs ».*

Beaucoup d'écrits émanent de la ville, dans ce chapitre, nous nous sommes intéressés en particulier à l'écriture architecturale. Nous serons également captivés par les différentes modalités et manières de **fictionnaliser** la ville et ses habitants dans ce genre d'écriture. L'architecture qui s'articule à une conception de la ville autant comme écriture formelle, permet également de modifier les physionomies des grandes villes du monde e de tracer une neuve « transurbanité ». L'architecture, de ce fait, apparaît à la fois comme une puissante transformatrice de la ville mais aussi, selon le témoignage de **Rem Koolhaas**,²¹⁰ comme un discours sur celle-ci. Un discours par lequel se manifestent la vie, la culture et les valeurs esthético-symboliques d'un peuple et d'une société.

Dans le deuxième axe de ce chapitre, « **ville, langage et polyphonie urbaine** », la ville, livre de pierres, comme une succession de scènes présentées à l'observation d'un « piéton », est un carrefour de plusieurs langages et de différentes **écritures architecturales**. Dans ce sens nous soulignons aussi, une notion inéluctable; c'est la nécessité de penser la **ville** à l'égard de **cette multiplicité des langages et des représentations**, donc **comme une polyphonie**, une telle dimension, **Lamizetienne**, proprement et principalement sémiotique de l'espace urbain ce qui le différencie fondamentalement d'autres espaces.

La ville, espaces, grâce à cette dimension polyphonique, est considérée comme une opération sémiotique, une ampleur allusive d'un système de signes urbains et architecturaux interprétables. Dans ce contexte, la ville, système sémiotique, une part essentielle d'inconscient, de refoulé et donc de caché existent. Les sciences de l'information et de la communication, en particulier, la sémiotique urbaine, ont à faire apparaître les logiques et les structures de cet inconscient de la ville et de lui donner du sens. L'objectif de la sémiotique urbaine, tel que spécifié par **Lamizet**, est d'inscrire dans l'espace urbain la **polyphonie** des médiations culturelles et esthétiques. Ce chapitre s'interroge sur ses conditions et ses

²⁰⁸ Cf. Fiorenza Gamba, « Lire la ville quotidienne entre technique et poétique », Sociétés2011/4 (n°114), p. 119-127. Article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-societes-2011-4-page-119.htm>

²⁰⁹ Dans ce sens cf. aussi Yves Clavaron, Bernard Dieterle, La mémoire des villes, Université de Saint-Etienne, 2003.

²¹⁰ Cf. dans ce contexte : L'architecte et la ville : à plusieurs voix sur Rem Koolhaas, in Rem Koolhaas New York délire : un manifeste rétroactif pour Manhattan Paranthèse, 2002, disponible sur <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-3-page-182.htm>

modalités ; **la communication urbaine, la médiation esthétique-culturelle** et le **sens commun**.

Grâce à la polyphonie, une sémiotique de la communication de la ville, l'espace urbain apparaît comme l'espace dans lequel sont lus et déchiffrés les signes de la culture et de la société autant que pratiques sociales afin de saisir, comprendre et interpréter les logiques sociales porteuses de significations.

Dans cette optique ouverte à la fois architecturale, urbaine et humaine, et à fin d'accéder à cette polyphonie urbaine, les langages architecturaux de la ville doivent fournir une image et produire un **TOUT**, dans lequel s'unissent les traditions historiques, les déterminants socioculturels et les symboles de la collectivité. Des médiations culturelles s'ouvrent aussi à « *la poésie du béton* »²¹¹, une telle notion de Béatrice Galinon-Mélenec, afin que **l'identité** de la ville soit perçue positivement au niveau local jusqu'à être reconnue au niveau mondial.

En conséquence de ces médiations esthétique-culturelles de l'architecture urbaine, l'espace de la ville a été aussi **un lieu-symbole** pour ses habitants et ses usagers. Comme un espace bâti mais aussi comme la mémoire de la sensibilité collective de ceux qui habitent la ville, de la façon dont ils y vivent. Enfin, comme expression symbolique de la collectivité ; **l'espace urbain** doit être partagé par un sens commun, une interprétation générale du lieu comme symbole et comme figure rhétorique de la ville portant des caractères à la fois esthétiques, sociales et culturels.

²¹¹ cf. Nicole Denoit et Marie-Pascale Mignot, Les nouvelles écritures de la ville, in La ville dans tous les sens, 2007 op.cit.

Chapitre V : Le cadre épistémologique

« La ville commence pour ainsi dire quand on ne la voit plus »¹

Bailly

« C'est le lecteur qui apporte le sens à la lisibilité, à la possibilité de lisibilité [...]. Je tiens toujours à ce rôle créateur dans la lisibilité : il vient de celui qui regarde, plus que de l'objet regardé »².

¹ BAILLY, Jean-Christophe. La ville à l'œuvre. Imprimeur, 2001.p. 97.

² RONCAYOLO M., entretien avec SANSON P. cité par Hafida Boulekbache-Mazouz, in : Lire l'espace public pour mieux l'écrire, Pagination de l'édition papier : p. 93-110, Études de communication, 31 | 2008, p1. Disponible sur : http://blogs.univ-tlse2.fr/enseigner-la-geographie/files/2013/07/Boulekbache-Mazouz_2008_Lire-l-espace-public-pour-mieux-l-%C3%A9crire_ok.pdf

Introduction :

Le présent chapitre traite le cadre épistémologique de la recherche. Il explique les différentes approches et méthodes d'analyses mises en œuvre par les chercheurs dans l'étude sémiotique de l'architecture et de l'espace urbain. Nous abordons quelques-unes d'entre elles, ce qui nous a permis de proposer une nouvelle application de ces approches pour l'adopter à notre cas. Il s'agit d'une étude qualitative, adoptant le moyen d'analyse technique de l'entretien semi-directif, qui permet l'émergence d'éclaircissements et des renseignements fiables nous permettant de répondre aux hypothèses de notre recherche. Les étapes de l'analyse et de l'interprétation des résultats sont expliquées au niveau de ce chapitre.

➤ ville et narration :

La ville, une narration ; Paul Ricoeur³ dans un parallèle spatio-temporel entre objets architecturaux et récits, évoque une enveloppe physique de la ville porteuse d'un récit à lire, celui qu'une société donne et se donne d'elle-même, celui qu'elle construit et véhicule. La ville comme narration, se réfère à un engagement continu de mobilisation d'une histoire à rappeler ou à construire : elle est aussi spécifiquement inscrite dans une culture particulière.⁴ La ville comme narration a aussi une valeur d'expérience aux multiples tonalités, matérielle et physique, mais aussi placée dans le ressenti et le spirituel : en ce sens, la ville est une incessante mise en forme et mise en scène⁵.

A cet égard, pour Aniss Mouad MEZOUED, lorsque nous évoquons l'expression de **récits urbains**, nous nous référons souvent, inconsciemment, aux récits des individus qui font et racontent la ville. Les récits sont souvent confondus avec les discours de ces derniers qui sont construits sur la base de leurs expériences, leurs intérêts et leurs projets. À cette acceptation de l'expression **récits urbains**, il est possible de rajouter une autre compréhension ; en effet, la ville n'est pas uniquement racontée par ses habitants, elle est également racontée par elle-même. Dans ce contexte, sur une même ville, plusieurs récits peuvent être racontés en fonction du narrateur (architecte, urbaniste), des objectifs de la narration et des éléments choisis pour composer le récit (acteurs, lieux, faits, etc.).⁶

Dans notre recherche nous nous intéressons notamment, par les récits racontés à travers l'architecture, à l'effet de cette dernière sur les habitants. Nous nous sommes préoccupés également de leurs compréhensions, leurs sensibilités et leurs consciences citoyennes. Nous recherchons l'impact de cette architecture sur la formation de l'image de la ville et l'utilisation de l'espace urbain chez ces mêmes habitants.

Pour saisir tous ces objectifs, nous proposons d'analyser les diverses méthodes d'appréhensions des discours issus des expressions architecturales.

I. La méthode qualitative :

Notre travail est situé dans la sphère d'une recherche qualitative sur l'espace urbain, l'objectif principal de cette étude est de comprendre l'effet de l'architecture et les expressions

³ Ricoeur, Paul. Architecture et narrativité. *Urbanisme*, 1998, n° 303, pp. 44 – 51.

⁴ LA VILLE, UNE NARRATION ? Publier par *dejolivet* en février 27, 2013 · disponible sur <https://temporalites.wordpress.com/2013/02/27/la-ville-une-narration/>

⁵ Mongin, Olivier. *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*. Paris : Éd. du Seuil, 2005, 325 p.

⁶ Aniss Mouad MEZOUED, Temps et récits urbains, essai méthodologique et éléments d'application au cas d'Alger. Les Cahiers du Développement Urbain Durable, UNIVERSITÉ DE LAUSANNE, Disponible sur : https://www.unil.ch/files/live/sites/ouvdd/files/shared/URBIA/urbia_hors_serie/Decoupe_12.pdf

architecturales -signes visuels- sur l'image de l'espace urbain et ses significations chez les usagers.

1. Définition de la recherche qualitative :

La recherche qualitative est un ensemble de techniques d'enquête dont l'usage est très répandu. Elle donne un aperçu du comportement et des perceptions des gens et permet d'étudier, de façon plus approfondie, leurs opinions sur un sujet particulier. Elle génère des idées et des hypothèses qui peuvent contribuer à comprendre comment une question est perçue par une population cible et permet, par conséquent, de définir ou d'identifier les options liées à cette question.⁷

Selon **Taylor et Bogdan**, cité par Hygin Kakai, **la recherche qualitative** « est la recherche qui produit et analyse des données descriptives, telles que les paroles écrites ou dites et le comportement observatoire des personnes »⁸. Elle se réfère à une méthode de recherche intéressée par le sens et l'observation d'un phénomène dans son milieu naturel. Elle traite des données difficiles à quantifier. Elle ne rejette pas de chiffres ou de statistiques mais ne leur accorde pas, tout simplement, la première place.⁹

La recherche qualitative est parfois définie en référence ou en opposition à la recherche quantitative¹⁰. Mais, en réalité, il y a une complémentarité entre les deux, car elles n'explorent pas les mêmes champs de la connaissance. La recherche qualitative ne cherche pas à quantifier ou à mesurer, mais consiste principalement à recueillir des données verbales, plus rarement des images ou de la musique qui permettent une approche interprétative.¹¹

2. Historique :

L'histoire de la recherche qualitative remonte aux années 1920. Les anthropologues et les sociologues ont été les premiers à mener des recherches sur des phénomènes humains dans leur milieu naturel et d'un point de vue holistique. Depuis les années 1950, le marketing a utilisé des techniques de recueil de données spécifiques à la recherche qualitative, telles que les entretiens et les *focus groups*.¹² Mais au domaine de l'architecture **et de l'espace urbain** ; c'est à partir des années 1960 que les chercheurs se sont approprié ces méthodes.

La recherche qualitative se caractérise par une approche qui vise à décrire et à analyser la culture et le comportement des humains et de leurs groupes du point de vue de ceux qui sont étudiés. Par conséquent, elle insiste sur la connaissance complète ou « holistique » du

⁷ Mamadou Kani Konaté et Abdoulaye Sidibé, Extraits de guides pour la recherche qualitative, du Centre d'Appui à la Recherche et à la Formation (CAREF), Bamako – Mali, article électronique disponible sur le lien : <http://www.ernwaca.org/panaf/RQ/fr/definition.php>

⁸ Taylor, S., & Bogdan, L. Introduction to qualitative research methods: the search for meaning. New York : Wiley (1984). Cité par Hygin KAKAI, Contribution à la recherche qualitative, cadre méthodologie de rédaction de mémoire, Université de Franche-Comté, Février 2008, p 1. http://www.carede.org/IMG/pdf/RECHERCHE_QUALITATIVE.pdf

⁹ Hygin KAKAI, Contribution à la recherche qualitative, cadre méthodologie de rédaction de mémoire, Université de Franche-Comté, Février 2008, p 1. Disponible sur : http://www.carede.org/IMG/pdf/RECHERCHE_QUALITATIVE.pdf

¹⁰ Pope C, Mays N. Qualitative research in health care. Third edition. Oxford : Blackwell Publishing ,2006:1-150.

¹¹ Isabelle Aubin-Auger et autres, Introduction à la recherche qualitative, la revue française de médecine générale Volume 19 N° 84,2008,p 14 3 disponible sur : <http://dmg.medecine.univ-paris7.fr/documents/Cours/Outils%20methodo%20pour%20la%20these/introduction%20RQ%20Exercer.pdf>

¹² Mamadou Kani Konaté et Abdoulaye Sidibé, Extraits de guides pour la recherche qualitative, article électronique, op.cit.

contexte social et culturel dans lequel la recherche est menée et repose sur une stratégie d'investigation souple et interactive.¹³

3. Les champs d'application de la recherche qualitative :

Les recherche qualitative utilisent des techniques spécialisées pour obtenir des réponses approfondies sur ce que les individus pensent et ressentent.¹⁴ Ceux sont **des** approches **complémentaires aux méthodes quantitatives**, où elles sont plus **interprétatives** que descriptives. L'application de ces approches¹⁵ :

- Thème non familier;
- Recherche exploratoire: concepts et variables pertinents inconnus;
- Explication approfondie: rattacher/rapporter un comportement à un contexte plus large;
- Recherche d'une signification/ d'un sens plutôt que la fréquence;
- Flexibilité dans l'approche plus nécessaire pour découvrir l'inattendu ou explorer des thèmes particuliers en profondeur ;
- Etude approfondie et détaillée des thèmes, situations ou évènements particuliers;
- Explore, structure et valorise les perceptions et les expériences individuelles et collectives.
- Se focalise sur des situations réelles et s'effectue avec l'appui de différentes méthodes de recueils de données.

II.L'approche de parcours sémiotique :

1. Définition de la notion de Parcours urbain :

Le concept **de parcours** n'est pas facile à définir, en raison de sa polysémie. Le sens commun accorde diverses acceptations montrant la complexité de ce terme (chemin, circuit, itinéraire, trajet, cheminement, traite, course, traversée, étape, etc.) Cela nous montre selon MARIANI-ROUSSET, cité par BEN SLAMA Hanène, que le parcours est *à la fois un lieu et un acte* — acte se réalisant (fait concret, dans l'espace et le temps) ou non (parcours imaginé à partir d'un point fixe, en fonction du lieu réel). Le parcours au carrefour entre le **visiteur** et le **concepteur** c'est l'utilisation par l'un de l'espace organisé par l'autre'.¹⁶

¹³ Ibid.

¹⁴ Les Méthodes qualitatives de Suivi / Evaluation, Suivi et Évaluation des programmes VIH/Sida- Séminaire régional 07-18 Février 2011 CESAG- Dakar, Sénégal, article disponible sur : <http://slideplayer.fr/slide/10267041/> Publié par Adam Desmarais .

¹⁵ Ibid.

¹⁶ MARIANI-ROUSSET, S., Les parcours d'expositions : une situation de communication, du comportement à la construction du sens, thèse de doctorat de psychologie, Lyon, Université Lumière-Lyon 2, 1992. Cité par BEN SLAMA Hanène , PARCOURS URBAINS QUOTIDIENS, L'habitude dans la perception des ambiances TOME I, Thèse du Doctorat de l'Université Pierre Mendès France « Urbanisme mention Architecture », soutenue publiquement le 26 avril 2007.

Pour certains chercheurs et auteurs, le parcours se limite au déplacement du corps humain dans l'espace et pour d'autres il est l'association d'un contexte (ambiances) et d'un cheminement (mouvement dans l'espace).¹⁷ Le parcours est ainsi traité comme « l'exposition en temps réel »¹⁸ qui **Davallon** décrit comme une chaîne d'actions: marcher, voir, lire, fixer, écouter, s'éloigner, revenir, se souvenir, raconter son cheminement¹⁹. C'est le déplacement qui, ainsi, donne un sens à l'espace.²⁰

En ce qui concerne l'acception de la notion de parcours urbain, certains travaux dans diverses disciplines, offrent de nombreuses réponses. Commençons par des choses simples, pour **BEN SLAMA Hanène**, en dissociant les deux termes, "**parcours**" et "**urbain**". Le **Robert** définit le parcours comme : « *un chemin qu'accomplit ou que doit accomplir une personne, un véhicule ou un cours d'eau, pour aller d'un point à un autre* », et le terme **urbain** utilisé sous une forme adjectivale, sert à qualifier le premier et lui donne un sens par rapport à un champ spatial déterminé. Le terme urbain désigne tout ce qui est "de la ville". **BEN SLAMA**, à cet égard, nous a donné une première définition du **Parcours Urbain** : « *C'est tout chemin ou itinéraire qu'on peut entreprendre pour se rendre d'un point à un autre dans la ville* ».²¹

2. L'approche de Parcours dans les études de l'architecture et de l'espace urbain :

2-1. Parcours urbains quotidiens : la démarche de BEN SLAMA Hanène :

Dans sa thèse, **BEN SLAMA Hanène** traite la question de la place de l'habitude dans la perception des ambiances des parcours quotidiens. Elle fait, également, une lecture sensible des parcours urbains quotidiens qui lui a permis de travailler sur les processus d'habitation par rapport à l'organisation spatiale de point de vue esthétique et morphologique. Cette lecture sensible souligne des enjeux opérationnels relatifs aux processus de conception de l'espace bâti. Le parcours urbain quotidien relève, chez **BEN SLAMA**, d'une situation ordinaire de référence constitutive de la formation de l'habitude chez le citoyen. Dans cette optique, la notion de parcours urbains quotidien représente une entrée méthodologique pertinente pour aborder la question plus large de l'habitude.²²

Dans sa recherche elle met en avant une analyse comparative qui traite de l'influence de la dimension culturelle dans la manière de percevoir les ambiances d'un parcours urbain quotidien. Elle opte pour des parcours situés dans deux contextes socioculturels, à Tunis et à Grenoble, où les usages, les pratiques et les vécus de l'espace public ne sont pas les mêmes. Il s'agit d'une recherche exploratoire, qui lui a permis de tester des méthodes permettant d'accéder aux processus d'habitation dans la perception des ambiances.²³

¹⁷BEN SLAMA Hanène, PARCOURS URBAINS QUOTIDIENS L'habitude dans la perception des ambiances TOME I, Thèse du Doctorat de l'Université Pierre Mendès France « Urbanisme mention Architecture », soutenue publiquement le 26 avril 2007. P : 16.

¹⁸Davallon J., Un genre en mutation en histoire d'exposition : un thème, un lieu, un parcours, Paris, Peuple et Culture, Centre Georges Pompidou, 1983, p.9, cité par BEN SLAMA Hanène, op.cit.

¹⁹Davallon J., (Sous la direction de), Claquemurer pour ainsi dire tout l'univers : la mise en exposition, Paris, Georges Pompidou, 1986, p.11, cité par BEN SLAMA Hanène, Ibid.

²⁰ BEN SLAMA Hanène, 2007, op.cit. .p 16.

²¹ Ibid. P16.

²² Ibid. p : 5.

²³ Ibid. P: 53.

Pour effectuer ces études, la chercheuse développe des approches *in situ* afin de rester le plus proche possible de l'habitant et de sa pratique de l'espace public, de ses comportements sociaux et de l'organisation de sa perception lorsqu'il est en mouvement. Pour elle, observer le parcourant dans son cheminement quotidien, est une des manières de spécifier sa façon d'être dans l'espace public. Les qualités de l'espace parcouru conditionnent ainsi les conduites de l'usager. Le travail *in situ* lui a permis de comprendre comment se forme le répertoire des repères spatiaux, des effets sensibles, des motifs, des schèmes et des figures mémorisées au quotidien. La logique de cette méthodologie est d'essayer d'introduire une forte dimension architecturale de l'espace bâti et de ses propres qualités pour savoir à quel moment la configuration spatiale intervient et comment elle apparaît dans le vécu quotidien de l'habitant de la ville.²⁴

Par sa recherche, BEN SLAMA, souhaite à re-questionner les configurations spatiales construites, en prenant pour entrée méthodologique les habitudes dans les cheminements quotidiens. Ainsi elle souligne le rapport qui existe entre **l'acteur social** et le milieu construit et a appuyée sur les approches et les méthodes utilisées dans la sociologie et les sciences humaines (tel que le conduit de récit, le parcours commenté et la documentation *in situ*) qui en être soumis aux exigences de sa discussion scientifique.²⁵

2-2 Les travaux d'Alain Renier sur les parcours :

Selon **Alain Renier**²⁶ la méthode des parcours en tant que processus de compréhension de l'espace est développée en France, dans l'enseignement de l'architecture, au début des années 1970. Ceci est arrivé pour la première fois dans le cadre du Laboratoire d'Architecture n°1, crée par l'auteur en 1969 à l'unité pédagogique d'Architecture n°6 de Paris afin d'introduire des nouvelles préoccupations dans l'enseignement de l'architecture.²⁷

Cependant, en 1965 l'école d'architecture du **Québec**, a servi de première base expérimentale pour l'étude des « **trajets en ville** ». Cette opportunité a permis la mise en œuvre d'orientations de nouvelles recherches, dont celles qui consistaient à considérer l'espace comme une entité susceptible d'être parcourue visuellement et corporellement et non seulement comme un objet plastique représentable sous une forme figée.²⁸

Mais ce fut finalement, la rencontre avec la sémiotique **Gremassienne** qui sera définitive en la matière. Depuis leur retour en France en 1967, les chercheurs du Laboratoire **d'Alain Renier** ont suivi, régulièrement et pendant deux décennies, les travaux du groupe de

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid. P54.

²⁶ Renier Alain, « Le rôle du parcours dans l'intégration des conformations statiques de l'espace et des objets dans un réseau de configuration en interférence dynamique » communication présentée dans le cadre des journées d'étude sur : Le visuel, objets et parcours à l'Institut universitaire de France, responsable. Anne Beyaert, le 04 février 2004.

²⁷ BOULKROUNE Heddy, L'Expression de deux architectures à travers deux parcours urbains : villes de Constantine et Annaba, mémoire de doctorat de sciences en urbanisme, UNIVERSITE MENTOURI. CONSTANTINE, 2006, P54.

²⁸ Ibid.

recherche sémio-linguistique dirigée par **A.-J. Greimas** à l'Ecole des Hautes Etudes en sciences sociales.²⁹

C'est donc, dans cette optique, qu' a émergé une nouvelle manière d'approcher simultanément l'espace bâti et aussi les usagers, acteurs, qui l'habitent et le refaçonnent constamment. Les travaux dirigés par **Alain Renier** liés à la lecture de l'espace, montrent que la conformation géométrique correspondante à celui-ci disparaît, lors de sa réception sociale, sous l'effet de divers types de phénomènes environnementaux. Ces derniers, pour **Heddy BOULKROUNE**, nous ont permis de comprendre que l'espace peut être appréhendé d'une manière différente de celle que nous donne la représentation graphique orthogonale à laquelle la plupart des architectes s'astreignent, car l'espace vécu est une configuration instantanée, admissible dans un cadre bâti . Ce dernier possède en lui-même un potentiel de configurations de lieux qui se substitue à la configuration géométrique unique de l'espace bâti. D'autre part, la lecture de l'espace diffère d'un habitant à un autre en fonction de divers paramètres ; De plus, le fait que les regards des habitants sur leur espace de vie sont étroitement liés aux programmes d'action qu'ils mettent en œuvre dans leur espace.³⁰

2-3 Lectures sémio-morphologiques du parcours urbain ; la démarche de Heddy BOULKROUNE :

La démarche de **Heddy BOULKROUNE**, se penche sur les différentes approches et discours générés par le parcours, cette portion du dispositif urbain est à vocation publique. Exprimé et décrit par diverses disciplines, le parcours selon Heddy, engendre des réactions différentes mais qu'en est-il du croisement des regards à son sujet ? Aussi, ce qui semble plus pertinent est le fait de savoir comment le simple habitant, entendu comme personne n'appartenant à aucune des disciplines se rapportant à l'architecture, perçoit-il le parcours ? Son observation est étroitement liée à son principal programme actantiel. Les résultats de ces travaux ont permis à Heddy de constater que tandis que certains acteurs ignorent complètement l'environnement bâti, d'autres retiennent, lors d'un choix exercé inconsciemment sur leurs parcours, un ou plusieurs segments pertinents de l'urbain dont l'enchaînement n'obéit qu'à la règle du programme actantiel de celui qui l'accomplit. **Heddy**, en tant qu'architectes qui adhèrent à la discipline de la sémiotique architecturale, considère le parcours comme une superposition de configurations spatio-temporelles qui révèlent des segments de qualité **sémio-morphologiques**.³¹

Pour réaliser ses études, **BOULKROUNE**, a adopté les différentes techniques et méthodes afin d'obtenir et d'analyser des entrevues avec les passants ; la méthode des itinéraires, l'entretien non directif et l'analyse de contenus de discours ; la méthode d'analyse structuraliste de Greimas.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Heddy BOULKROUNE, LECTURES DU PARCOURS URBAIN, Sciences & Technologie D – N°25, pp.79-85, Université Mentouri Constantine, Algérie, Juin 2007.

3. Une démarche du parcours urbain :

Nous avons remarqué, à travers notre récente étude sur l'approche de parcours et ses applications sur l'espace urbain, que tous les résultats ainsi que l'initiatique parcours convergent vers un seul sens : le sens, l'orientation sociale ou la sociologie urbaine et /ou architecturale. Ces études s'orientent vers la compréhension de l'impact des éléments de l'espace urbain sur les comportements des individus ainsi que les usages de ces derniers sur l'espace urbain. Ces études convergent vers un comportement socio- ethnologique inhérent à l'espace urbain.

A partir de notre travail de recherche et en tant qu'architectes qui s'intéressent en premier lieu à l'architecture, domaine artistique qui véhicule la mémoire socio-ethnique et culturelle des personnes, nous préconisons une nouvelle pratique de parcours urbain. Cela rejoint fondamentalement la problématique de notre recherche, l'impact de la multiplicité des voix et des expressions architecturales sur les significations de l'espace urbain et aux chapitres théoriques dans notre recherche. Nous nous basons sur les propositions suivantes :

- 1- L'espace tectonico-plastique et le registre esthétique-symbolique d'Albert Levy (voir le chapitre n° 3).
- 2- La segmentation dans l'espace urbain d'Alain Renier (voir le chapitre n° 3).
- 3- L'idée de la division de l'espace en unités discrètes du sens ; Topos de Manar Hammad. (Voir l'annexe n°2).

Nous proposons l'intitulé suivant : « **la méthode du parcours tectonico-plastique** ».

3.1. Description de la méthode :

3.1.1. L'espace signifiant :

L'espace sémiotique (l'espace signifiant) comme cité et analysé en sus (3eme chapitre de ce mémoire) c'est l'espace qui signifie et symbolise l'immatérialité de l'espace lui-même .si nous considérons l'espace matériel (signifiant) est la signification du concept tectonico-plastique (bâtiments, monument, individus), l'espace signifié est donc l'espace qui traduit et connote une médiation esthétique- culturelle, cité par Levy l'espace esthétique- symbolique. Ainsi l'existence de ce dernier inclue une dynamique sémiotique de l'espace urbain dans sa dimension universelle.

En conséquence, le signifiant et le signifié dans cette étude peut être exprimée par le schéma suivant :

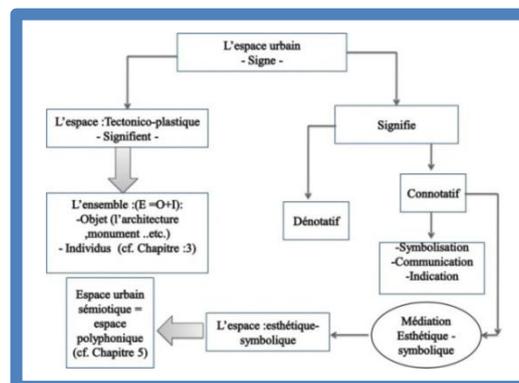


Figure 1: schéma explicatif du signifiant et signifié de l'espace urbain sémiotique.source l'auteur .

3.1.2. La segmentation tectonico-plastique :

Notre objectif est l'étude de l'impact architectural et la multiplicité de ces derniers sur l'image de l'espace et ses significations chez les usagers. Selon notre vision, nous proposons une réalisation d'un parcours dans lequel **les segmentations** sont préétablies³². Ainsi nous demandons aux usagers, non avertis, de se mouvoir dans le parcours urbain le : « Boulevard Mohamed Boudiaf » et de s'arrêter pour contempler et décrire en façonnant l'image des Bâtisses. Ce concept est pris de la démarche du parcours commenté de : Jean Paul Thibaud³³.

Le schéma ci-dessous : explique la segmentation tectonico-plastique du parcours urbain selon notre proposition :

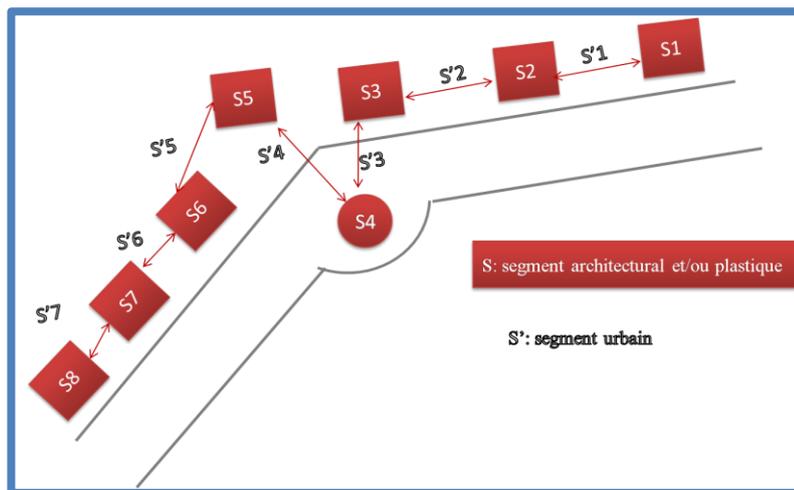


Figure 2: schéma explicatif de segmentations architecturales et urbaines du parcours tectonico-plastique. Source : l'auteur

3.1.3. Le segment plastique et/ou architectural :

Dans notre étude nous avons considéré que chaque bâtiment existant au niveau de notre parcours urbain est une segmentation plastique. Ce segment est en lui-même un signe.

Pour caractériser les spécificités de ce signe et ses significations (corrélation entre signifiant et signifié) nous avons préféré l'usage d'un questionnaire semi directif pour étayer nos propos (voir l'annexe n°6).

Dans la seconde étape, nous proposons l'intitulé suivant : **le parcours imaginatif**. En cela nous nous basons sur l'imagination et la mémoire de l'utilisateur en lui demandant la reconstitution du parcours tectonico-plastique selon l'impact et l'influence visuels ressentis. Ainsi lequel l'utilisateur énumérera les bâtiments selon l'ordre suivant : de plus beau au plus laid avec un avis personnel d'estimation esthétique-symbolique. Nous procéderons ensuite à l'évaluation et la comparaison des dits des usagers.

³² Notre recherche est régie pour le fait que les usagers sont astreints de s'arrêter sur des bâtis préétablis, en contradiction de la recherche de Madame BOULKROUNE, qui donne un libre choix aux usagers de réaliser leurs propres segmentations.

³³ Voir pages de 161 à 164.

4. Techniques et outils de recherche :

Pour réaliser notre étude, nous avons adopté un ensemble de techniques et de moyens de recherche qui sont les suivants :

4-1. La technique des parcours commentés :

La méthode des parcours commentés³⁴ repose particulièrement sur la notion de perception des ambiances urbaines et de l'environnement sensible des lieux de l'espace public. Son principal objectif est l'accès à l'expérience sensible du passant. Il s'agit, d'obtenir des comptes rendus de perception en mouvement où trois activités sont sollicitées simultanément : **Marcher, percevoir, et décrire**³⁵. Cette technique est basée sur des descriptions et une approche développée *in situ*. L'expérience consiste à effectuer un parcours tout en décrivant ce que nous percevons et ressentons pendant le cheminement.³⁶ Cette méthode selon son fondateur Thibaud Jean- Paul, s'inscrit dans une démarche interdisciplinaire plus large qui fait appel à la fois aux sciences pour l'ingénieur (acoustique, éclairagisme), aux sciences de la conception (architecture, urbanisme) et aux sciences sociales (micro - sociologie).³⁷

4-1.1. Présentation de la méthode :

La méthode des parcours commentés vise à réintroduire le **passager-passant** dans un contexte concret, « *c'est une mise en récit en temps réel du parcours* »³⁸. Concrètement, il s'agit de suivre l'individu au milieu de la multitude des acteurs (autres passants) et des objets (architectures, édifices mobilier urbain..) avec lesquels il interagit au cours de son cheminement. Tout en suivant cet individu, il s'agit de l'écouter, verbaliser ses faits et ses gestes.³⁹

La méthode des **parcours commentés**, vise à analyser l'acte de traverser l'espace urbain tel qu'il est « en train de se faire » afin de recueillir « le point de vue du voyageur en marche ». La méthode a été conçue en France, au laboratoire de recherche **CRESSON** (Ecole d'Architecture de Grenoble), elle s'appuie sur la technique du « penser tout haut » imaginée en 1972, par Alan Newell et Herbert Simon⁴⁰ aux Etats Unis.⁴¹

Nous adoptons cette méthode pour réaliser l'objectif de notre étude. Nous demandons au passant de sillonner le parcours, tel qu'il est, ensuite nous leur signifions de décrire seulement les bâtiments, les monuments et l'architecture que constituent l'espace urbain. Ce que nous

³⁴ Thibaud Jean Paul directeur du laboratoire CRESSON (centre de Recherche sur l'espace Sonore et l'environnement urbain, école d'architecture de Grenoble).

³⁵ Thibaud Jean-Paul, « La méthode des parcours commentés » in Michèle Grosjean, Jean-Pierre Thibaud (éds.), L'espace Urbain en méthodes, Marseille, 2001, Parenthèses, p.81.

³⁶ Heddy BOULKROUNE, 2006, op.cit. p 62.

³⁷ Thibaud Jean- Paul, 2001, op.cit., p.81.

³⁸ Miaux Sylvie, « Comment la façon d'envisager la marche conditionne la perception de l'environnement urbain et le choix des itinéraires piétonniers – L'expérience de la marche dans deux quartiers de Montréal » in : RTS, n°101 octobre-décembre 2008, n° thématique « Le piéton et son environnement : quelles interactions ? Quelles adaptations ? », Paris, Lavoisier, p. 327-351.

³⁹ La méthode des parcours commentés, fiche méthode n°1, article électronique disponible sur : https://www.academia.edu/19368359/Parcours_commentes_cle54e944

⁴⁰ Newell Alan, Simon Herbert, Human Problem Solving, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1972.

⁴¹ La méthode des parcours commentés, fiche méthode n°1, article électronique disponible sur : https://www.academia.edu/19368359/Parcours_commentes_cle54e944

cherchons à recueillir ce sont les points de vue des passants sur l'architecture et l'impact de cette dernière sur la signification de l'espace urbain. Nous accompagnons le passant dans le parcours urbain et nous enregistrons des observations, les comportements dans l'espace et la double réaction de l'utilisateur à propos de nos questions et sur les bâtiments situés dans le parcours d'étude.

4-1.2. Le principe de la méthode :

Le principe de cette méthode est de mobiliser les compétences des passants, les compétences réflexives, c'est-à-dire la capacité des gens à rendre compte et à expliquer, eux-mêmes, de leur propre expérience. Il s'agit de demander à des gens de parcourir les espaces et de décrire leur perception et leurs sensations au cours de leur parcours⁴². D'après Thibaud, plutôt que de poser directement des questions, l'idée est que le lieu lui-même et le parcours lui-même vont être l'embrasseur de parole, vont être ce qui va faire parler les gens de leur expérience. Trois choses ont donc été sollicitées à la fois : **marcher, percevoir, et décrire** ; En bref : *mettre la parole en marche*.⁴³

Cette méthode vise à clarifier **le lien étroit qui existe entre percevoir et dire**, car pour **Jean-Pierre Thibaud**⁴⁴ décrire les choses, en rendre compte : comment les gens disent leur expérience (vis-à-vis de l'architecture comme dans notre cas) et comment à travers cette expérience nous pouvons comprendre le lieu ?

4-1.3. Le travail de terrain, *in situ* :

L'objectif de cette approche est de recueillir des comptes rendus de perception en mouvement par les citoyens dans le cadre d'un cheminement. Le principe du fonctionnement est de demander à des passants, dans tel espace, de faire tel parcours et de nous décrire au cours de leur cheminement ce qu'ils ressentent (**vue**, odeur, bruit..., toutes les impressions qui resurgissent). Le cheminement se fait donc à deux : **le passant et le chercheur** qui enregistre dans un premier temps.⁴⁵

L'avantage de cette méthode, selon **Jean-Pierre Thibaud**, est de demander aux gens de reconstituer leurs parcours, dans un deuxième temps, et puis leur poser un certain nombre de questions comme : « Peux-tu découper ce cheminement en un certain nombre de séquences ? ». Il y a donc un travail sur **la mémoire immédiate**⁴⁶ de l'expérience. Cela nous donne des informations complémentaires. Puis, comme l'a expliqué **Thibaud**, nous avons retranscrit les enregistrements afin d'analyser les descriptions en essayant d'identifier certains phénomènes.⁴⁷

4-1.4. Le choix des personnes interrogées :

Pour le choix des personnes interrogées, selon **Jean-Pierre Thibaud** deux méthodes ont été adoptées : Soit on passe par des réseaux de connaissances : « je connais quelqu'un qui

⁴² Dans notre cas, nous leur demandons de décrire leurs perceptions et ses sentiments lié seulement à l'architecture de l'espace urbain.

⁴³ Jean- Paul Thibaud, une approche des ambiances urbaines le parcours commenté In Espaces publics et cultures urbaines. Sous la direction de Michèle Jolé, Paris, Certu, 2002, pp. 257- 270 sur acadimia.edu :

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Comme nous avons fait dans notre étude (le parcours imaginaire ou mémorial)

⁴⁷ Jean- Paul Thibaud 2002, op.cit. .

connaît quelqu'un qui accepterait... ». C'est facile, économique et garantit des conditions maximales pour réaliser l'enquête, on s'assure que la personne est entièrement disponible pendant une heure lorsque le rendez-vous est fixé. Seulement cela suppose un type particulier de population. Nous devons donc demander aux gens qui sont sur place s'ils ont du temps à consacrer à notre expérience. En conséquence, nous pouvons également typifier les relations que nous entretenons avec l'espace et dresser une sorte de catalogue de figures: le flâneur, le visiteur, l'étranger.⁴⁸

4-1.5. Les traversées polyglottes :

Les *traversées polyglottes* selon l'approche de **Thibaud** ; ce sont des reconstitutions de ce qui a été recueilli qui conduisent à l'identification des hypothèses sur des configurations ou des phénomènes sensibles qui relèvent de tel espace ou tel espace. Il s'agit de faire une recomposition **fictive** du discours des gens⁴⁹. En d'autre terme c'est la somme des informations recueillies au cours des **comptes -rendus** de perception. En suite nous allons voir dans quelle mesure se recoupent ce que nous disent les gens, les usagers. Ces derniers répondent à nos interrogations selon leurs âges et leurs référents culturels. Ils nous révèlent tacitement leur subjectivité. Ainsi nous avons remarqué qu'un certain nombre de descriptions sont bien **partagées** ; À tel endroit, nous nous apercevons que plusieurs personnes nous parlent de la même chose et en donnent une perception similaire. Ces phénomènes, selon **Thibaud**, sont synthétisés dans des « **traversées polyglottes** ». ⁵⁰ Par le biais des **traversées polyglottes**, que nous avons intitulé ; **le sens commun**, nous allons interroger notre parcours urbain.

4-2. L'entretien comme événement interactionnel ; les sources de parole

Selon **L. Mondada**, les paroles urbaines qui disent la ville, qui la décrivent et la constituent en tant que telle, sont certainement multiples. Les différentes voix se distinguent par leurs efficacités, par leur capacité à se réifier ou à se volatiliser, par leur rigidité ou par leur plasticité.⁵¹

L'analyse de la description soutenue par la parole orale permet de réfléchir à la spécificité de l'image de la ville, que ce type d'activité produit, a ses propres façons de configurer l'espace urbain.⁵² Nous allons procéder de la sorte en nous penchant sur un corpus de paroles habitantes recueillies dans **des entretiens semi directif**. A l'instar de Mondada, nous envisageons l'entretien comme un **événement interactionnel**⁵³ dans lequel nous, chercheur, et l'informateur, usager, Co-construisent une description du monde.

⁴⁸ Ibid.

⁴⁹ Pour Jean- Paul Thibaud ,2002, l'avantage est de faire une synthèse de ces expériences mais en même temps cela nie complètement la temporalité de l'expérience. Ce sont deux personnes différentes qui peuvent être interrogées le matin à huit heures ou le soir quand il fait nuit. Le contexte temporel est totalement différent. L'idée est donc de reconstituer un parcours fictif.

⁵⁰ Jean- Paul Thibaud 2002, op.cit. .

⁵¹ Mondada L., Décrire la ville - la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte, Paris, Anthropos, 2000, P : 87.

⁵² Ibid. P : 88.

⁵³ Cette expression est particulièrement pour L. Mondada, 2000 .op.cit.

4-2.1. L'entretien comme méthode d'analyse

Lorsque nous voulons exploiter les paroles des utilisateurs en tant que source de documentation, l'une des solutions souvent pratiquée dans les sciences sociales consiste à les recueillir au moyen de l'**entretien**. Ce dernier rend ces paroles plus accessibles et disponibles au chercheur. Ceci nous permet également de construire un corpus de discours urbains, de les analyser, de les mettre en relation, de les comparer.⁵⁴

4-2.1.1. Définition de l'entretien

Le verbe « entretenir » apparaît au XIIe siècle, il signifie littéralement « tenir ensemble », d'où « tenir compagnie, causer » et « maintenir, conserver », le terme « **entretien** » apparaît au XVIe siècle issu de la contraction de entre et tenir, « échange de parole »⁵⁵

Les entretiens de recherche sont des interviews constituant les éléments méthodiques d'une démarche scientifique. Le terme « **interview** » est généralement utilisé pour indiquer la méthode, alors que le terme **entretien** désigne les différentes entrevues qui constituent cette méthode. Selon **Ketele & Roegiers**: « L'interview est une méthode de recueil d'informations qui consiste en des entretiens oraux, individuels ou de groupes, avec plusieurs personnes sélectionnées soigneusement, afin d'obtenir des informations sur des faits ou des représentations, dont on analyse le degré de pertinence, de validité et de fiabilité en regard des objectifs du recueil d'informations »⁵⁶. Ainsi, pour **MONDADA**, l'entretien est l'une des techniques grâce auxquelles le chercheur -comme d'autres professionnels - recueille des données sur le terrain et construit un savoir sur lui.⁵⁷

Nous distinguons trois types d'entretien : l'entretien dirigé, l'entretien semi-dirigé et l'entretien libre. Le tableau suivant présente synthétiquement les caractéristiques des trois types d'entretien.

Entretien dirigé (ou directif)	Entretien semi-dirigé (ou semi-directif)	Entretien libre (ou non directif)
Discours non continu qui suit l'ordre des questions posées	Discours par thèmes dont l'ordre peut être plus ou moins bien déterminé selon la réactivité de l'interviewé	Discours continu
Questions préparées à l'avance et posées dans un ordre bien précis	Quelques points de repère (passages obligés) pour l'interviewer	Aucune question préparée à l'avance
Information partielle et réduite	Information de bonne qualité, orientée vers le but poursuivi	Information de très bonne qualité, mais pas nécessairement pertinente
Information recueillie rapidement ou très rapidement	Information recueillie dans un laps de temps raisonnable	Durée de recueil d'informations non prévisible
Inférence assez faible	Inférence modérée	Inférence exclusivement fonction du mode de recueil

D'après De Ketele et Roegiers (1996, p. 172).

Figure 3: Les caractéristiques des trois types d'entretien. Ketele et Roegiers (1996, p.172).
Cité par : Geneviève Imbert, 2010, op.cit.

En ce qui concerne le cas de notre étude, il s'agit d'entretien semi-dirigé, systématiquement enregistrés, où nous avons recours à des questions semi directif (voir annexes n°5 et 6) .

⁵⁴ Mondada L., cité par Heddy BOULKROUNE, 2006, op.cit.

⁵⁵ Picoche J. Dictionnaire étymologique du français. Picoche, J, Les usuels. Paris, Dictionnaires Le Robert. (1992), p : 486.

⁵⁶ De Ketele J.-M., & Roegiers X. Méthodologie du recueil d'informations. Fondements des méthodes d'observations, de questionnaires, d'interviews et d'études de documents. Méthodes en sciences humaines. 3^e édition, Paris : De Boeck Université. (1996). Cité par Geneviève Imbert, in : L'ENTRETIEN SEMI-DIRECTIF : À LA FRONTIÈRE DE LA SANTÉPUBLIQUE ET DE L'ANTHROPOLOGIE, Recherche en soins infirmiers 2010/3 (N° 102), p. 23-34.

⁵⁷ Mondada L., 2000, op.cit.p :90.

4-2.1.2. L'entretien semi-directif

L'entretien **semi-directif** ou l'entrevue semi dirigée ⁵⁸,est une technique de collecte de données qui contribue au développement de connaissances favorisant des approches **qualitatives** et **interprétatives** relevant en particulier des paradigmes⁵⁹ constructivistes⁶⁰.

L'objectif de cette technique est de saisir le sens d'un phénomène complexe tel qu'il est perçu par les participants et le chercheur dans une dynamique de Co-construction du sens. ⁶¹

Ce type d'entretien est ni entièrement ouvert, ni entièrement fermé dont le chercheur dispose d'un certain nombre de thèmes ou de questions guides, relativement ouvertes, sur lesquels il souhaite que l'interviewé réponde. ⁶² La mise en œuvre de l'entretien semi-directif implique la prise en compte d'un certain nombre d'éléments, y compris les objectifs de l'étude, le cadre conceptuel, les questions de recherche, la sélection du matériel empirique, les procédures méthodologiques, les ressources temporelles personnelles et matérielles disponibles.⁶³

4-3. Analyse des données qualitatives ; l'Analyse de Contenu

L'analyse des données qualitatives, dont la plus connue est l'**Analyse de Contenu**, est la méthode la plus fréquente pour étudier les interviews ou les observations qualitatives⁶⁴. Elle consiste à retranscrire les données qualitatives, à se donner une grille d'analyse, à coder les informations recueillies et à les traiter. ⁶⁵

4-3.1. Analyse Sémiotique de contenu :

L'analyse sémiotique occupe une place particulière parmi les techniques d'analyse des entrevues qualitatives. C'est une approche intéressante pour identifier le sens des idées des interviewés. Les principaux instruments de l'analyse sémiotique sont l'analyse des signes, l'analyse des variantes et des supports, le carré sémiotique (étude des relations d'opposition et de complémentarité des idées), l'analyse du circuit de lecture et du **schéma perceptuel**, l'analyse du cheminement des idées (le schéma narratif) et l'étude des styles et des codes de communication. ⁶⁶

La technique la plus courante consiste à étudier les signes, c'est-à-dire les signifiés et les signifiants (BARTHES 1957). L'objet de cette étude des signifiés est de déterminer ce

⁵⁸ Savoie-Zajc. L. (1997), L'entrevue semi-dirigée, in B. Gauthier (éd.), Recherche sociale : de la problématique à la collecte des données (3e éd., pp. 263-285). Sainte-Foy : Presses de l'Université du Québec. Cité par Geneviève Imbert, 2010, op.cit.

⁵⁹ Paradigme est « un ensemble de règles implicites ou explicites orientant la recherche scientifique, pour un certain temps, en fournissant, à partir de connaissances généralement reconnues, des façons de poser des problèmes, d'effectuer des recherches et de trouver des solutions » (Gingras, 1992) Cité par Geneviève Imbert, 2010 op.cit.

⁶⁰ Lincoln. Y. S. Emerging criteria for quality in qualitative and interpretive research. Qualitative Inquiry, 1, 1995, 275-289. Cité par Geneviève Imbert, 2010, op.cit.

⁶¹ Geneviève Imbert, op.cit.

⁶² Nicolas Lefèvre, L'entretien comme méthode de recherche. Master 1 SLEC – Méthodes et techniques d'enquête – disponible sur :http://staps.univ-lille2.fr/fileadmin/user_upload/ressources_peda/Masters/SLEC/entre_meth_recher.pdf

⁶³ Flick U. (ed.) (2007), The SAGE Qualitative Research Kit (8 cols). London: SAGE. Cité par Geneviève Imbert, 2010, op.cit .

⁶⁴ KRIPPENDORFF K. (2003), Content analysis : an introduction to its methodology, 2nd Edition, Sage Publications, Thousand Oaks, CA, cité par Jean-Claude Andreani et Françoise Conchon, méthodes d'analyse et d'interprétation des études qualitatives : état de l'art en marketing, Congrès des Tendances du Marketing, Institut INSEMMA. 2005. p2.

⁶⁵Jean-Claude Andreani et Françoise Conchon, 2005, op.cit.

⁶⁶ Ibid. p : 11.

qu'évoquent les idées et les mots. L'analyse des signifiants, quant à elle, consiste à repérer les constituants des signes, c'est-à-dire les éléments qui indiquent l'existence d'un signifié.⁶⁷

Un autre aspect est d'analyser les lois de la signification définies par ce qu'on appelle les systèmes de dénotation et de connotation. L'objectif est d'établir le sens premier des entretiens et leurs compréhensions explicites et permanentes basées sur les faits et les mots utilisés (niveau dénotatif). Il est aussi d'analyser les significations supplémentaires créées par les symboles, le caractère subjectif de ce qui est dit par les enquêtés, leurs implications culturelles ou psychologiques et les significations sous-jacentes qui peuvent être interprétées (niveau connotatif).⁶⁸

Une autre façon de comprendre les signes est de les décomposer en trois niveaux: l'icône, l'indice et le symbole (PIERCE, 1978) ;⁶⁹

- Grâce à l'étude de l'icône, la recherche se concentre sur les façons dont les répondants communiquent leurs expériences et leur représentation du réel (les gestes, la voix, les images du réel).
- L'analyse des indices explore les informations plus ou moins perceptibles ou cachées dont il faut chercher la signification et dont la découverte nécessite un apprentissage.
- La recherche sur les symboles examine les conventions sociale ou culturelle.

4-3.2. Grille d'analyse sémiotique :

Tout ce que nous avons sus-cité et à travers notre étude théorique, nous élaborons une grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique que nous appliquons à l'étude et à l'analyse des interviews recueillies (voire l'annexe n°4).

5. L'interprétation des résultats

Après avoir collecté les données qualitatives et élaboré les idées, nous devons les interpréter. L'interprétation procure des enseignements, et fait rejaillir la compréhension à travers les réponses inhérentes et voulues pour notre problématique de recherche.

Conclusion

Pour conclure, le but de ce chapitre est d'élargir le champ épistémologique et méthodologique de la recherche. Là où nous avons proposé une méthodologie pour l'analyse du parcours tectonico-plastique.

A lumière de notre problématique et de nos objectifs de recherche, nous avons opté pour la méthode qualitative. La combinaison de la sémiotique visuelle « tectonico-plastique » et la démarche de parcours urbain ont donné naissance à notre démarche que nous intitulons « **la méthode de parcours urbain tectonico-plastique** ». Cette dernière étudie l'espace urbain à travers ses signes visuels.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid. p. 12.

⁶⁹ Ibid.

L'intérêt de cette démarche est de procéder et voir comment se manifestent, à travers les signes visuels de langage architectural, les significations codées et les communications sémiologiques de l'espace urbain.

Dans notre cas, cette méthode a pour but de mettre en évidence les sensations et les significations de l'espace urbain, ses images, ses dimensions et ses valeurs axiologiques. Cette approche est soutenue par la technique de l'entretien, semi directif dans notre cas.

Partie II : l'étude pratique

« L'architecture n'est pas là pour se faire oublier, mais pour faire preuve d'héroïsme, chaque projet est une histoire d'amour. Peut-on en avoir plusieurs à la fois ? »

[Frédéric BOREL]

Chapitre VI : Présentation de cas d'étude :

Introduction :

Le présent chapitre se présente comme une identification concernant le contexte empirique de cette recherche. Dans le but d'une meilleure compréhension du champ d'étude, son cadre physique, ses composants, ses déterminants et ses limites.

Nous débutons ce chapitre par une définition de la ville de Biskra. Il s'agit ici d'un bref aperçu sur la "Reine des Ziban". Dès l'aube de son existence, Biskra est une plaque tournante entre le nord et le Sud. De par sa situation géographique, son climat, ses ressources naturelles, elle a connu le passage de plusieurs civilisations, des romains au français en passant par les arabes.

Dans une seconde phase nous avons identifié notre parcours d'étude « le boulevard de Mohamed Boudiaf », en décrivant notre corpus d'édifice et en séparant les segments plastiques.

I. Présentation de la ville de Biskra

Biskra, appelée la "**Reine des Ziban**", est une ville située à 470 KM au Sud-est d'Alger (Fig. :1). Chef-lieu de Wilaya d'une superficie est de 21 671 Km², et sa population est d'environ 600 000 habitants.¹



Figure 1 : situation géographique de la ville de Biskra. Source : site de l'université de Biskra

1. Toponymie

Le toponyme « Biskra » vient du nom de la ville romaine de Vescera ad piscinam, serait selon cette hypothèse une oasis située au bord de l'eau.

2. Situation géographique

Située au nord du Sahara, au pied du massif de l'**Aurès** et des Monts du Zab (Ziban), Biskra est surnommée la « reine des Ziban » (Arrous-ezzibane en arabe), « porte du désert » ou « la Nice saharienne ». Elle est située à une altitude de 128 mètre au-dessus du niveau de la mer, ce qui fait d'elle une des villes les plus basses d'Algérie; Elle est caractérisée par un climat froid en hiver, chaud et sec en été.²

La wilaya est limitée par (Fig. : 2)³ :

¹ La ville de Biskra, site de l'université de Biskra : disponible sur le lien : <http://univ-biskra.dz/index.php/presentation/laville-de-biskra>

²Géographie et Réseau Urbain de la Wilaya de BISKRA article électronique disponible sur : <http://eden-algerie.com/biskra/reseau-urbain-biskra.htm>

³Les limites administratives de la wilaya de Biskra .Source D.P.A.T de Biskra cité par Foued BOUZHAAH in : dynamique urbaine et nouvelle centralité cas de Biskra -Algérie- doctorat des sciences, université des frères Mentouri – Constantine, 2015 .p-68.

- Le Nord : Wilaya de Batna et Msila.
- Le Sud : Wilaya. El-Oued.
- L'Est : Wilaya de Khenchela.
- L'Ouest : Wilaya de Djelfa.

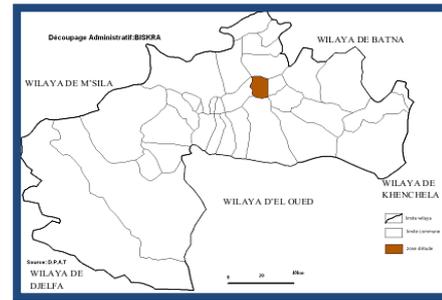


Figure 2: limites administratives de la wilaya de Biskra .Source D.P.A.T de Biskra cité par Foued BOUZAHZAH, 2015 op.cit.

La Wilaya de BISKRA contient 33 Communes et 12 Daïra, notre étude est délimitée au niveau de la commune de Biskra (fig. 2).

➤ Présentation de la commune

La ville de Biskra est installée, comme précisé auparavant, au pied de Djebel Boughezal et est traversée du Nord au Sud par oued Biskra (oued Sidi Zarzour), un immense oued à écoulement intempêtif qui prend source aux monts des Aurès.⁴

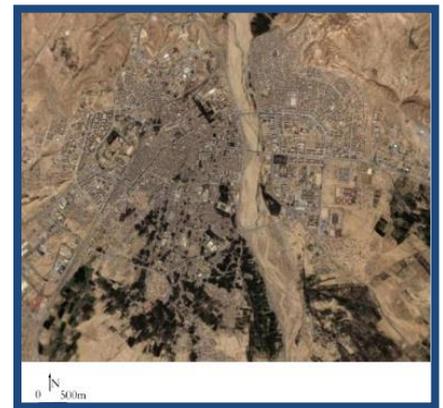


Figure 3: Image satellite de la ville de Biskra .Source .Google Earth 2008, cité par Foued BOUZAHZAH .2015.op.cit. .p-69.



Figure 4: vue d'ensemble de la ville de Biskra .Source : <http://www.algerie-monde.com/villes/biskra/>

II. Présentation du parcours d'étude

1. Le Boulevard de Mohamed Boudiaf

Le Parcours urbain dans notre étude dit aussi « le boulevard Mohamed Boudiaf » est situé dans le sud-ouest de la ville de Biskra (la nouvelle zone d'extension urbaine) au long des routes nationales n° 3 et n° 46, qui relient Biskra –Batna et Biskra –Alger.

En raison de son emplacement au carrefour, le parcours occupe une position stratégique importante et peut être également considéré comme la façade principale ouest de la ville (l'entrée ouest de Biskra).

Récemment la zone urbaine où se trouve notre parcours d'étude connaît un regain d'attention de la part des autorités dans le domaine de la construction et l'aménagement urbains : des projets réalisés et d'autres en cours de réalisation tout au long du parcours. La position stratégique du dit parcours lui octroie le choix essentiel d'un nouveau centre de la cité Biskra. Pour ces raisons invoquées, nous l'avons choisi comme référence d'étude de recherche.

⁴ Foued BOUZAHZAH, 2015, op.cit .p-68.

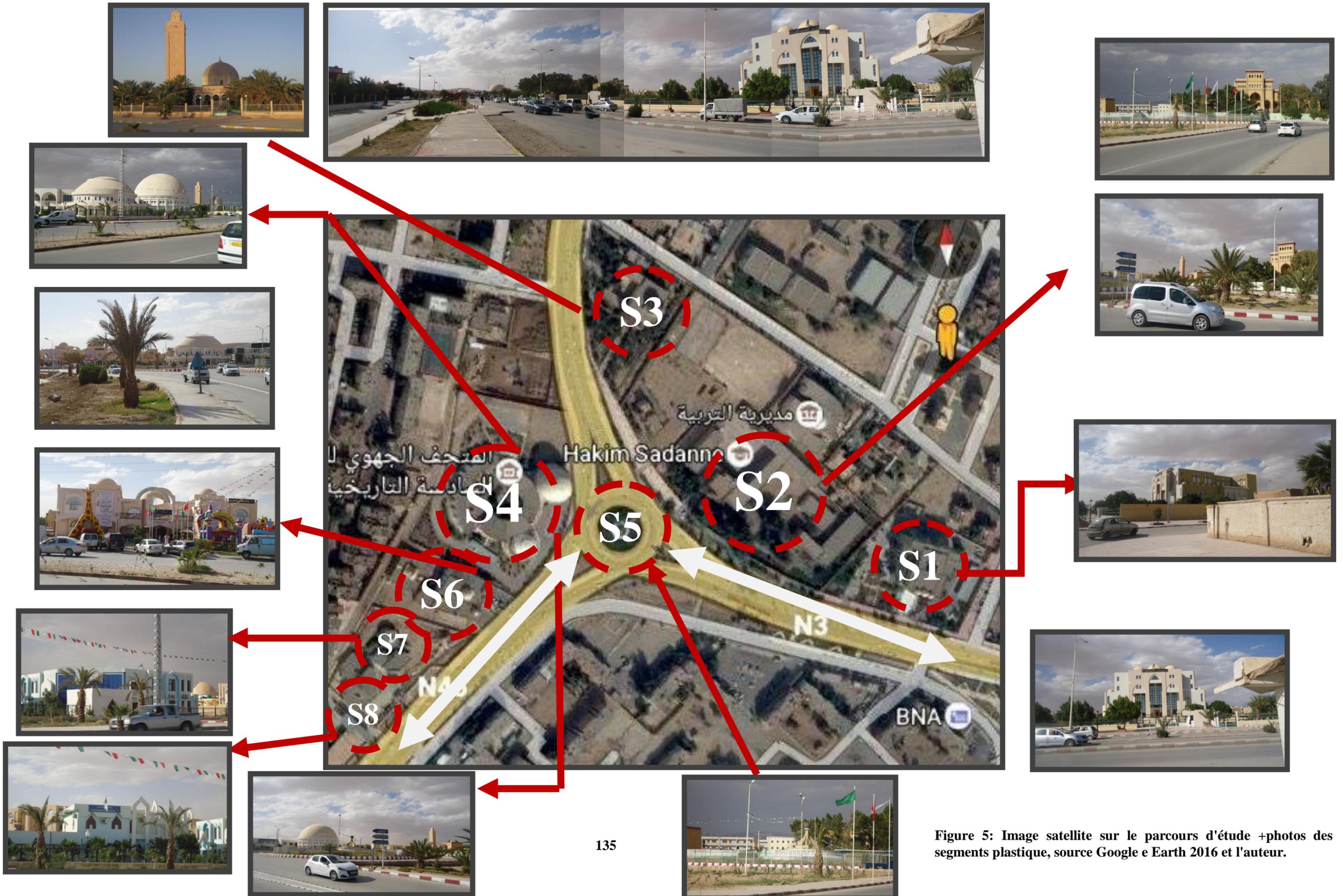


Figure 5: Image satellite sur le parcours d'étude +photos des segments plastique, source Google e Earth 2016 et l'auteur.

1. Corpus d'édifices

Le parcours d'étude est composé d'un corpus d'édifices de caractère économique et/ou administratif. Un groupe de bâtiments de logements collectifs qui ont été convertis en administrations d'utilité publique ne sont pas considérés dans notre recherche. Nous nous limitons, seulement, aux bâtiments qui ont été réalisés pour des fonctions spécifiques.

Notre corpus d'étude contient 7 édifices et un monument réalisé au centre du rond-point :

2-1. La cour de la justice de Biskra

La cour de justice de Biskra est un établissement public judiciaire au niveau de la wilaya. L'établissement a ouvert ses portes en 2004

L'établissement est caractérisé par une architecture simple et régulière. L'utilisation des éléments architecturaux tels que les coupes, les grandes façades en verre et les arcs, fournissent un caractère volumineux à l'édifice.

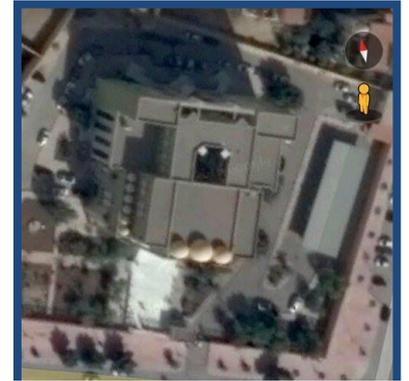


Figure 1: Image satellite sur le conseil judiciaire de Biskra .source : Google Earth 2016.



Figure 2: Photos de la cours de justice S1 de Biskra. Source: l'auteur.

2-2. Lycée El Hakim Saadane :

Initialement institut islamique conçu par l'architecte algérien Abdul Rahman Bouchama, et réalisé en -1974 « Dans la présidence de Houari Boumédiène » .Il a été converti aujourd'hui pour être un Lycée(1978). Le projet se caractérise par son architecture islamique de style mauresque.



Figure 3: Image satellite, Lycée docteur Saadane, source Google Earth 2016.

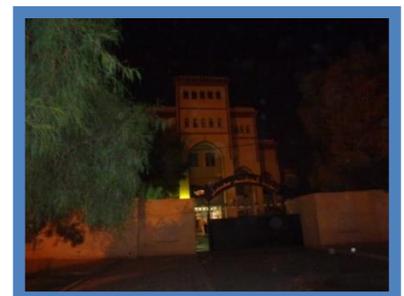
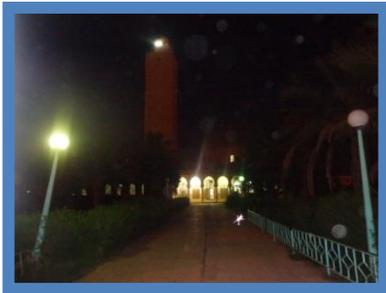


Figure 4 : Photos du lycée : Dr Saadane S2 .Source l'auteur

2-3. Mosquée El Sunna :

Masjid el Sunna édifice religieux conçu par l'architecte algérien Abdul Rahman Bouchama, et réalisé en -1988. Il se caractérise par son architecture islamique de style mauresque.



Figures 5: Photos de Mosquée Sunna S3 .Source :l'auteur

2-4. Musée d'El Moudjahid

Le musée a été inauguré le 28 -02- 2009 .C'est un établissement à caractère administratif –culturel et historique.

Le Musée a été réalisé par la loi exécutive n°08-170, à l'intersection des routes (n°3-n°46)

Le Musée se caractérise par son architecture blanche, ses grandes coupoles ainsi que par sa forme circulaire.



Figure 6: Image satellite sur le musée d'el moujahid .Source Google Earth.2016.

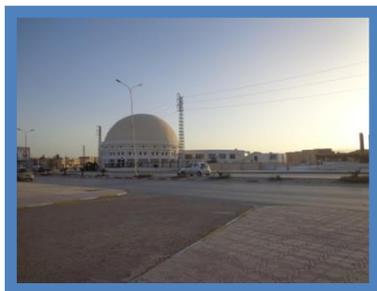


Figure 7: Musée El Modjahid S4 (sur la route n°3) .Source l'auteur .



Figure 8:Musée El Modjahid S4 (vue de la route n°46).Source l'auteur .



Figure 9: Musée El Modjahid S4 .Source :l'auteur

2-5. Maison de l'artisanat –Biskra-:

Inaugurée le 28 -01- 2012, établissement public se caractérise par une architecture simple avec l'utilisation d'éléments architecturaux, des coupoles, les voutes et arcs qui caractérisent notre environnement saharienne.



Figure 10:Image satellite sur la maison de l'artisanat de Biskra. Source Google Earth 2016.



Figure 11: Des vues représentent la maison de l'artisanat .Source: l'auteur.

2-6. Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises :

Un établissement public qui accompagne les nouvelles entreprises de petites et moyennes dimensions. Son architecture simple avec sa couleur bleu !



Figure 14: centre de facilitation et Pépinière de Biskra.(façade urbain).Source :l'auteur



Figure 13: centre de facilitation de Biskra S7 .Source : l'auteur



Figure 12: Image satellite sur le centre de facilitation et Pépinière de Biskra. Source : Google Earth ,2016.

2-7. Pépinière d'institutions –Biskra- :

Établissement public à caractère industriel et commercial. Le Pépinière ouvre ses portes le : se caractérise par une architecture simple avec une multiplicité des éléments verticales au niveau de l'entrée principale. Avec une couleur vert !



Figure 15:Pépinière de Biskra S8. Source :l'auteur .

2-8. Le rond -point:

C'est un carrefour des routes à grandes circulation (RN°3 et RN°46) avec un petit monument au centre.



Figure 16:Image satellite sur le monument du carrefour .Source : Google Earth .2016.



Figure 18: Le monument et le musée
/Photo de lassad Kara .source Google
Earth .2016.



Figure 17: Photos représentent le monument
.Source l'auteur



Conclusion

Dans ce chapitre nous avons abordé notre cadre d'étude en commençant par une brève présentation de la ville de Biskra qui est considérée comme un lieu privilégié dont lequel émergent plusieurs civilisations historiques .Nous avons délimité également la ville de Biskra à travers sa situation géographique et administrative. Ensuite, dans une deuxième étape, nous avons décrit en détail notre parcours d'étude « le boulevard Mohamed Boudiaf» et nous avons donné un aperçu sur notre corpus d'édifices.

Chapitre VII : Processus Méthodologique

"L'expérience est une lanterne qui n'éclaire que celui qui la porte."

Citation de Louis-Ferdinand Céline

Introduction :

Dans le précédent chapitre nous avons présenté la ville de Biskra en faisant ressortir les caractéristiques de notre parcours d'étude et en discutant ses différents segments plastiques (corpus d'édifices). Le présent chapitre va aborder l'enquête sur le terrain (*in situ*). Cela consiste à déterminer l'impact de la multiplicité des voix et des expressions architecturales (segments plastiques) sur les significations et sur l'image urbaine chez les usagers afin de saisir leurs valeurs axiologiques.¹

Nous procédons, méthodologiquement, par l'analyse sémio-visuelle du parcours urbain tectonico-plastique, et nous nous attelons à interpréter les données recueillies *in situ* et de synthétiser les résultats récoltés.

L'étude analytique est divisée en quatre étapes :

La première : concerne l'analyse et l'interprétation des entretiens. Nous utilisons la grille d'analyse tectonico-plastique que nous avons établi auparavant.

La deuxième : il s'agit d'analyser et interpréter les schémas des utilisateurs à travers une grille d'analyse établi auparavant.

La troisième : concerne l'analyse et l'interprétation des parcours imaginatifs des usagers.

La quatrième : étape comparative et critique des résultats obtenus des usagers. Cela nous permettra d'évaluer le parcours d'étude sous la dualité polyphonie et/ou cacophonie.

1. Méthodologie et déroulement d'investigation :

Nous avons opté pour **la méthode qualitative**², car même si elle est difficile à mettre en œuvre et complexe à analyser, elle a, selon Hafida Boulekbache, l'avantage d'explorer en profondeur le domaine étudié et de permettre l'émergence d'idées neuves.

1-1. L'identification de l'échantillon :

Dans une étude réalisée par **A. Griffin et J. Hauser**, il est précisé que dans le cadre d'une recherche qualitative, un échantillon réduit de personnes (**entre 12 et 30**) interrogées garantit environ 70 % de la richesse de l'information à recueillir ; au-delà, l'apport d'informations nouvelles est marginal.³ **Nous avons** donc interrogé 20 personnes habitant la wilaya de Biskra comme échantillon diversifié d'habitants selon plusieurs critères (sexe, Age, niveaux culturels et nature de l'usage de l'espace.)

1-2. Description et objective d'entretien semi-directif :

À partir de notre problématique et de nos objectifs de recherche, nous avons établi un questionnaire à caractère volontairement qualitatif. La méthode employée est **semi-directive**

¹ Voir l'annexe n°3 ; L'évaluation axiologique.

² Hafida Boulekbache-Mazouz, Lire l'espace public pour mieux l'écrire, Pagination de l'édition papier : p. 93-110, Études de communication, 31 | 2008.

³ Griffin A. ET Hauser J., 1991, the voice of the customer, MIT Marketing Center, Working paper n ° 91-2, Cambridge. Cite par Hafida Boulekbache-Mazouz, in : Lire l'espace public pour mieux l'écrire Pagination de l'édition papier : p. 93-110, Études de communication, 31 | 2008.

à partir de laquelle nous avons dirigé un entretien **semi-directif** des participants au questionnaire par le biais de questions guides, notre objectif, tout en les laissant répondre librement aux questions sans conditions.

Les questions posées s'organisent autour de quatre principes :

- Une première série de questions vise à prendre une idée générale sur les utilisateurs aussi sur leurs pratiques dans le parcours d'étude.
- Une deuxième série de questions à travers laquelle nous cherchons à comprendre l'impact de chaque édifice (son **Architectèmes**⁴) sur les individus. Les questions⁵ sont fondées sur les idées de vision, de souvenir, d'importance et de traits marquants. Nous nous basons sur la perception visuelle pour chaque bâtiment, segment plastique.
- Une troisième série de questions est liée à l'appréciation et la valeur d'estime des usagers vis à vis des segments plastiques et l'influence de ces derniers sur l'image et les significations du parcours tectonique-plastique.
- La quatrième est basée sur l'idée du dessin et ses significations psychologiques. Nous avons demandé aux participants à la recherche de dessiner le segment plastique (l'édifice) tel qu'ils le voient. Le dessin sera au bas du formulaire. Nous cherchons, de ce fait, à mieux comprendre l'impact d'**Architectèmes** sur l'utilisateur et une éventuelle émergence d'idées que l'utilisateur n'a pas mentionné mais que nous retrouvons à travers son dessin.

1-3. Processus d'enquête :

Nous avons effectué nos travaux de recherche sur un échantillon composé de 20 habitants. Les rendez-vous étaient fixés d'avance avec certains et d'autres ont été prises aléatoirement.⁶

Nous accompagnons les participants à la recherche lors de leur déplacement dans le parcours urbain (tectonico-plastique) et ces derniers s'arrêtent à chaque bâtiment pour décrire et noter leurs émotions et sentiments sur le formulaire. Nous observons et enregistrons ses comportements, réactions, même leurs façons de parler, pour une analyse ultérieure.

L'étude « *in situ* » a duré 10 jours (de 23/09/2016 à 03/10/2016), et le travail était seulement en période de jour.

2. L'analyse et interprétation des entretiens -semi directif- :

Pour analyser les entretiens que nous avons réalisées avec les participants, nous élaborons une grille d'analyse que nous intitulons : **Grille d'analyse sémiotique tectonico –plastique** : par laquelle nous analysons et interprétons les données recueillies (voir l'annexe n°4):

⁴ Cf. annexe : n°1.

⁵ Nous avons pris l'idée de cette série de questions de l'approche adoptée par Hafida Boulekbache-Mazouz. In Lire l'espace public pour mieux l'écrire, 2008.op.cit.

⁶ Selon l'Echantillonnage dans la méthode de parcours commenté ; cf. Chapitre. V.

Tableau 1:Grille d'anlyse sémiotique tectonico-plastique .L'usager n°1. S1.Source:l'auteur .

Sexe :	Homme					
Age :	25 ans					
Niveau culturel :	Universitaire					
Relation usager/espace :	Utilisation quotidienne, j'habite à cette zone.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra S1	Forme	-L'édifice est un grand cube.	Architecture islamique moderne. Les coupoles et les arcs inhérents à l'architecture religieuse musulmane lui fait dire que cet édifice a un caractère islamique. Donc pour l'usager l'édifice véhicule une médiation culturelle. par des signes visuels. (Architectèmes) L'usager était satisfait de l'édifice, en raison de cette médiation islamique, De là, nous déduisons l'existence d'une communication positive transmise à travers ce segment plastique. - L'utilisation des couleurs et des textures modernes nous apostrophent sur l'aspect moderne de l'édifice. L'usager a exprimé sa satisfaction quant à la réalisation de ce même édifice : communication positif par des signes plastiques. -l'usager indique que la symétrie de cet édifice a donné un sens de l'équilibre (une communication positif) par contre elle est redondante d'où le sentiment d'ennuyer (une Communication - négative).		✓	-communication positive = signe de la polyphonie urbaine -Communication – négatif = signe de la cacophonie urbaine Donc : cacophonie urbaine
	Couleur et Texture	-Je remarque l'utilisation des couleurs claires , avec une dégradation de texture, lisse dans la façade principale et granulée sur les façades latérales.				
	Eléments architecturaux	- L'utilisation des coupoles et le traitement des ouvertures de la façade principale par des grands arcs. m'interpellent à juste titre ; une Architecture islamique moderne. - La grande taille du bâtiment attire l'attention. - La symétrie lui donne un sens de l'équilibre , mais son usage est ennuyeux .				
	Caractéristique					
	Symbolisme et	Sa grande taille symbolise la	une symbolisation à travers d'un			communication positive

	sémantique du segment-P-	puissance et l'hégémonie et le pouvoir.	signe visuelle (la forme). Symbolisation reflète le contenu du pouvoir judiciaire.		✓	= signe de la polyphonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Je l'ai considéré un point de référence par sa potentialité volumineuse marquante. Il montre de loin !	identification /repérage Communication positif.		✓	communication positive = signe de la polyphonie urbaine
	Evaluation	Le bâtiment est un seul bloc symétrique esthétiquement, moyen.	Cette évaluation esthétique (moyenne) indique que l'utilisateur n'est pas complètement satisfait du projet. Dans notre cas, nous considérons cela comme un indice d'une communication négatif.		✓	communication esthétique négative,= signe de la cacophonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 2:Grille d'analyse tectonico-plastique .L'usager n°1. S2. Source:l'auteur

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée Hakim Saadane S2	Forme	-Le lycée a une très belle forme, avec sa dégradation hiérarchique. -Des belles couleurs sombres, jaunes et rouges, avec une texture granulée ! - ce qui attire mon attention est : les couleurs et les traitements horizontaux en haut, et les arcs. j'aime ça !	Une médiation esthétique du lycée à travers son Architectèmes. Communication positive et médiatique ;			communication positive = signe de la polyphonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Ce bâtiment a un symbole historique, Il est un ancien édifice patrimonial culturel. Son style architectural est semblable aux palais de style ancien.	-Une médiation symbolique et culturelle. Communication positif et médiatique -signification personnelle positif (palais).		✓	Un double encodage pour ce bâtiment (personnel et culturel). communication positive : un signe de la polyphonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Est un signe dans la ville de Biskra.	-Une médiation symbolique - Communication positif et médiatique		✓	Une médiation symbolique= signe de la polyphonie urbaine.

	Evaluation	Cet édifice a un caractère esthétique spécial et unique. en raison de sa simplicité, l'utilisation magistrale des éléments architecturaux, et l'harmonie de ses couleurs.	-Une médiation esthétique - Communication positive.		✓	Une médiation esthétique= signe de la polyphonie urbaine.
	Autre choses	L'existence de la symétrie, et l'harmonie des couleurs, ont donné un caractère esthétique à l'édifice.	Lorsque l'on compare ce qu'a dit l'utilisateur a propos de la symétrie dans le premier segment S1 (m'ennui) et ce qu'il a dit ici (S2) Nous en déduisons que le problème ne se trouve pas dans la symétrie, mais dans l'utilisation de cette dernière par l'architecte : elle conduit dans le premier cas à une communication négative, par contre ici (une communication positif).		✓	communication positive = signe de la polyphonie urbaine

Tableau 3:Grille d'analyse sémiotique tectonico-plastique. L'usager n°1.S3. Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée el Sunna S3	Forme	-La mosquée a une Forme rectangulaire. -pris mon attention, ses couleurs claires (brun et jaune) avec sa texture lisse au minaret, et son granulée dans tous les murs. Cela me plaît. Sa coupole, les traitements horizontaux en haut , avec les fenêtres arquées attractives. - l'édifice me plaît , par son haut minaret attractif , ses entrées multiples, et la couleur attrayante de sa coupole.	Une médiation esthétique du l'édifice à travers son Architectèmes. (Cela me plais, attractif ...) Communication positif		✓	communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cet édifice a une symbolisation religieuse. Il me rappelle le canon phare de la religion musulmane : la prière. Il symbolise notre religion islamique, du minaret à la coupole, nous reconnaissons l'aspect physique d'une mosquée.	Une communication spirituelle, par des signes visuelle. Une médiation symbolique et/ou culturelle.		✓	communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice est un point de repère aussi une référence symbolique dans la région.	-identification /repérage - médiation symbolique Communication positif et médiatique		✓	communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine.
	Evaluation	- Un bon édifice , créé à partir des éléments cohérents et harmonieux. -Il se compose d'éléments horizontaux et verticaux d'une cohérence uniforme. - L'harmonie de ses formes et ses couleurs.	la satisfaction de l'utilisateur dénote une médiation esthétique.		✓	communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine.
	Autre choses	la simplicité des formes et l'absence d'ornementation, lui ont donné une belle façade équilibrée.	La simplicité étudiée peut donner des connotations esthétiques et symboliques		✓	communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine.

Tableau 4:Grille d'analyse tectonico-plastique, l'usager n°1. Le Musée S4 .Source :l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme	-Le Musée est composé du plusieurs formes circulaires et hémisphériques avec sa couleur blanche, sa texture lisse, la coupole et les voutes. -La chose la plus importante qui attire l'attention de l'édifice, c'est sa très grande taille (la taille de la coupole). -Cette taille n'est pas harmonieuse , avec le projet dans son ensemble, Ce point a un impact négatif sur l'attractivité du Musée et sa valeur esthétique .	Le bâtiment a deux coupoles La première coupole cache la seconde par son gigantisme, chose qu'a négligé l'utilisateur. L'absence de satisfaction de l'utilisateur pour cette taille transmet une communication négative. L'absence d'intermédiation esthétique.	✓		communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	A travers la première lecture , Le bâtiment semble comme un : centre de Recherche Astronomique , en raison de la taille énorme de sa coupole !	Signification personnelle Indice d'insatisfaction de l'Utilisateur Communication négative.	✓		communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le projet apparait de loin en raison de son immensité. On peut le considérer comme un repère.	Identification/repérage dans l'espace. Mais l'utilisateur ne se contente pas de cette amplitude : point de repère avec une communication négative.	✓		communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.
	Evaluation	La forme de l'édifice n'est pas belle à cause de manque d'équilibre des formes et des tailles.	Communication esthétique négative.		✓	Le bâtiment a une connotation esthétique négative. peut être considéré comme un signe de la cacophonie urbaine
	Autre chose	La manière dont il a lié les éléments du projet n'est pas satisfaisante.	Communication esthétique négative.		✓	Le bâtiment a une connotation esthétique négative. peut être considéré comme un signe de la cacophonie urbaine

Tableau 5:Grille d'analyse tectonico-plastique : l'utilisateur n°1.S5.Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifié (Se)	Niveau de signifié (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Le rond –point S5	Forme	-Un carrefour circulaire, avec un monument au centre.	L'utilisateur a donné une description précise de ce qu'il voit, cela a attiré son attention ; la forme de ce monument ressemble à Maqâm el Shahid . donc nous déduisons l'existence d'une communication à travers un signe visuelle (la forme). Ce qui l'attire aussi c'est la petite taille du monument au centre. Cela l'incommodé Donc nous déduisons que cette communication est négative.		✓	communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux	-Plusieurs couleurs, blanc rouge et marron, entre clair et sombre.				
	Caractéristique	Il attire mon attention, la forme du monument , et sa petite taille ! aussi, la fontaine d'eau.				
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cela me rappelle à Maqâm el Shahid .	Le monument lui rappelle l'image de Maqâm el Shahid et n'a pas le symbolisme de ce dernier, donc c'est un signe iconique et non symbolique. Icône.		✓	Une image iconique Maqâm el Shahid

	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Point de liaison entre plusieurs éléments et projets	Rôle purement fonctionnelle, fournis par le carrefour mais non pas par l'architecture. Une communication négative : l'absence d'architecture pour la signification.	✓		communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.
	Evaluation	Une belle forme, mais il est très petit par rapport à son environnement.	L'utilisateur ne rejette pas cette signification iconique, mais il rejette la façon dont il a été fait, Dans ce cas, nous considérons, comme une communication négative.		✓	communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.
	Autre chose	n'est pas saillant par rapport aux autres projets. ceci déteint son importance.	L'utilisateur comprend la grande importance du carrefour, Il comprend implicitement aussi que l'architecture (signe visuel) affecte négativement cette importance. De là, nous déduisons l'existence d'une communication négative vis avis des signes visuelles.		✓	communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine .

Tableau 6:Grille d'analyse tectonico-plastique, l'usager 1. Maison de l'artisanat S6 .Source :l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra S6	Forme	l'édifice a une forme de parallélogramme, des couleurs pastels, avec une texture lisse dans tout le projet, aussi des coupes et des voutes. Il attire l'attention par sa grande voute, et les traitements aléatoires de la façade. cela me dérange , il me fait sentir l'aversion .	Communication esthétique négative (cela me dérange , aversion) vis-à-vis des signes visuelles.		✓	communication esthétique négative peut être considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux					
	Caractéristique					
Symbolisme et sémantique du segment-P-	Elle se réfère à l'administration, Dès le premier regard, on se rend compte que c'est un bâtiment administratif.	Signe iconique négatif, ce type d'édifice =administration			✓	Signe iconique négatif peut être considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine

	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Ce bâtiment n'est pas d'une grande importance . Vous ne pouvez pas le voir , parce qu'il est caché derrière le grand Musée .	Communication négative Bien que le Musée n'a pas obtenu d'empreinte chez l'utilisateur, car il couvre par l'importance de sa taille la Maison de l'Artisanat.		✓	Communication négative signe de : la cacophonie urbaine
	Evaluation	Je n'ai pas aimé , l'édifice n'est pas bien édifié , en raison de l'incohérence , des formes, et des couleurs.	communication esthétique négative, vis avis des signes visuelle (Architectèmes).		✓	L'absence de la médiation esthétique, signe de : la cacophonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

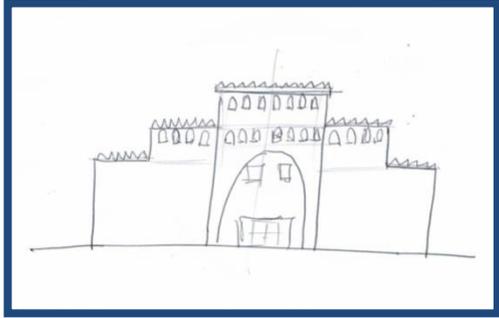
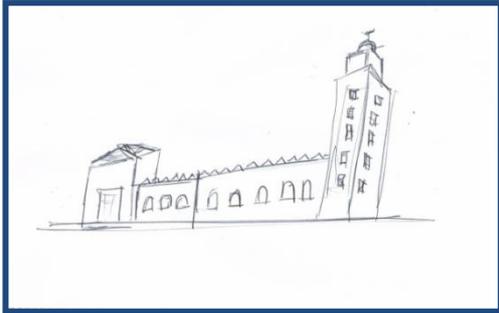
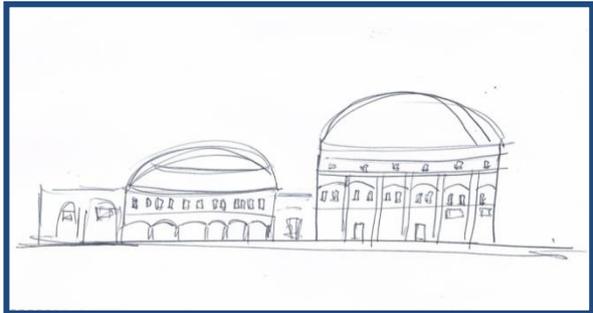
Tableau 7 : Grille d'analyse tectonico-plastique, l'utilisateur 1. Centre de facilitation S7. Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises : S7	Forme	forme irrégulière , avec des couleurs claires, bleu et blanc et une texture lisse. sa grande fenêtre bleue. Est proéminente. sa façade a été traitée avec des arcs et d'autres formes. Je remarque un manque d'harmonie dans les proportions et les dimensions des éléments utilisés dans le traitement de façade. Cela me dérange .	L'absence de médiation esthétique : Communication négative .		✓	L'absence de la médiation esthétique : signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux					
	Caractéristique					
Symbolisme et sémantique du segment-P-	Elle se réfère à l'administration !	Signe iconique négatif, ce type d'édifice =administration		✓	Signe iconique négatif peut être considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine	

	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Ce bâtiment n'est pas d'une grande importance , on ne le considère pas comme un repère, car dans la région il y a de nombreux projets, plus important.	Communication urbaine négative.		✓	Communication urbaine négative. un signe de : la cacophonie urbaine
	Evaluation	Moyenne. Incompatibilité de ses formes.	L'absence de médiation esthétique : Communication négative.		✓	L'absence de la médiation esthétique : signe de : la cacophonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 8:Grille d'analyse tectonico-plastique, l'usager1. Pépinière S8.Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	Il se compose de plusieurs formes avec une couleur verte claire, sa texture est lisse avec plusieurs éléments verticaux au niveau de la façade ! L'utilisation sans discernement et injustifiée des éléments verticaux au niveau de la façade, il me fait sentir l'aversion.	L'absence de médiation esthétique : Communication négative.		✓	L'absence de la médiation esthétique : signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Sans signification	Communication négative		✓	la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	que la fonction qu'il fournit.	Communication négative		✓	la cacophonie urbaine
	Evaluation	Un édifice laid, irrégulier et aléatoire , avec l'absence de cohérence et d'harmonie entre ses formes.	L'absence de médiation esthétique : Communication négative, vis avis des signes visuelles.		✓	L'absence de la médiation esthétique : signe de : la cacophonie urbaine
	Autre chose	les éléments verticaux au niveau de la façade, sans justification, me dérange.	Communication négative.		✓	la cacophonie urbaine

Analyse des schémas d'utilisateur n°1 :	
Schémas d'utilisateur N ° 1 (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p style="text-align: center;"><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de l'édifice. ▪ l'utilisation des coupoles et des arcs. ▪ la forme régulière et l'utilisation des grandes fenêtres. ▪ Le dessin présente l'équilibre de projet ▪ Le dessin montre avec précision les petits détails. <p>Communication positive et polyphonique à travers des signes visuels (Architectèmes).</p>
<p style="text-align: center;"><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du bâtiment. ▪ L'utilisation des décorations en haut, les arcs. ▪ la forme régulière et l'utilisation de fenêtres arquées. ▪ Le dessin présente l'équilibre de l'édifice. <p>Communication positive polyphonique par ce segment plastique.</p>
<p style="text-align: center;"><u>S 3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments saillants de la mosquée : le minaret, les ouvertures arquées et la décoration en haut. ▪ L'utilisateur dessine un croissant inexistant sur le minaret, représentation - idéologico-affective- inconsciente. ▪ L'utilisateur a dessiné la mosquée par l'angle qu'il préfère pas celui qu'on lui a demandé. ▪ Dessin équilibré et cohérent. <p>Communication positive polyphonique par ce segment plastique.</p>
<p style="text-align: center;"><u>S4 : Le Musée El Moujahid - Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles. ▪ Les petites ouvertures. ▪ Les arcs et les portes aléatoires ▪ Le dessin présente le déséquilibre du bâtiment ainsi qu'une façade ennuyeuse. <p><u>C'est donc une communication négative cacophonique de ce segment plastique.</u></p>

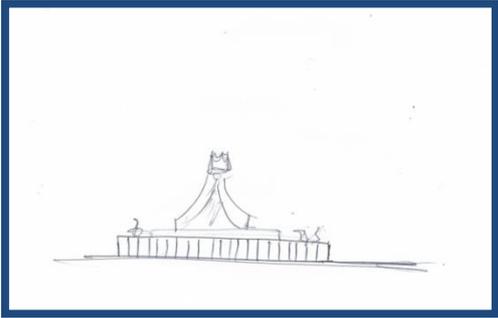
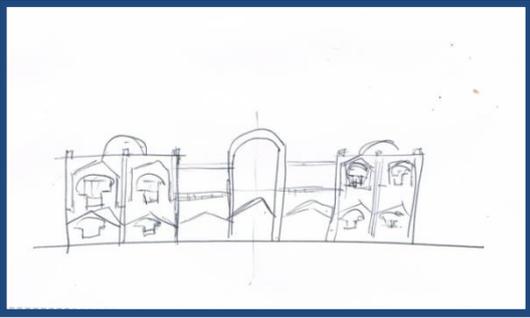
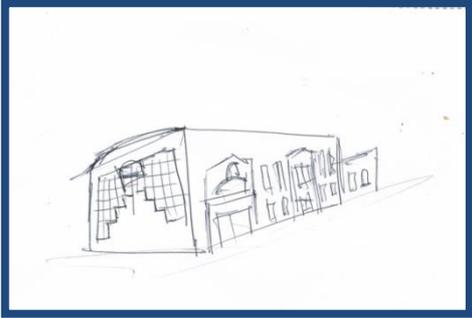
<p><u>S5 : le rond-point :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Le monument dessiné ne reflète pas la réalité (plus grand). ▪ La forme de ce monument similaire à Maqâm el Shahid. <p>L'utilisateur est insatisfait pour ce carrefour à cause de la simplicité et la pauvreté esthétique. <u>C'est donc une communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels</u></p>
<p><u>S6 : Maison de l'artisanat :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de l'édifice. (l'axe). ▪ Formes aléatoires ▪ Inharmonie, incohérence de la façade. ▪ la banalité et la pauvreté esthétique de cet édifice. <p>Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité du bâtiment. <u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>S7: Centre de facilitation Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments aléatoires de l'édifice. ▪ Déséquilibre et l'incohérence de la façade. ▪ Le dessin montre la simplicité et la pauvreté esthétique de cet édifice. <p>Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité du bâtiment. <u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>S8: Pépinière Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments aléatoires de la façade. ▪ Déséquilibre de la façade. ▪ la simplicité et la pauvreté esthétique de cet édifice. <p>Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité du bâtiment. <u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>

Tableau 9: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur n°1. Source: l'auteur.

Tableau 10:Grille d'analyse esthétique-symbolique / l'utilisateur n°2/ La cour de justice S1/ Source: établi par l'auteur.

Sexe :	Femme					
Age :	32 ans					
Niveau culturel :	Terminale					
Relation usager/espace :	J'utilise ce parcours quotidiennement, car je travaille ici, je suis un entrepreneur et j'ai un bureau au niveau de la pépinière des entreprises.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra (S1)	Forme	<p>-Une forme rectangulaire avec des coupes semi-circulaires en haut.</p> <p>-Une belle couleur jaune.</p> <p>La forme indique que le bâtiment est une entité administrative et/ou judiciaire.</p> <p>-Le bâtiment a une conception géométrique magnifique, en plus de ses multiples entrées et sorties.</p> <p>La forme rectangulaire et les demi-coupes du haut ont augmenté la beauté du bâtiment, elles sont de caractère purement islamique.</p> <p>À première vue, le bâtiment attire l'attention par sa grande taille au caractère volumineux.</p>	<p>-Médiation symbolique et fonctionnelle (justice)</p> <p>-Médiation culturelle : islamique.</p> <p>-Une médiation esthétique, par les signes visuels de ce segment plastique</p>		✓	<p>-Une communication positive.</p> <p>-Des connotations esthétique-symbolique par les signes visuels de ce segment plastique.</p> <p>Toutes ces caractéristiques positives sont considérées comme des indicateurs d'une polyphonie.</p>
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Le bâtiment reflète bien et symbolise le lieu conçu pour lui.	Par le lieu l'utilisateur désigne le but ou la fonction judiciaire, donc elle parle d'une médiation fonctionnelle par des signes visuels = Communication positive à travers ce segment plastique.		✓	la symbolisation fonctionnelle, par les signes visuels de ce segment plastique, peut être considérée comme indice communicatif de la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace	Le bâtiment par son importance volumineuse , sa fonction et sa	-identification /repérage et structuration urbaine.		✓	Communications positives =signes de la polyphonie

	urbain	situation stratégique est considéré comme un point de repère et comme un signe particulier dans cette région, Il est très connu dans toute la Wilaya.	-une empreinte particulière dans la région. -Communications positives.			
	Evaluation	Un édifice architectural exprime bien l' entité affiliée , avec une très bonne conception du caractère islamique moderne .	-Médiation symolico-fonctionnelle (entité judiciaire). Médiation esthétique -Médiation culturelle Communications positives =médiations esthético-symboliques.		✓	Communications positives et médiatiques =signes de la polyphonie.
	Autre choses	Une bonne conception architecturale, dans le sillage évolutif de l'architecture moderne .	Médiation esthétique et symbolique (le renouveau islamique).		✓	Médiation esthétique et symbolique peut être considérée comme indice de la polyphonie.

Tableau 21:Grille d'analyse esthétique-symbolique / l'utilisateur n°2/ Le lycée S2/ Source: établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Lycée El Hakim Saadane S2	Forme	Une forme carrée avec des rectangles et des extrémités incurvées d'une forme triangulaire. La couleur jaune terreuse de l'édifice et violet dans ses bords. très belles couleurs et sont très appropriées pour la région . Aussi les formes sont très cohérentes : un mélange entre le style islamique et européen , car les détails des extrémités supérieures ressemblent à celles qui existent dans l'ancienne gare de Biskra, construit par les Français. Ce bâtiment éducatif attire l'attention par le biais de sa conception unique qui vous emmène et remonte aux temps lointains aussi par la cohérence entre ses styles. Très beau bâtiment !	-Une médiation esthétique et symbolique (symbolise la région saharienne) à travers des signes visuels (couleurs) -médiation culturelle. (islamique et européen) -Une communication positive et médiatique à travers tout l'édifice.			
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Un magnifique bâtiment, il n'y a pas un autre bâtiment comme lui dans la Wilaya. Il ne ressemble pas au reste des écoles secondaires ou même les autres institutions éducatives .Ce bâtiment est unique avec un style magnifique. L'observateur se sent à l'aise en le contemplant, grâce à sa cohérence et l'harmonie des ses couleurs.	Communication positive Médiation esthétique par des signes visuels.		✓	Une communication positive peut être considéré comme signe de la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le bâtiment est un point de repère dans la région, par son architecture traditionnelle et son excellente situation stratégique.	Identification/repérage. Une communication positive par des signes visuels (Architectèmes) et par l'endroit stratégique aussi.		✓	Une communication positive peut être considéré comme signe de la polyphonie.
	Evaluation	une très belle conception architecturale compatible avec les autres formes architecturales modernes dans la région ; une conception originale, traditionnelle et en même temps, adapté à la modernité.	-Médiation esthétique -Médiation culturelle. -Communication positive		✓	Une communication positive et médiatique peut être considéré comme signe de la polyphonie.
	Autre choses	-Le seul défaut de ce bâtiment est sa petite taille, le bâtiment a une très belle façade qui se cache derrière de hautes clôtures. Pourquoi en Algérie les beaux édifices sont toujours couverts par des clôtures ? cela réduit son charme.	Communication positive par l'Architectèmes et négative par la clôture. L'insatisfaction de l'usager de l'utilisation de la clôture de cette façon.		✓	Communication négative peut être considérée comme un vrai problème qui affecte la lecture polyphonique de ce bâtiment. Cette lecture réduite, cacophonique, ne semble pas affecter la polyphonie de ce bâtiment.

Tableau 1 2:Grille d'analyse esthétique -symbolique / l'utilisateur n°2/ Mosquée el Sunna S3 /Source : établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna S3	Forme	Une forme rectangulaire avec une grande coupole et haut minaret. Couleur jaune terreux avec une grande cour d'entrée. Ce qui attire l'attention est la forme de cet édifice, ses entrées et son style architectural islamique. Cet édifice est beau.	-Médiation esthétique par des signes visuels. Communication positive.		✓	Communications positives et médiatiques =signes de la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Un édifice islamique symbolise notre religion, c'est le lieu de culte d'adoration de Dieu et de rassemblement des musulmans pour les cinq prières quotidiennes.	Une médiation culturelle et idéologique. (l'islam) Communication positive.		✓	Communication positive et médiatique =signe de la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Point de repère et un signe particulier.	Identification /repérage. Communications positives.		✓	Communications positives =signes de la polyphonie.
Evaluation	Un édifice islamique d'une très belle forme attire l'attention. son grand minaret apparait de loin.	Médiation esthétique. Communication positive par un signe visuel (le minaret).		✓	Communication esthétique positive =signe de la polyphonie.	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 33:Grille d'analyse tectonico -plastique / l'utilisateur n°2/ Le Musée S4 /Source : établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
	Forme	L'édifice a une forme circulaire avec de grandes coupoles ! la belle couleur blanche qui s'adapte à la nature désertique de	Une communication esthétique (belle) et symbolique (nature désertique) positive par la couleur de ce segment plastique.			Communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	Eléments					

Musée d'El Moudjahid S4	architecturaux	la région. Ce qui attire l'attention est l'ampleur des coupoles. Je trouve qu'elles sont appropriées et sont conçues avec précision.	L'utilisateur constate que l'ampleur des coupoles a donné l'importance à ce bâtiment, pour lui cela affecte positivement .		✓	
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	L'ampleur du bâtiment et la précision de la conception indiquent leurs fonctions importantes.	Le bâtiment ne porte aucune signification symbolique ou morale, pour cet utilisateur, juste par sa taille, il devine qu'il a une fonction importante. Dans ce cas nous ne pouvons pas parler d'un symbolisme ou d'une sémantique à ce bâtiment et cela nous conduit à une communication négative par ce segment plastique.	✓		Communication négative peut être considéré comme un signe de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le bâtiment est considéré comme un signe et point de repère important dans la région par sa taille et sa conception qui sont différentes par rapport aux autres édifices de la dite région.	Identification /repérage. Communication positive.		✓	Communication positive = signe de la polyphonie.
	Evaluation	Un beau bâtiment , avec une belle couleur . C'est une conception architecturale moderne de caractère islamique et saharien, c'est bien.	Communication esthétique positive Médiation culturelle et symbolique (islamique, saharien).		✓	Communication positive = signe de la polyphonie.
	Autre choses	J'aime ce bâtiment avec son style moderne et différent.	Communication esthétique positive		✓	Communication positive = signe de la polyphonie

Tableau 44: Grille d'analyse tectonico-plastique / l'utilisateur n°2/ Le rond-point S5/ Source: établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Le rond –point S5	Forme	-Le rond-point en face de Hakim Saadane. Un carrefour circulaire d'une couleur blanchâtre. Avec un petit monument au centre. Ce qui attire l'attention se ressemble à Maqâm El Shahid d'Alger.	l'utilisateur a localisé le carrefour par sa situation en face de lycée Hakim Saadane .Ce dernier est considéré comme étant un bâtiment de référence architecturale dans cet espace urbain. Ni le carrefour ni le musée El Moudjahid ne sont pris en compte, leurs Architectèmes étant de faible valeur esthétique-visuelle. nous déduisons donc la monumentalité du lycée chez l'utilisateur par rapport aux autres édifices ainsi qu'une effective communication négative à travers ce segment plastique (rond-point). Le monument, lui, rappelle l'image de Maqâm el Shahid = signe iconique. Mais l'utilisateur n'était pas satisfait de l'Architectèmes. Image iconique négative.		✓	L'image iconique défavorable et la communication négative peuvent être considérées comme des signes de la cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cette architecture est insignifiante. Ce carrefour est conçu pour régir, faciliter et réglementer la circulation.	L'absence de la signification architecturale. Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication négative = signe de la cacophonie urbaine.
Rôles et impacts sur l'espace urbain	Point de repère.	Repérage ; ce carrefour est considéré comme un point de repère dans la région par sa fonction, nullement par son architecture. nous déduisons donc l'existence d'une communication négative de l'Architectèmes.		✓	communication négative = signe de la cacophonie urbaine.	
Evaluation	Mauvais, Il n'a pas de valeur artistique.	Communication esthétique- négative		✓	communication négative peut être considérée comme un signe de la cacophonie urbaine .	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 55:Grille d'analyse tectonico-plastique / l'usager n°2/ S6 /Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'artisanat –Biskra S6	Forme	Rectangle avec des coupoles semi –circulaires et des arcs. L'édifice a une couleur rose claire. les coupoles attirent l'attention. J'aime cela.	L'utilisateur a fourni une description de l'édifice sans donner d'impression ou de ressenti, ou même des connotations morales vis-à-vis du bâtiment. en ce qui concerne la coupole, l'utilisateur dit qu'il est attiré par elle et il aime cela. Communication positive par un seul signe visuel (la coupole) et la rupture de la communication par les autres composants de l'Architectèmes.	✓		la rupture de la communication peut être considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Ce bâtiment symbolise une entité administrative, car tous les bâtiments administratifs sont construits de la même façon.	Signe iconique négatif par insatisfaction de l'utilisateur : ce type d'édifice =administration		✓	Signe iconique négatif peut être considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Grâce à l'emplacement stratégique, en face du rond-point, ce bâtiment peut être considéré comme un point de repère. Il est aussi au carrefour de plusieurs entités administratives.	Selon les dires de l'utilisateur, nous concluons que l'importance de ce bâtiment est sa position stratégique et nullement son impact visuel (effets de ses signes visuels, Architectèmes). De là, nous déduisons l'existence d'une communication positive par l'emplacement du bâtiment et négative par son Architectèmes.		✓	La communication négative de l'Architectèmes est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
Evaluation	Forme architecturale acceptable en termes de localisation et de la conception.	Dans ce cas, une évaluation axiologique, des termes tels que « pas mal » et « acceptable » sont considérés comme des expressions tacites de l'insatisfaction de l'utilisateur pour l'architecture. S'il y eut satisfaction totale de l'utilisateur, il aurait dit : « bonne architecture, magnifique, superbe etc...». De là, nous déduisons l'existence d'une communication esthétique- négative.		✓	la communication esthétique- négative est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 66: Grille d'analyse tectonico-plastique / l'utilisateur n°2 /S7/Source: établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises. S7	Forme	Forme presque semi-circulaire avec des couleurs blanche et bleue. Je ne suis pas satisfait de ces couleurs, elles ne s'adaptent pas à l'institution économique publique et ne convient pas au caractère désertique de la région. La forme de l'édifice n'attire pas l'attention. ni forme, ni conception.	L'utilisateur ne peut pas déterminer la forme du bâtiment : « presque demi-cercle », à cause de la difficulté de lecture de ce segment plastique. communication négative de l'Architectèmes. L'insatisfaction de l'utilisateur par rapport de l'architecture de cet édifice. Communication négative. de l'Architectèmes.		✓	Communication négative. de l'Architectèmes=signe d'une cacophonie.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Le bâtiment n'a pas de signification, il ne reflète pas l'institution et son importance.	Rupture de signification par l'Architectèmes. Communication négative des signes visuels.		✓	Communication négative des signes visuels=signe d'une cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Ce bâtiment n'est pas d'une grande importance . Aussi il ne peut pas être considéré comme un point de repère.	Communication urbaine négative.		✓	Communication urbaine négative cacophonique.
	Evaluation	« Mauvais » tant d'imperfections dans la conception extérieure et intérieure.	Communication esthético- négative d'Architectèmes.		✓	Communication esthético- négative d'Architectèmes=signe d'une cacophonie.
	Autre choses	tant d'imperfections, Le bâtiment ne semble pas à une institution publique, À la première vue il semble à un immeuble d'habitation, surtout l'entrée et les couleurs qui ne reflètent pas son importance.	Communication esthético- négative d'Architectèmes.		✓	Communication esthético- négative d'Architectèmes.=signe d'une cacophonie.

Tableau 77:Grille d'analyse tectonico -plastique appliquée / l'usager N°2/ S8/Source : établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	Une forme rectangulaire avec des éléments verticaux des extrémités triangulaires. La couleur blanche et verte. Je ne suis pas satisfait de ces couleurs, elles ne sont pas compatibles avec le style dominant au Sahara. Je pense que la couleur verte manque de vitalité , je préfère des couleurs plus vives et plus appropriées pour les institutions économiques. A la première vue les éléments verticaux (les triangles) attirent l'attention .j'aime cela.	Communication négative par ses couleurs. Communication positive seulement par les éléments verticaux.		✓	L'existence d'une communication négative et positive en même temps. Dans notre cas, nous considérons la coexistence de la communication négative et positive comme indicateur suffisant de la présence cacophonie .
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	les éléments verticaux ressemblent à une flèche : cela me rappelle les actions et les parts d'une corbeille boursière, pour cette raison je pense que le bâtiment est significatif il exprime son activité économique.	Communication positive et significative par des signes visuels (les éléments verticaux)		✓	L'existence de la communication positive peut signifier la polyphonie . Tandis que la coexistence de la communication positive et négative révèle la cacophonie .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Aucun rôle, il n'est pas un point de repère car il est rapetissé par le gigantisme du Musée.	Communication urbaine négative		✓	communication négative =signe de la cacophonie
	Evaluation	Acceptable , avec ses quelques défauts, Il est dissimulé et n'apparaît pas. Une mauvaise conception des bureaux (fermée). Ces derniers auraient été plus influents en conception ouverte telles des façades commerciales.	Le terme « acceptable » signifie que l'utilisateur n'est pas complètement satisfait du bâtiment. Dans notre cas cela est considéré comme un signe d'une communication négative .		✓	communication négative =signe de la cacophonie
Autre choses	Le bâtiment ne s'impose pas par sa petite taille et par sa forme non proéminente. il semble disparu par rapport aux autres	La forme du bâtiment non proéminente et la couleur pâle mènent au		✓	Les communications négatives de ce bâtiment nous amènent à les	

		<p>édifices du parcours. Tous ces facteurs affectent négativement notre travail. Une institution économique d'une telle importance doit être attirante afin d'appâter les clients. le bâtiment est n'est pas visible, par sa petite forme et sa pâle couleur verte. Les clients viennent parce qu'ils me connaissent, ils trouvent qu'il est très difficile de venir ici, même les chauffeurs de taxis ne connaissent pas ce bâtiment. Pour venir ici je cite le Musée comme référence spatio-architecturale.</p>	<p>ressentiment de l'utilisateur =communication négative par des signes visuels (Architectèmes). Ces signes visuels affectent aussi négativement la fonction du bâtiment et réduisent son importance = communication négative.</p>			<p>considérer comme des sources de la cacophonie.</p>
--	--	--	---	--	--	--

Les schémas d'utilisateur N°2 : cet utilisateur n'était pas très coopératif en ce qui concerne le dessin, il n'a pas schématisé tous les bâtiments, mais seulement certains d'entre eux, qui sont dans le tableau annexé :

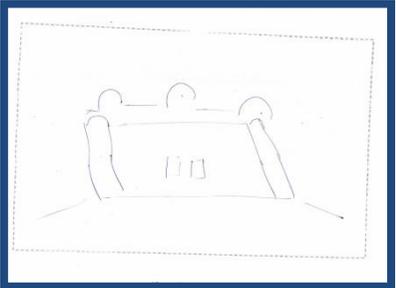
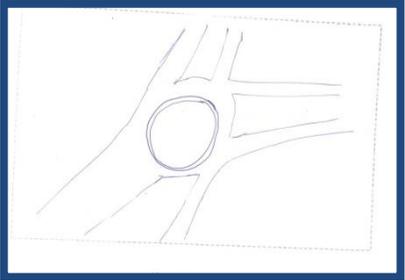
Analyse des schémas d'utilisateur n°2 :	
Schémas d'utilisateur N° 2 (Sa)	Signifies (Se) et interprétations
<p><u>Maison de l'artisanat S5</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <p>L'utilisateur dessine les éléments qui ont attiré son attention du bâtiment.</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les coupoles ▪ La symétrie <p>Bien que le dessin ne soit pas terminé, l'utilisateur dessine les éléments visuels qui sont selon lui les composantes essentielles de cette forme.</p>
<p><u>Le rond-point :S6 :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ l'utilisateur dessine le carrefour en 2D ▪ Le monument n'apparaît pas par le dessin. <p>nous constatons que l'utilisateur ne se souciait pas de l'architecture de ce monument. il n'a pas pris en considération la stèle qui orne ce rond-point, sa vision a donc été affectée par l'inesthétique de l'Architectèmes. Son dessin précise la fonctionnalité du carrefour et non son esthétique. Nous concluons une communication esthético- négative cacophonique de l'architecture de ce segment plastique</p>

Tableau 19:Grille d'analyse tectonico -plastique /usager3/S1 : La cour de justice / Source : établi par l'auteur.

Sexe :	Homme					
Age :	32 ans					
Niveau culturel :	Universitaire, licence économie					
Relation usager/espace :	Utilisation quotidienne, j'habite dans cette zone.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra S1	Forme	-Edifice d'une forme rectangulaire avec une couleur marron clair. -L'utilisation de la céramique et des éléments architecturaux tels que les arcs et les coupoles de différentes tailles. -ce qui attire le plus c'est la grande taille du bâtiment ainsi que les trois coupoles qui ornent le bâtiment. L'usage est satisfait de l'édifice.	Communication positive vis-à-vis de l'ensemble des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication positive par l'Architectèmes =signe de la polyphonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	La grande taille et la hauteur symbolisent la grandeur et le pouvoir judiciaire.	Une médiation symbolique par des signes visuels (la forme) = signe symbolique .		✓	Communication significative et médiatique vis-à-vis des signes visuels = signe de la polyphonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère et une marque dans la région. Bâtiment très bien connu.	Identification /repérage /structuration urbaine. Communication urbaine positive.		✓	Communication positive = signe de la polyphonie urbaine
	Evaluation	Bonne construction, alliant la modernité et l'originalité de la zone saharienne.	-Médiation esthétique -Symbolisation culturelle -- Indications spatio-temporelles		✓	Médiation esthétique-symbolique = signe de la polyphonie urbaine
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 20: Grille d'analyse tectonico- plastique /usager 3/S2 : le lycée /Source : établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée el Hakim Saadane S2	Forme	-L'édifice a une belle forme de caractère islamique . -Une forme rectangulaire d'une belle façade . Aussi la grande cour extérieure que j'aime . la belle haute façade attire l'attention à la première vue . En plus un beau jardin vert.	-médiation esthétique - médiation culturelle et/ou symbolico- idéologique. Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive et médiatique des signes visuels = la polyphonie .
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	bâtiment historique représentant un véritable héritage culturel de la région, avant il était un Institut islamique et un pôle religieux de formation .Il est maintenant converti en un lycée.	-Médiation culturelle -Médiation idéologique -Médiation spirituelle. Communication positive par ce segment plastique.		✓	Communication positive =polyphonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le bâtiment est considéré comme un signe qui caractérise cette région. il est très connu pour l'ensemble de la population de la Wilaya.	Identification /repérage/structuration. Communication urbaine positive.		✓	Communication polyphonique
	Evaluation	Bon bâtiment avec une belle forme.	Médiation esthétique vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive = signe de la polyphonie .
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 21: Grille d'analyse tectonico-plastique /usager n°3/S3 Mosquée/ Source: établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna S3	Forme	D'une forme ovale avec des couleurs blanche, jaune et verte. Très beau monument islamique . Sa forme architecturale attire l'attention, Cela me	En fait la forme du bâtiment n'est pas ovale, mais sa coupole, elle l'est. cette dernière domine visuellement toute la forme, c'est pour cette raison que l'utilisateur parle d'une forme générale ovale. La prédominance de la coupole		✓	Communication positive et symbolique =signe de la polyphonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux					
	Caractéristique					

		rappelle la mosquée Al - Aqsa à al Quds . Aussi sa belle cour verte et large, j'aime cela .	affect grandement et positivement l'utilisateur, ainsi il est satisfait de l'imitation d' Al-Aqsa . Communication positive et symbolique vis-à-vis de ce signe visuel.			
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	D'abord est un monument religieux islamique . Un lieu de culte se réfère à la chère Palestine .	La monumentalité de ce segment visuel. La médiation symbolique (signe symbolique= symbole). Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive et médiatique = signe de la polyphonie .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	-Un point de repère et une référence dans la région, est un célèbre lieu du culte à Biskra.	Identification /repérage/structuration urbaine Communication positive .		✓	Communication urbaine positive = signe de la polyphonie .
	Evaluation	Très beau bâtiment, il donne une belle image urbaine de la région.	Une médiation esthétique architecturale et urbaine à travers ce segment plastique. communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	La médiation esthétique a donné un impact positif de l'édifice et donc une Communication positive et polyphonique . La polyphonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 22: Grille d'analyse tectonico-plastique /usager 3/S4 le Musée/Source:établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme	Le bâtiment a une forme ovale , la couleur blanche et des coupoles gigantesques ! Les coupoles massives attirent l'attention sur le bâtiment. Lorsque vous êtes loin, l'édifice attire l'attention par sa couleur blanche et ses coupoles, mais quand vous vous approchez du bâtiment, vous sentez que la taille des coupoles est déraisonnable . (très grande).	Effet positif des signes visuels (les coupoles).attractives mais l'utilisateur était ébahi par leurs grandes tailles. Ainsi l'utilisateur ne montre pas son ressentiment envers elles. Donc c'est une communication positive par des signes visuels (la couleur et les coupoles).		✓	communication positive par des signes visuels = la polyphonie .
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Ce bâtiment est le Musée d'El Moudjahid, il a une importance nationale et historique , il exprime une certaine période de temps, il me rappelle le passé et symbolise l'histoire de l'Algérie.	L'utilisateur a parlé des rôles fonctionnels du musée, il n'a pas parlé de l'impact et de la signification de son architecture donc : L'existence d'une symbolisation purement fonctionnelle avec l'absence de l'architecture pour la signification, (rupture de signification) ceci est considéré comme une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	communication négative vis-à-vis des signes visuels = la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repérage par son gigantisme.	Repérage /identification par des signes visuels. Communication positive		✓	communication positive par des signes visuels (le gigantisme des coupoles) mais cela ne suffit pas pour le considérer comme un signe de la polyphonie.
	Evaluation	Belle forme , car il contient de belles coupoles.	Communication positive par des signes visuels (les coupoles).		✓	Communication esthétique positive = la polyphonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 23:Grille d'analyse tectonico-plastique /Usager n°3/S5 : Le rond-point/Source : établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Le rond –point S5	Forme	Un carrefour d'une forme circulaire avec une couleur blanche. Il contient une petite fontaine entourée de verdure circulaire. cette fontaine a la même forme du Maqâm el Shahid à Alger . elle est très petite et totalement incompatibles avec ce rond-point .Je n'aime pas .	Signe iconique indésirable. Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication négative=la présence de la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	-C'est un carrefour pour la réglementation de la circulation. -Sa forme me rappelle du Maqâm el Shahid à Alger	-Signe iconique indésirable. -L'absence de l'architecture pour la signification. Communication négative des signes visuels. (Architectèmes).		✓	Communication négative=la présence de la <u>cacophonie urbaine</u>
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un carrefour de circulation qui peut être considéré comme un point de repère .	-Rôle purement fonctionnel. -Référence fonctionnelle et non pas architecturale. -rupture de communication architecturale =effet négatif.		✓	La rupture de communication architecturale est un signe qui indique la présence de la cacophonie .
	Evaluation	Très mauvais, un petit monument nous ne pouvons pas le comparer avec Maqâm el Shahid . Il est incohérent et négligé.	Une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication négative est un signe qui indique la présence de la cacophonie .
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 24: Grille d'analyse tectonico-plastique/usager 3/S6 Maison de l'artisanat/ Source: établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra S6	Forme	-Un édifice d'une forme carrée contient de petites coupoles et une grande. Avec une couleur jaune, - les belles formes géométriques attirent l'attention.	Communication esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication positive =la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	les arcs et les coupoles lui donnent un caractère islamique .	-Médiation culturelle et symbolico-idéologique. -Communication positive.		✓	Communication positive =la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	point de repère à cause de son emplacement en face du carrefour.	l'emplacement joue un rôle stratégique et non l'influence de l'architecture cela indique la rupture de la communication par l'Architectèmes : un effet négatif.	✓		La rupture de la Communication =signe de la cacophonie
	Evaluation	Bon	Communication positive			Communication positive =la polyphonie.
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 25:Grille d'analyse tectonico-plastique appliquée sur l'usager n°3/S7 centre de facilitation /Source: établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises. S7	Forme	Une forme rectangulaire avec des couleurs blanche et bleue. C'est un bâtiment administratif d'une forme simple avec une petite coupole non saillante .	L'utilisateur est insatisfait de du bâtiment, pour lui ce bâtiment est très ordinaire, manque de symbolique et de monumentalité (non saillant).Tous ces facteurs sont des indications de l'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication négative = la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	une forme simple et n'a eu aucune symbolique .	L'absence de la médiation symbolique par ce segment plastique. L'absence du rôle sémantique de l'architecture. Communications négatives vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	L'absence de la médiation symbolique et de la communication négative de ce segment plastique connotent une cacophonie urbaine .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Bâtiment administratif habituel n'ayant pas un rôle urbain . Sauf la fonction qui subsiste.	Communication urbaine négative.		✓	Communication urbaine négative. un signe de : la cacophonie urbaine
	Evaluation	Bâtiment très simple esthétiquement .je n'aime pas .	esthétiquement , le bâtiment n'est pas au niveau des aspirations et des désirs de l'utilisateur. Communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication esthétique négative. un signe de : la cacophonie urbaine
Autre choses	/	/	/	/	/	

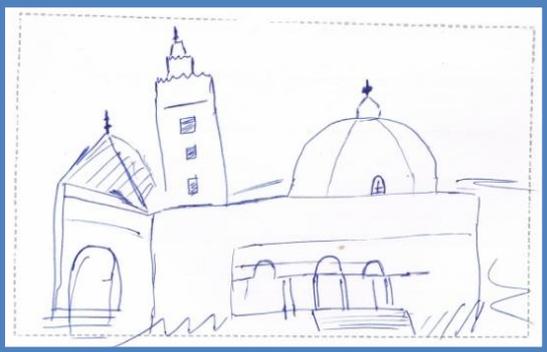
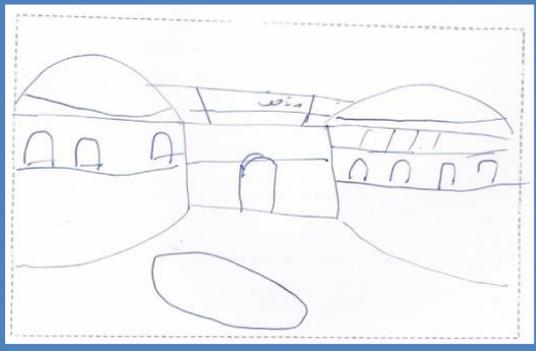
Tableau 26:Grille d'analyse tectonico-plastique appliquée sur l'usager n°3/S8 Pépinière /Source : établi par l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	forme carrée avec des couleurs blanche et vert claire. Bâtiment simple et ordinaire se caractérise par les multiples éléments verticaux de la façade (au niveau de l'entrée principale).ces derniers sont ce qui attire l'attention du bâtiment.	L'insatisfaction de l'utilisateur pour cette forme architecturale. Communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication négative = la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

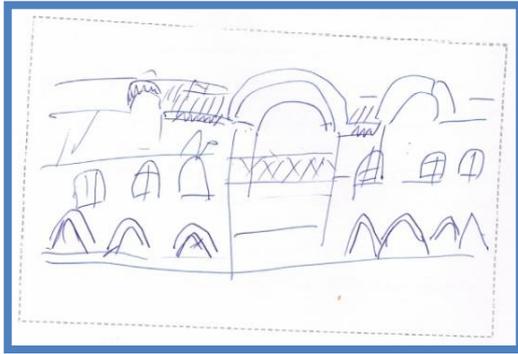
Symbolisme et sémantique du segment-P-	Un bâtiment administratif ordinaire.	L'absence du rôle sémantique de l'architecture. Communication négative vis-à-vis d'Architectèmes. Image iconique négative = ce type des constructions = contient des fonctions administratifs.		✓	la communication négative de ce segment plastique connote une cacophonie urbaine .
Rôles et impacts sur l'espace urbain	Bâtiment ordinaire, qui n'a pas de rôle urbain. Excepté sa fonction conceptuelle.	Communication urbaine négative vis-à-vis de segment plastique.		✓	Communication urbaine négative. C'est un signe de : la cacophonie urbaine
Evaluation	Bâtiment esthétiquement nul je n'aime pas.	Communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication esthétique négative= un signe de : la cacophonie urbaine
Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 27: Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur n°3/Source : l'auteur.

<u>Analyse des schémas d'utilisateur n°3 :</u>	
Schémas d'utilisateur n (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
 <p>S1 : la cour de justice de Biskra</p>	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> La symétrie du projet. L'utilisation des coupoles de différentes tailles avec les arcs. Ces éléments qui ont, selon l'utilisateur, un caractère islamique distinctif, de plus ils donnent un impact positif sur l'esthétique du bâtiment. (communication positive). Le dessin présente une forme régulière et équilibrée du projet. (communication positive). Le dessin montre avec précision les petits détails. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. (communication positive). Le dessin montre aussi une entrée de petite taille ce qui affecte négativement sur l'équilibre visuel du bâtiment. (communication négative).

<p>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du projet. ▪ Le dessin montre avec précision les petits détails du projet grâce à la clarté et de la lisibilité de la forme. (communication positive). ▪ Le dessin présente une forme régulière et équilibrée du segment plastique. (communication positive).
<p>S3 : la Mosquée El Sunna :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la coupole et la pyramide et les entrées. ▪ L'utilisateur a dessiné la mosquée sous l'angle qu'il préfère, pas celui qu'on lui a demandé. ▪ Dessin clair et équilibré démontre une communication positive vis-à-vis d'Architectèmes.
<p>S4 : Le Musée El Moudjahid - Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles, la forme circulaire, l'entrée principale et les ouvertures arquées sont les éléments saillants de ce projet. ▪ L'impact visuel important des éléments qui ne sont architecturaux: les restes de l'avion militaire et le panneau du Musée. ces derniers sont, selon l'utilisateur, les éléments qui indiquent que ce bâtiment est un Musée, car selon lui, cette forme, à première vue, ne ressemble pas à un Musée. Elle ressemble plutôt à une mosquée sans minaret. <p>L'utilisateur n'est pas satisfait. Cela nous mène à une lecture de ressentiments de l'utilisateur. Donc c'est une communication négative cacophonique.</p>
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La représentation dessinée ne reflète pas la réalité (improportionnelle). ▪ La forme de cette représentation est similaire à Maqâm el Shahid (image iconique). L'insatisfaction de l'utilisateur = communication négative caco-iconique.

S6 : Maison de l'artisanat :

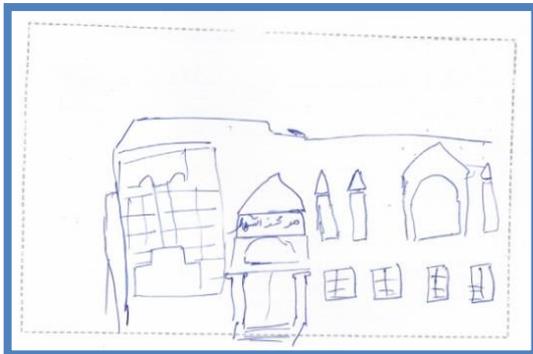


Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :

- Les éléments aléatoires et déséquilibrés de la façade.
- la forme du bâtiment, qui n'est pas claire et difficile à lire, cela affecte négativement et conduit à un bâtiment aléatoire et incohérent.

(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.

S7: Centre de facilitation Biskra :



Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :

- les formes aléatoires et l'incohérence de la façade affectent négativement la qualité visuelle du bâtiment.

(communication négative vis-à-vis des signes visuels.)

S8: Pépinière Biskra :



Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :

- Les éléments triangulaires qui sont regroupés d'une manière aléatoires au niveau de la façade affectent négativement la qualité du bâtiment.
 - Déséquilibre de la façade.

Tous ces facteurs conduisent à une **(communication négative cacophonique)**

Tableau 28: Grille d'analyse esthétique-symbolique/usager 4/S1 : La cour de justice/Source: l'auteur.

Sexe :	Homme					
Age :	16 ans					
Niveau culturel :	lycéen					
Relation usager/espace :	Je suis un visiteur: J'habite Tolga et je visite la ville de Biskra parfois. De là, nous entrons dans la ville de Biskra.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra S1	Forme	<p>1-Une bonne construction, mais je considère que l'entrée est très petite pour un bâtiment de cette taille et de cette fonction importante, une cour de justice au niveau de Wilaya.</p> <p>2-Une forme acceptable, mais ce type de bâtiments est répété: la plupart des tribunaux et des conseils ont la même forme et les mêmes textures.</p> <p>3-l'utilisation de la coupole a donné une belle apparence à l'édifice et au lieu. de nombreuses grandes fenêtres avec des formes habituelles. Il aurait été plus judicieux de les remplacer par des formes plus symboliques.</p> <p>4- La chose la plus importante qui attire mon attention dans cet édifice est l'entrée. On remarque que cette dernière est très petite et ne convient pas à un tel édifice public important tel que : La cour de justice de Biskra. Aussi les coupoles sont belles.</p>	<p>1-L'utilisateur donne une évaluation positive de l'édifice, (bonne construction).Communication positive vis-à-vis des signes visuels. Malgré cela l'utilisateur utilise les <u> mots</u> ; (mais, acceptable), ce qui reflète que l'utilisateur n'est pas complètement satisfait par l'architecture. communication négative vis-à-vis des signes visuels.</p> <p>L'utilisateur déclare également que le bâtiment a une sorte de répétition. En outre, l'utilisation du terme : mais signifie que l'utilisateur ne se contente pas de cette forme fréquente, De plus, nous en déduisons leur désir de renouvellement à l'égard de ce type de constructions. Nous notons encore que ce bâtiment détient une médiation fonctionnelle= la forme reflète la fonction. Mais malheureusement, cette médiation n'est pas souhaitable. Donc selon tout ce que nous avons dit dans notre analyse, nous en déduisons l'existence d'une</p>			<p>Communication négative vis-à-vis des signes visuels. Cacophonie urbaine</p>
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

			<p>communication négative vis-à-vis des signes visuels (formes textures ...etc.) 3-L'utilisation des éléments architecturaux tels que la coupole a donné une bonne impression pour l'utilisateur. (communication positive vis-à-vis des signes visuels). Mais il n'a pas été satisfait de formes et de la taille des fenêtres, selon lui, elles auraient pu être remplacées par des fenêtres plus accommodantes et plus symboliques, donc c'est une Communication négative vis à vis des signes visuels (fenêtres).</p>			
	<p>Symbolisme et la sémantique du segment-P-</p>	<p>Ce bâtiment est un symbole de la souveraineté nationale. Il me rappelle aussi les bâtiments des entreprises et des institutions.</p>	<p>Selon l'utilisateur ce bâtiment connote deux fonctions symboliques complètement séparée : La <u>première</u> est fonctionnelle basée sur la fonction de l'édifice (la cour de justice = symbole de la souveraineté nationale), <u>la seconde</u> est une symbolisation formelle et /ou visuelle ; L'architecture de cette construction avec les grandes façades en verre, ainsi que la hauteur dominante est un modèle familier morphologiquement et visuellement dans les institutions et les entreprises économiques. Donc : nous avons deux</p>		<p>✓</p>	<p>Communication négative vis-à-vis des signes visuels. Cacophonie urbaine</p>

			<p>niveaux symboliques :</p> <p>1-Connotation symbolique - fonctionnelle = symbole de l'autorité national ; Une médiation symbolique par la fonction de bâtiment.</p> <p>2-Connotation symbolique – formelle ; Une médiation symbolique par des signes visuels. Mais l'utilisateur ne se contente pas de cette dernière ; parce que, selon lui, la première connotation (la souveraineté, nationalité) est la symbolisation la plus importante de cet édifice et la forme ne sert pas beaucoup ce contenu important. Nous concluons donc l'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels.</p>			
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le bâtiment est un point de repère par l'emplacement stratégique et la hauteur importante. Nous repérons à partir de ce bâtiment d'autres édifices.	<p>Identification /repérage /structuration</p> <p>Communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes.</p>		✓	Communication urbaine positive = signe de la polyphonie urbaine
	Evaluation	Dans l'ensemble <i>l'édifice est bon, mais</i> je pense toujours que la forme ne reflète pas bien le contenu symbolique d'une cour de justice en Algérie ((la souveraineté, les valeurs de nationalité, l'autorité algérienne etc...))	<p>Nous remarquons à travers les réponses (évaluations) de cet utilisateur que l'édifice esthétiquement est bon c'est une médiation esthétique positive). Mais symboliquement limitée, ce que l'utilisateur n'aime pas dans l'édifice ; donc : (communication</p>		✓	<p>Deux types de communication à travers cet édifice :</p> <p>- Une communication esthétique positive et polyphonique.</p> <p>-D'autre part la rupture de communication symbolique du l'édifice a conduit à une communication négative et cacophonique pour cet</p>

			symbolisation /médiatique limitée = Communication négative.)			utilisateur. Dans notre évaluation axiologique l'absence de cette dernière (médiation symbolique) favorise la possibilité d'une cacophonie urbaine .Ainsi l'utilisation de l'expression (mais) reflète le manque de satisfaction complète de l'utilisateur de l'édifice. Et nous pouvons considérer que cette évaluation est en conflit avec la première. donc existence cacophonique.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 29: Grille d'analyse esthétique-symbolique /usager 4/S2 Lycée/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée El Hakim Saadane -S2-	Forme	-L'édifice a une merveilleuse forme, cohérente avec une architecture similaire à l'architecture des anciennes écoles européennes! - Une forme de construction harmonieuse et unique; Il n'y a pas d'autres lycées qui ont le même style architectural. - Les petites fenêtres cintrées sont très belle, ainsi j'aime les arbres entourant le bâtiment.	- Communication esthétique positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes). -Il est bien connu que les anciennes écoles européennes ont été construites selon des styles architecturaux religieux anciens. l'architecture islamique a été très inspirée par ces styles. Initialement, cet édifice (lycée) était destiné à une institution formatrice islamique de style mauresque. il a été ensuite destiné à l'enseignement général. La forme a renvoyé l'utilisateur vers une lecture analogique des structures architecturales européennes et islamiques. Nous en déduisons l'existence d'une Médiation symbolique, culturelle et historique positive vis-à-vis des signes visuels(Architectèmes). Ainsi que l'existence d'une communication positive par des signes naturels.		✓	Communications esthétiques et médiatiques positives vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	L'édifice me rappelle des anciennes écoles européennes.	Médiation symbolique /culturelle et historique .positive vis-à-vis des signes visuels(Architectèmes).		✓	Communications esthétiques et médiatiques positives vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le bâtiment est considéré comme un signe et point de repère caractérisant cette région.	Identification /repérage/structuration. Communication positive.vis à vis de l'Architectèmes.		✓	Communication urbaine polyphonique
	Evaluation	Excellente construction par sa forme et par l'aménagement extérieur (les arbres).	Communication esthétique positive vis-à-vis des signes visuels et naturels.		✓	Médiation esthétique peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine.
	Autre choses		/	/	/	/

Tableau 30: Grille d'analyse esthétique-symbolique/usager 4/S3 Mosquée El Sunna/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna -S3-	Forme	-Le bâtiment a une belle forme avec une belle coupole et une belle couleur terreuse. Ce qui est frappant dans l'édifice est la grande coupole magnifique aussi les multiples portes avec de belles formes, grand et beau minaret , ce dernier augmente la valeur esthétique de la mosquée.	-Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes). - Médiation esthétique.		✓	- Médiation esthétique. - Communication visuelle positive. La médiation esthétique positive est considérée comme un indicateur de la polyphonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	<p>-La mosquée est un lieu de culte dans lequel nous effectuons les cinq prières quotidiennes, Il symbolise notre religion islamique.</p> <p>-Cette mosquée nous rappelle la mosquée Nour dans la ville de Tolga.</p> <p>-La mosquée est élégante et donne une bonne représentation de la région).</p>	<p>L'utilisateur, à travers ses réponses, nous a parlé du symbolisme de la mosquée comme un lieu de culte (l'esprit de lieu des mosquées en général). Il a omis ou occulté de parler de la valeur symbolique de l'architecture de cette même mosquée. La raison est que cet utilisateur n'est pas un résident de la ville de Biskra. Il aime et trouve magnifique cet édifice. (Une médiation esthétique vis-à-vis des signes visuels).</p> <p>Par contre, nous retrouvons ce symbolisme chez la population de la ville de Biskra qui nous avons interviewé.</p>		✓	<p>La médiation esthétique positive est considérée comme un indicateur de la polyphonie urbaine.</p>
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Un point de repère, et une référence qui donne une belle image urbaine de la région.	Identification /repérage/structuration urbaine = Communication positive .			<p>Une communication positive est considérée comme un indicateur de la polyphonie urbaine.</p>
	Evaluation	Très bel édifice ! il est magnifique ! spacieux ! donne une très belle image urbaine. C'est une architecture islamique authentique .	<p>- Communication visuelle positive= Médiation esthétique.</p> <p>-Communication symbolique =Médiation culturelle.</p>		✓	<p>Médiation esthétique-culturelle : indicateur de la polyphonie urbaine.</p>
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 31: Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 4/S4 : le Musée/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	

Musée d'El Moudjahid S4	Forme	1-Le Musée a une belle forme, mais de l'intérieur mieux que de l'extérieur ! Une belle couleur blanche, mais elle a perdu l'éclat de l'effet de l'air ! 2-Ce qui attire l'attention sur le bâtiment est l'avion militaire en face de l'entrée.	1-l'expressions : « une belle forme, couleur » indiquent la satisfaction de l'utilisateur. Malgré cela l'utilisation de l'expression (MAIS), ainsi la comparaison effectuée entre (l'intérieur et l'extérieur), et le commentaire sur l'impact de l'air montrent que cette satisfaction n'est pas totale. De plus à travers les commentaires de cet utilisateur il devient clair pour nous que ce que l'utilisateur admire vraiment était la présence de la fonction du musée au niveau de Wilaya de Biskra , et pas de l'architecture qui contient cette fonction. La preuve en est que lorsque nous lui avons demandé de nous dire ce qui attire le plus son attention, il a répondu que ce sont les restes d'avion de guerre (n'appartiennent pas à l'immeuble). à travers notre analyse, nous concluons l'existence d'une rupture de la communication à travers l'architecture du bâtiment(Musée) . (toutes les communications positives dérivent de la fonction du musée et de son importance ainsi que des expositions disponibles telles que l'avion militaire).		✓	La rupture de la communication, émanant de l'architecture du Musée, ainsi que l'insatisfaction esthétique font entendre l'idée de la cacophonie urbaine que la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
Symbolisme et sémantique du segment-P-	Le musée est un symbole de Wilaya de Biskra , la sixième Wilaya historique.	Symbolisme fonctionnel et pas visuelle et/ou architecturale. L'architecture ne contribue pas à ce symbolisme. donc il y a une rupture de la communication à travers l'architecture .		✓	La rupture de la communication architecturale est un indicateur de la présence d'une cacophonie urbaine .	
Rôles et impacts sur l'espace urbain	La grande taille et la couleur blanche font un point de repère.	Repérage /identification par des signes visuels. Communication positive		✓	Communication visuelle positive , mais cela ne suffit pas pour le considérer comme un signe de la polyphonie.	
Evaluation	Il est bon, parce qu'il sauvegarde la mémoire collective des citoyens de la Wilaya de Biskra.	Evaluation fonctionnel et pas visuelle et/ou architecturale ; ce qui est bon selon la réponse de cet utilisateur c'est la fonction du Musée mais non pas son architecture.		✓	La rupture de la communication architecturale est un indicateur de la présence	

						d'une cacophonie urbaine.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 32:Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager 4/S5 ; le rond-point/Source: l'auteur .

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Le rond –point S5	Forme	- Ce rond-point a une forme similaire de Maqâm el Shahid à Alger avec une couleur blanche. Mais je remarque que ce monument est très petit, il est disproportionnée par rapport à la vaste zone qui l'entoure. -Je n'aime pas.	Signe iconique indésirable. Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication négative=la présence de la <u>cacophonie urbaine</u>
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	-C'est un carrefour pour réglementer la circulation. -Sa forme me rappelle Maqâm el Shahid à Alger.	-L'absence de l'architecture pour la signification. - Signe iconique indésirable. =Communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication négative=la présence de la <u>cacophonie urbaine</u>
	Rôles et l'impact sur l'espace urbain	C'est un point de repère par son emplacement stratégique.	Identification /repérage grâce au site stratégique, et non à cause de l'architecture. rupture de communication architecturale =effet négatif.		✓	La rupture de communication architecturale est un signe qui indique la présence de la <u>cacophonie.</u>
Evaluation	Je n'aime pas, Il est mal conçu.	Une communication esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication esthétique négative est un signe qui indique la présence de la <u>cacophonie.</u>	
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 33: Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager 4/S6 maison de l'artisanat /Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra S6	Forme	Forme architecturale ordinaire . Nous sommes habitués à voir beaucoup dans les bâtiments administratifs. c'est une façon fréquente de la construction. Petite forme pas visible , cachée par l'immense Musée. D'une couleur rose, avec de grandes portes et de multiples fenêtres ! - Il n'y a aucune chose qui me passionne dans cet édifice. Je n'aime pas.	Communication négative vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication négative peut être considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Bâtiment administratif ordinaire n'a aucune symbolique. Sans signification.	la rupture de la communication vis-à-vis des signes visuels (l'Architectèmes): un effet négatif.		✓	La rupture de la communication vis-à-vis des signes visuels est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Je ne vois pas que ce bâtiment a un rôle important sur l'espace urbain. Seulement les fonctions qui lui fournissent. A peine nous pouvons le voir.	la rupture de la communication urbaine : un effet négatif.		✓	la rupture de la communication urbaine est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
Evaluation	Bâtiment mal conçu ! répétitif! Je n'aime pas architecturalement.	Communication négative vis-à-vis d'Architectèmes. L'utilisateur recherche l'innovation dans l'architecture.		✓	Communication négative = signe de : la cacophonie urbaine	
Autre choses	/	/	/	/	/	

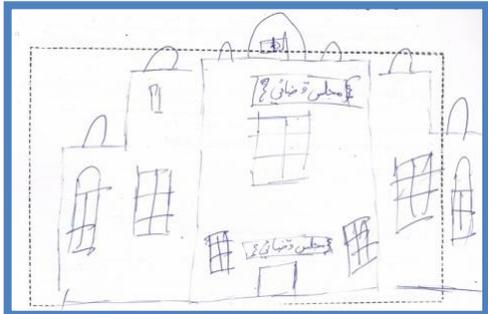
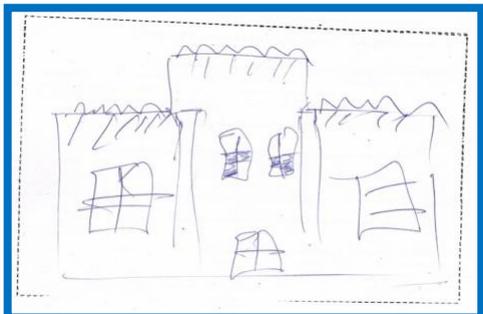
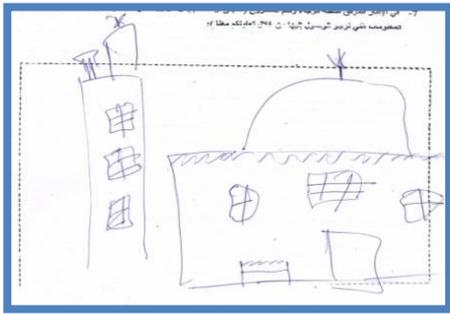
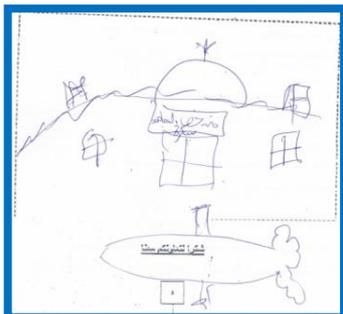
Tableau 34 : Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager4/S7/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises S7	Forme	-Cet édifice a une forme simple et <u>ordinaire</u> .	-Communication esthétique négative			La rupture de la communication +les communications négatives =signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture	-À la première vue, il nous semble que si <u>une salle de soins</u> (nous nous sommes habitués à de telle conception et de telle couleur dans les structures de soins).	-Image <u>iconique indésirable</u> .			
	éléments architecturaux	(nous nous sommes habitués à de telle conception et de telle couleur dans les structures de soins).	-La rupture des communications symboliques et /ou médiations culturelles.			
	caractéristique	-De plus, <u>l'entrée est très petite</u> , elle <u>ne convient</u> pas à un édifice public, il semble plus approprié pour un bâtiment résidentiel !	- Communications négatives vis-à-vis des signes visuels(Architectèmes).		✓	
		-Le bâtiment <u>n'attire</u> pas l'attention. Il ne signifie aucunement une institution économique. Nous pouvons ainsi à peine le voir. <u>Je n'aime pas, il est mal conçu</u> .				
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	- construction <u>sans signification</u> .Cet édifice <u>n'a pas de connotations morales et/ ou symboliques</u> , il ne reflète même pas ses fonctions économiques.	-Image <u>iconique indésirable</u> .			La rupture de la communication +les communications négatives =signe de : la cacophonie urbaine
		-De la première vue <u>il apparaît que c'est une salle de soins !</u>	- La rupture des communications symboliques et /ou médiations culturelles.		✓	
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Cet édifice <u>n'a pas un rôle important dans le tissu urbain</u> . A peine nous pouvons le voir.	- Communication négative vis-à-vis des signes visuels(Architectèmes).			La rupture de la communication urbaine = signe de : la cacophonie urbaine
	Evaluation	<u>je n'aime pas cet édifice, il est mal conçu</u> .	la <u>rupture de la communication urbaine</u> : un effet négatif.		✓	Communication négative = la cacophonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 35:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 4/S8 Pépinière/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	Cet édifice a aussi une forme ordinaire et simple. Il est également comme le centre de facilitation ressemble à une salle de soins ! -Il n'attire pas l'attention. Les éléments verticaux ont des formes inquiétantes et repoussantes.	-Image iconique indésirable. La rupture des communications esthétiques et/ou symboliques. Communications négatives vis-à-vis des signes visuels.		✓	La rupture des communications et/ou les communications négatives sont considérées comme des indicateurs de la cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, l'édifice est sans signification !	La rupture des communications symboliques et /ou culturelles =effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture des communications symboliques et /ou culturelles est l'un des indicateurs de la cacophonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, cet édifice n' pas un rôle urbain important. Nous ne pouvons même pas le voir.	Malgré l'importance des services fournis par l'institution, l'utilisateur considère que cet édifice n'a aucun un rôle urbain important. (importance fonctionnelle et non visuelle). Nous en déduisons donc l'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	les communications négatives sont considérées comme des indicateurs de la cacophonie urbaine.
	Evaluation	Je n'aime pas cet édifice, il n'a aucun sens ou signification.	Communication esthétique négative vis-à-vis des signes visuels. Rupture des communications symboliques et /ou culturelles =effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture des communications et/ou les communications négatives sont considérées comme des indicateurs de la cacophonie urbaine.
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 36:Grille d'analyse appliquée aux schémas d'usager 4/Source :l'auteur .

Analyse des schémas d'usager n°4 :	
Schémas d'usager (Sa)	Signifies (Se) et interprétations
<p>S1 : la cour de justice de Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du bâtiment. ▪ Les coupôles de différentes tailles, les grandes surfaces vitrées, sont les éléments architecturaux saillants de ce segment plastique. Ils ont un impact visuel positif, selon les dire de l'utilisateur. (communication positive). ▪ Le dessin montre aussi une entrée de petite taille qui affecte négativement l'équilibre visuel du bâtiment. (communication négative) ▪ L'importance visuelle des éléments non architecturaux (le fronton, le drapeau).
<p>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <p>Bien que le dessin ci-joint soit incomplet, il montre certains éléments qui captent le regard de l'utilisateur au cours de la perception visuelle et sont les suivants :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ L'aspect général de l'immeuble : ▪ La symétrie ▪ Composition architecturale des trois parallélogrammes, les corniches) ▪ La dominance visuelle des fenêtres, courbées-grandes-centrées-colorées, a impressionné l'utilisateur qu'il a explicitement commenté. <p>C'est, donc, une communication visuelle polyphonique à travers les signes visuels de ce segment plastique.</p>
<p>S 3 : la Mosquée El Sunna :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments architecturaux saillants : le minaret, la coupole, qui ont dominé l'usager visuellement. Ces éléments ont eu un effet positif sur la qualité de l'édifice. ▪ Communication architecturale positive et polyphonique vis-à-vis des Architectèmes).
<p>S4 Musée El Moujahid - Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Un bâtiment déséquilibré et incohérent. ▪ Dessin ambiguë et incompréhensible à cause de la difficulté de lecture, le manque de clarté de l'édifice. Sachant que pendant notre analyse des schémas des utilisateurs, nous prenions en compte les limites de leurs capacités à dessiner. ▪ Des éléments saillants non architecturaux dominent visuellement plus que l'architecture (le fronton, l'épave de l'avion militaire). Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité de l'édifice, la conséquence : une communication architecturale négative et cacophonique de cet Architectèmes.

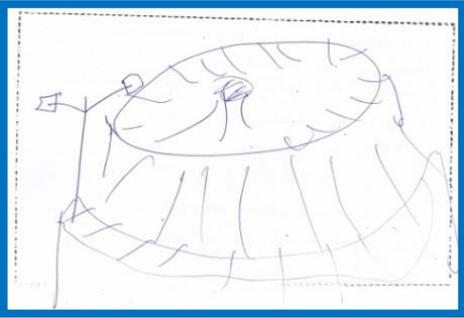
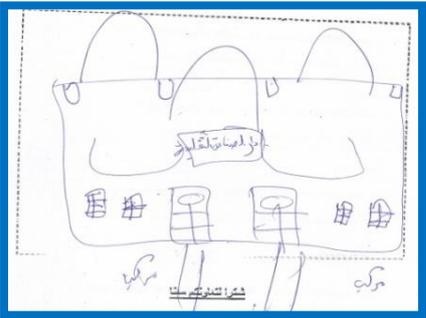
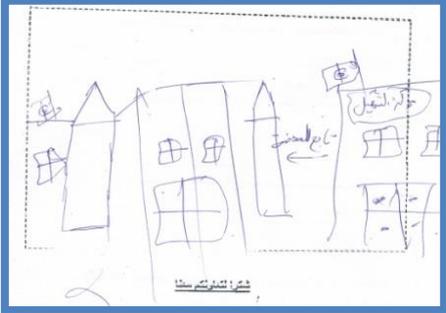
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Élément architectural de petite taille sans importance au milieu d'un grand Carrefour. ▪ L'importance visuelle des éléments non architecturaux (l'éclairage public, clôture en fer) plus que l'élément central : c'est un effet défavorable de l'Architectèmes. ▪ La banalité et la pauvreté esthétique de ce segment plastique (Une architecture pauvre esthétiquement.) <p>Tous ces facteurs indésirables affectent négativement la qualité de ce carrefour.</p> <p>Une communication cacophonique à travers cet Architectèmes.</p>
<p>S6 : Maison de l'artisanat :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une façade aléatoire et déséquilibrée. ▪ la banalité et la pauvreté esthétique de ce segment plastique. ▪ Une symétrie ennuyeuse au niveau de l'édifice. <p>Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité esthétique de l'édifice.</p> <p>Une communication cacophonique à travers cet Architectèmes.</p>
<p>S7: Centre de facilitation Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bâtiment sans importance à cause de la dominance visuelle de la Pépinière. ▪ La banalité et la pauvreté esthétique de ce segment plastique. <p>Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité esthétique de cet édifice.</p> <p>Une communication cacophonique à travers cet Architectèmes</p>
<p>S8: Pépinière Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants architecturaux (les triangles) déséquilibrés et non architecturaux dominant (le fronton, l'éclairage public). ▪ Une façade aléatoire et déséquilibrée. <p>Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité de cet édifice.</p> <p>Une communication cacophonique à travers cet Architectèmes</p>

Tableau 37:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 5/S1 : La cour de justice/Source : l'auteur.

Sexe :	Homme					
Age :	38 ans					
Niveau culturel :	Universitaire					
Relation usager/espace :	Utilisation périodique. Je suis un résident de la ville de Biskra. Parfois, je visite ce parcours pour les loisirs , ou bien pour prier à la mosquée .					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra -S1-	Forme	La cour de justice, a une forme cubique. Nous observons dans cet édifice l'utilisation des coupes et des ouvertures cintrées connues dans <u>l'architecture islamique</u> dans <u>un style moderne</u> . Ainsi une belle couleur marron s'inspirant de <u>l'environnement désertique</u> . <u>Bel et moderne bâtiment</u> .	-Médiation culturelle et/ou idéologique. -Indications spatio-temporelles -Médiation climatique -Médiation esthétique Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication positive de l'Architectèmes =signe de la polyphonie urbaine
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cet édifice a une signification et une valeur architecturale importante pour notre ville. Il est l'un des <u>plus beaux</u> édifices <u>modernes</u> au niveau de Biskra, il combine l'originalité entre l'architecture islamique (coupes, arcs) et la modernité (matériaux de construction et méthodes).	-Médiation culturelle et/ou idéologique. -Indications spatio-temporelles -Médiation esthétique Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication significative et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice est un point de repère et un signe dans la ville de Biskra. Il est très connu.	Identification /repérage /structuration urbaine. Communication urbaine positive.		✓	Communication positive = signe de la polyphonie urbaine
	Evaluation	Edifice d'une belle forme géométrique.	Médiation esthétique Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Médiation esthétique = signe de la polyphonie urbaine
Autre choses	La hauteur lui a donné du <u>prestige</u> et la rendre distinctive.	Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes) = la polyphonie .	

Tableau 38:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager5/S2/ Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée El Hakim Saadane S2	Forme	Une belle forme rectangulaire. L'édifice <u>attire l'attention</u> par sa <u>belle couleur terreuse</u> inspirée de <u>l'environnement désertique</u> . Ainsi par son Style architectural mauresque .	-Médiation esthétique - Médiation culturelle Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie .
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Le bâtiment est un ancien patrimoine architectural qui a une <u>valeur historique</u> et <u>esthétique</u> importante.	Médiation esthétique - Médiation culturelle Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive =polyphonie urbaine .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Point de <u>repère</u> et un signe qui caractérise cette région et lui donne une belle image urbaine.	Identification /repérage/structuration. Communication urbaine positive.		✓	Communication positive =polyphonie urbaine .
	Evaluation	<u>très belle édifice</u> d'une forme géométrique <u>élégante</u> .	Médiation esthétique Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	La médiation esthétique= la polyphonie
Autre choses	El Hakim Saadane est un point de repère culturel, avec sa magnifique façade urbaine.	-Médiation culturelle. -Médiation esthétique. -Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie .	

Tableau 39:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 5/S3/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna S3	Forme	Ce bâtiment a une forme géométrique (rectangulaire avec une coupole circulaire).l'édifice attire l'attention par sa <u>belle couleur terreuse</u> inspirée de <u>l'environnement saharien de Biskra</u> . Ainsi par son style architectural mauresque beau et unique .	-Médiation esthétique de l'Architectèmes. -Médiation culturelle Communication positive vis-à-vis des signes visuels .		✓	Une communication polyphonique vis-à-vis des signes visuels .
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	La mosquée <u>El Sunna</u> est un <u>symbole</u> de la ville de Biskra. L'une des mosquées les plus anciennes dans toute la région. C'est un lieu de culte (prière) et un <u>symbole</u> de l' <u>islam</u> .	-Médiation symbolique et/ ou culturelle vis-à-vis de cette mosquée (son Architectèmes). -Médiation idéologique et spirituelle. (l'esprit de la mosquée.) Communication positive.		✓	Communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice est un point de repère et une référence dans la région, l'un des <u>célèbres lieux</u> du culte à Biskra .	-Identification /repérage/structuration urbaine. - La monumentalité. Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine polyphonique.
	Evaluation	Un beau bâtiment avec un style architectural unique.	Médiation esthétique par l'Architectèmes. Communication visuelle et/ou architecturale positive.		✓	Communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine
	Autre choses	La mosquée est <u>spacieuse</u> avec de superbes espaces verts en face de l'entrée. <u>J'aime beaucoup cet édifice.</u>	Communication visuelle et/ou architecturale positive.		✓	Communication positive peut être considérée comme un signe de la polyphonie urbaine

Tableau 40:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager5/S4/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée El Moudjahid S4	Forme	Cet édifice se caractérise par <u>les énormes coupoles</u> et la couleur blanche qui a changé sous l'influence du <u>climat</u> . Je <u>vois</u> que cette <u>couleur</u> est <u>inappropriée</u> , elle semble <u>sale</u> et a besoin d'une nouvelle peinture. Je n'aime pas l'utilisation de cette <u>couleur</u> à Biskra elle ne correspond pas à l'atmosphère du désert.	- Impact négatif et indésirable des signes architecturaux et/ou visuels. -Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes. La rupture de médiation esthétique.		✓	- l'impact négatif et indésirable de l'Architectèmes est une indication claire de la cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Il <u>signifie</u> et <u>symbolise</u> la révolution algérienne.	Le musée symbolise, par sa fonction, la révolution algérienne .tendis que son architecture s'en éloigne. Rupture de communication visuelle et/ou architecturale =effet négatif de l'Architectèmes.		✓	L'absence du rôle d'architecture dans la signification est une indication claire de la cacophonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le bâtiment est un point de repère à cause de la situation stratégique(en face de rond-point). Ainsi par ses <u>énormes coupoles</u> et de sa <u>couleur blanche</u> . (Le premier bâtiment distingué de loin).	-Repérage /identification par l'emplacement = communication urbaine positive. -Repérage /identification par des signes visuels (Architectèmes). Donc l'existence d'une Communication visuelle et/ ou architecturale. Malgré leur présence cette communication architecturale est indésirable donc c'est une communication négative cacophonique.		✓	Communication visuelle et/ ou architecturale négative peut être signifie la cacophonie urbaine.
	Evaluation	Cet édifice est <u>ordinaire</u> . Il n' est pas digne d'un grand musée. Je ne vois pas que c'est une 'architecture d'un caractère distinctif, de plus, je n'aime pas les grandes coupoles, elles <u>me dérangent</u> .	- Impact négatif et indésirables des signes architecturaux et/ou visuels. -Communication visuelle et /ou architecturale négative. -La rupture des médiations esthétiques.		✓	- Impact négatif et indésirables de l'Architectèmes + La rupture des médiations esthétiques sont des indications claires de la cacophonie urbaine.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 41:Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager 5/S5/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Le rond –point S5	Forme	L'édifice a une forme circulaire avec un petit monument au centre. Ce qui est frappant dans ce carrefour sa ressemblance, une version miniature du Maqâm el Shahid à Alger . Aussi la couleur blanche qui a changé sous l'influence des facteurs climatiques. <u>pas beau !</u>	- L'existence d'une image iconique indésirable. -Communication visuelle/et ou architecturale négative.		✓	-communication visuelle/et ou architecturale négative peut être considérée comme signe de la cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	C'est un <u>symbole</u> historique, il symbolise notre révolution, Maqâm el Shahid mais il est petit et peu attractif. Je trouve qu'il est mal conçu. Non réfléchi.	-Médiation symbolique et/ou historique =la révolution. Grace à un signe iconique. Cette image iconique est indésirable=Communication visuelle négative.		✓	L'image iconique indésirable et la communication visuelle négative sont des signes de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	carrefour pour faciliter et réglementer la circulation peut être considéré comme un point de repère , en raison de sa taille et de sa position stratégique.	-Rôle purement fonctionnel. -Repérage fonctionnelle et non pas architecturale (à travers l'Architectèmes). -la rupture de communication architecturale =effet négatif.		✓	L'effet négatif de l'Architectèmes ainsi que la rupture de communication visuelle et /ou architecturale sont considérés comme signes de la cacophonie urbaine.
	Evaluation	Forme architecturale très simple. Je ne vois pas qu'elle est belle.	Communication esthétique négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	La communication esthétique négative vis-à-vis des signes visuels peut être considérée comme signe de la cacophonie urbaine.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 42:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager5/S6:source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra -S6-	Forme	C'est une composition des plusieurs formes géométriques (le carré, le rectangle et le cercle). -C'est une forme <u>ordinaire</u> , avec des couleurs habituelles utilisée dans les constructions administratives. - <u>Esthétiquement</u> cette architecture n'est pas satisfaisante. <u>Je n'aime pas.</u>	-Image iconique ; ce genre de construction= administration. -L'utilisation du mot <u>ordinaire</u> indique l'insatisfaction de l'utilisateur pour l'architecture de cet édifice. cela nous fait conclure que cette image iconique est indésirable. Communication esthétique-architecturale négative.		✓	L'insatisfaction de l'utilisateur pour l'architecture de cet édifice, l'image iconique indésirable et la communication esthétique-architecturale négative <u>connotent la cacophonie urbaine.</u>
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	- <u>Rien</u> Cet édifice n'a pas de sens, aucune signification !	L'absence de signification architecturale indique la rupture de Communication visuelle. Aussi l'impact négatif des de l'Architectèmes.		✓	L'absence de signification architecturale et l'impact négatif des signes visuels (Architectèmes), sont des <u>facteurs connotant la cacophonie urbaine.</u>
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	<u>Rien</u> , que la fonction fournit par l'édifice.	L'absence de signification architecturale rend l'édifice sans importance urbaine. Donc c'est Communication urbaine négative.		✓	La communication urbaine négative, connote la cacophonie urbaine.
	Evaluation	-Edifice <u>ordinaire.</u> Je <u>ne vois pas que ce bâtiment a une valeur esthétique.</u> <u>Malheureusement !</u>	-Le mot <u>ordinaire</u> indique l'insatisfaction de l'utilisateur pour l'architecture de cet édifice donc c'est Communication visuelle et/ou architecturale négative. -L'absence de médiation esthétique.		✓	La communication visuelle et/ou architecturale négative+ L'absence de médiation esthétique. sont des signes clairs de la cacophonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 43:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager5/S7/ Source : l'auteur .

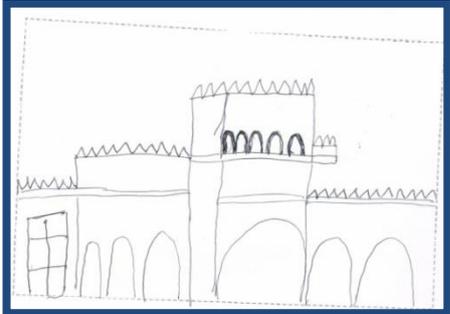
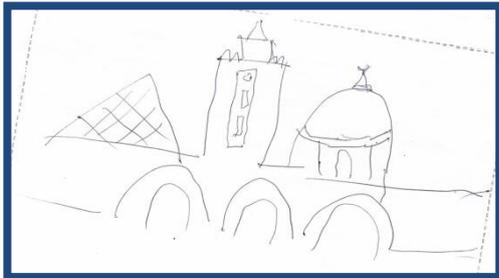
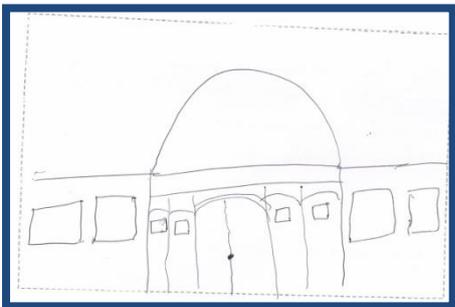
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises -S7-	Forme	Une forme rectangulaire de couleur bleue. C'est un bâtiment administratif <u>habituel.</u>	Image iconique de l'administration. L'utilisateur est insatisfait de cette image. Tous ces facteurs sont des indications de l'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels. (Architectèmes).		✓	L'insatisfaction de l'utilisateur, l'image iconique indésirable et la communication négative de l'Architectèmes <u>connotent la cacophonie urbaine.</u>
	Couleur et Texture					
	Eléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	-Rien. Cet édifice est <u>sans signification.</u> à peine nous <u>pouvons le voir.</u> Il est caché derrière <u>l'énorme</u> musée !	- L'absence de signification architecturale indique la rupture de Communication visuelle.		✓	L'absence de signification architecturale et la rupture de communication visuelle <u>sont des facteurs qui connotent la cacophonie urbaine.</u>
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien. Nous ne pouvons même pas le voir.	-L'absence de signification architecturale rend cet 'édifice sans importance urbaine. Cet impact visuel négatif conduit à une : communication urbaine négative.		✓	La communication urbaine négative, connote la cacophonie urbaine.

	Evaluation	Mal <u>conçu</u> , Il me <u>dégoute</u> .	-l'insatisfaction de l'utilisateur pour l'architecture de cet édifice c'est une communication visuelle et/ou architecturale négative. -L'absence de médiation esthétique.		✓	La communication visuelle et/ou architecturale négative+ L'absence de médiation esthétique. sont des signes clairs de la cacophonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 44:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 5/S8/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions – Biskra S8	Forme	Composition des formes géométriques (carré et triangles.) avec des couleurs blanches et vert- claires. Ce qui est <u>frappant</u> dans ce bâtiment administratif sont <u>les éléments verticaux ils sont nombreux et déséquilibrés.</u>	Communication négative vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	La Communication négative vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes). est une indication d'un espace urbain cacophonique.
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Bâtiment <u>ordinaire symbolise l'administration</u> . À la première vue, l'on se rend compte que c'est un bâtiment administratif.	Ce n'est pas une symbolisation mais c'est une image iconique (icône) ; ce type de constrictio = administration. L'utilisation du mot ordinaire indique l'insatisfaction de l'utilisateur de cette image iconique. Cela nous fait conclure l'existence d'une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	L'existence de la communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes est une indication supplémentaire d'un espace urbain cacophonique.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, à peine nous pouvons le voir. Je ne vois pas qu'il a une grande importance urbaine, il y a des bâtiments qui sont plus importants que celui-ci.	La communication visuelle et /ou architecturale négative a conduit à la réduction du rôle urbain de cet édifice , la rupture de communication urbaine.		✓	la rupture de communication urbaine est un signe clair de la cacophonie.
Evaluation	mal <u>conçu</u> , déséquilibré avec l'absence d'harmonie. Il me <u>dégoute</u> .	-Communication visuelle et /ou architecturale négative vis-à-vis de l'Architectèmes. -L'absence de médiation esthétique.		✓	La communication visuelle et/ou architecturale négative+ L'absence de médiation esthétique sont des signes clairs de la cacophonie.	
Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 45:Grille d'analyse esthétique-symbolique des schémas de l'utilisateur 5/Source: l'auteur.

<u>Analyse des schémas d'utilisateur n°5 :</u>	
Schémas d'utilisateur (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p style="text-align: center;"><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de la façade. ▪ Des éléments saillants : coupoles de différentes tailles, les arcs et les grandes surfaces vitrées. Selon l'utilisateur, ces éléments ont une particularité islamique moderne de plus ils donnent un impact positif et esthétique à l'édifice. <u>(communication positive à travers ce segment visuel.)</u> ▪ Le dessin indique (avec précision) les petits détails. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. <u>(communication positive)</u>. <p style="text-align: center;">Communication polyphonique à travers ce segment plastique.</p>
<p style="text-align: center;"><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de l'édifice. ▪ Le dessin démontre seulement les éléments saillants de l'édifice qui sont (les volumes parallélogrammes, les petites fenêtres arquées, les arcs et les corniches. Ces éléments ont également une communication positive polyphonique selon la déclaration de l'utilisateur.
<p style="text-align: center;"><u>S3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la coupole, la pyramide et les arcs. ▪ L'utilisateur a dessiné la mosquée par l'angle qu'il préfère, pas celui qu'on lui a demandé. ▪ Le dessin démontre seulement les éléments saillants de l'édifice qui ont une communication positive polyphonique selon l'utilisateur.
<p style="text-align: center;"><u>S4 Musée El Moudjahid – Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une façade aléatoire et déséquilibrée. ▪ La domination visuelle de la coupole. ▪ En effet il y a deux coupoles, mais l'utilisateur a dessiné seulement une, la grande car elle domine une seconde, insignifiante. ▪ Le dessin montre la banalité et la pauvreté esthétique de ce segment plastique (Une architecture pauvre esthétiquement.) ▪ Cela affecte négativement la qualité de cet édifice. Une communication cacophonique à travers cet Architectèmes.

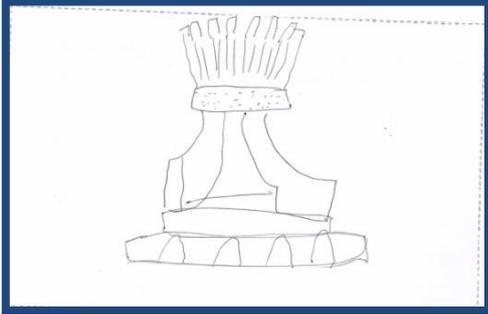
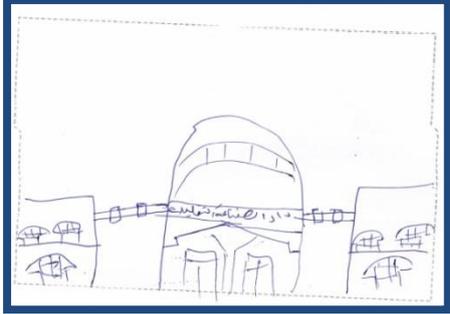
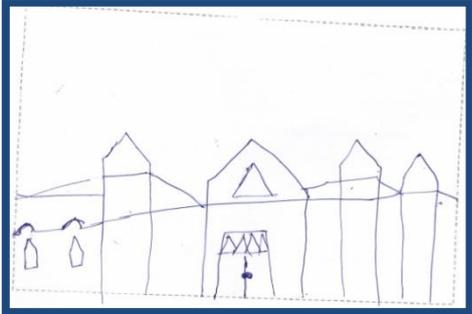
<p><u>S5 : le rond-point :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ L'utilisateur a dessiné seulement le monument central du carrefour. ▪ Un petit monument semblable à Maqâm el Shahid (image iconique). ▪ La simplicité et la pauvreté esthétique et/ou architecturale de ce segment plastique. Cela affecte négativement la qualité de ce carrefour. <p><u>(communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels</u></p>
<p><u>S6 : Maison de l'artisanat :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une façade aléatoire et déséquilibrée. ▪ la banalité et la pauvreté esthétique de ce segment plastique (Une architecture pauvre esthétiquement.) ▪ Cela affecte négativement la qualité de cet édifice. <p>Une communication cacophonique à travers cet Architectèmes.</p>
<p><u>S7: Centre de facilitation Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une façade déséquilibrée et aléatoire. ▪ Le dessin montre la simplicité et la pauvreté esthétique de cet édifice. cela affecte négativement la qualité du bâtiment. <p><u>(communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>S8: Pépinière Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments aléatoires au niveau de la façade, cela affecte négativement la qualité du bâtiment. ▪ Une façade déséquilibrée et aléatoire. <p>Tous ces facteurs conduisent à une <u>(communication négative et cacophonique)</u></p>

Tableau 46:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 6/S1/Source: l'auteur.

Sexe :	Femme					
Age :	23 ans					
Niveau culturel :	étudiante universitaire /mathématiques.					
Relation usager/espace :	J'habite à Tolga, j'utilise ce parcours quotidiennement pour se rendre à la gare routière (pour rentrer à la maison).					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra S1	Forme Couleur et Texture éléments architecturaux	-Pour moi et d'un point de vue architectural cet édifice est acceptable , ainsi il est l'un des <u>plus beaux bâtiments</u> de Biskra (qui se comptent sur les doigts d'une seul main). - à l'entrée l'édifice <u>me rappelle</u> le bâtiment administratif de l'université de Biskra (<u>rectorat</u>). -Ce qui attire l' <u>attention</u> est <u>la hauteur de l'immeuble</u> , son <u>caractère volumineux</u> et <u>sa situation stratégique</u> , il apparaît de loin. Ainsi, les <u>couleurs</u> sont claires et <u>harmonieuses</u> .	-L'utilisation du terme acceptable montre l'insatisfaction de cet utilisateur pour l'édifice (satisfaction insuffisante). Bien que cet édifice est seulement <u>acceptable</u> , pour l'utilisateur, il est considéré comme l'un des plus beaux bâtiments de Biskra ! Si les constructions qui sont esthétiquement <u>acceptables</u> (le cas de cet édifice) sont considérées comme les plus beaux bâtiments de la ville. La question que se posent les spécialistes en architecture est la suivante : quelle est la valeur esthétique- architecturale des autres édifices qui constituent la toile architecturale de la ville de Biskra ? cela nous invite aussi à considérer l'existence d'une communication esthétique insuffisante de cet édifice, un impact négatif de l'Architectèmes. - un bâtiment administratif itératif . Image iconique (icone). -communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	La communication visuelle positive peut signifier la polyphonie, mais elle insuffisante par à rapport à plusieurs indicateurs de la cacophonie (communication esthétique insuffisante à cause de l'impact négatif de l'Architectèmes.)
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	De la forme, l'édifice me rappelle le <u>rectorat</u> de l'université de Biskra, mais <u>en termes de contenu</u> (la cour de	De la forme l'utilisateur nous a parlé d'une <u>Symbolisation fonctionnelle</u> vis-à-vis de signes visuels ; image iconique de l'administration (icône), tandis que le contenu qu' elle a		✓	L'impact négatif des signes visuels est un indicateur de la cacophonie .

		justice) est un symbole de la justice et de l'égalité, lieu de maintenir la sécurité et les droits.	mentionné est inspiré de <u>la fonction judiciaire</u> . c'est une <u>symbolisation édicatrice de l'esprit des lois</u> . Les deux symbolisations sont complètement séparées, la forme ne sert pas ce contenu important, un impact négatif des signes visuels .			
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice est <u>un point de repère</u> , grâce à son <u>caractère volumineux</u> et sa <u>situation stratégique</u> .	Communication urbaine positive grâce à des signes visuels (Architectèmes).		✓	La communication urbaine positive peut signifier la polyphonie, mais elle insuffisante par rapport à plusieurs indicateurs de la cacophonie.
	Evaluation	D'un point de vue architectural <u>l'édifice est acceptable</u> . <u>Mais</u> je vois qu'il est très <u>simple esthétiquement</u> , surtout qu'il est le seul au niveau de la <u>Wilaya</u> , par rapport à son rôle et ses fonctions très importantes.	- L'utilisation des mots (acceptable, mais, <u>simple esthétiquement</u>) indiquent l'insatisfaction de cet utilisateur pour l'édifice (satisfaction insuffisante).		✓	l'insatisfaction esthétique de cet utilisateur de l'édifice est un indicateur de la cacophonie .
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 47:Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager6/S2/Source :l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée el Hakim Saadane S2	Forme	Très beau et attirant édifice. Je ne suis pas habitué à voir cette conception pour les lycées. Il ressemble à une mosquée ou une école religieuse (coranique) avec de belles couleurs inspirées de notre <u>environnement désertique</u> . Ce qui attire l'attention sur l'édifice est le <u>style architectural islamique</u> , nous ne sommes pas habitués à cet usage pour les écoles ! Il est bon !	-médiation esthétique avec distinction environnementale -Signe iconique des mosquées (icône). - Médiation culturelle et idéologique. Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie .
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, cela ne signifie rien pour moi. mais je pense qu'il est un beau et attirant bâtiment, Il est architecturalement distinctif.	- Le bâtiment n'a aucun signe affectif ou symbolique pour l'utilisateur parce qu'il n'est pas résident de Biskra (vie à Tolga), Mais il a un impact esthétiquement positive donc l'existence d'une médiation esthétique vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	l'existence d'une médiation esthétique vis-à-vis de l'Architectèmes est un signe de la polyphonie .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Point de repère et un signe qui caractérise la ville de Biskra. Une architecture distinctive, cet édifice est la première chose <u>qui attire l'attention dans le parcours</u> , on ne s'attend pas à voir un lycée !	Communication urbaine positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication urbaine positive vis-à-vis des signes visuels est un signe de la polyphonie .
	Evaluation	Très belle et attrayante architecture, j'aime.	-satisfaction visuelle. - l'existence d'une médiation esthétique vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie .
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 48:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 6/S3/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna S3	Forme	Bâtiment <u>d'une belle forme</u> , un haut et <u>beau minaret</u> et une <u>grande belle coupole</u> avec de magnifiques couleurs <u>harmonieuse</u> . -Ce qui est frappant sont le <u>minaret</u> et la coupole, magnifiques ainsi que l'espace vert en face de l'entrée, je le <u>trouve très beau</u> .	-Communication visuelle positive. - Médiation esthétique.		✓	Médiation esthétique Communication positive =signes de la polyphonie urbaine .
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	C'est magnifique, Il est un endroit pour l'adoration et le rapprochement à Dieu, Je la trouve merveilleuse (forme et contenu). Plus belle que toutes les autres mosquées !	-Communication visuelle positive. - Médiation esthétique. -Symbolisation spirituelle.		✓	Communication positive et médiatique = signe de la polyphonie .

	Rôles et impacts sur l'espace urbain	-Un point de repère et un signe qui caractérise notre ville, le plus célèbre lieu du culte à Biskra.	Identification /repérage/structuration urbaine Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine positive=signes de la polyphonie urbaine.
	Evaluation	C'est magnifique, une belle et attirante mosquée ! l'espace vert est superbe ! Il n'existe pas dans le reste des mosquées. Edifice Beau et harmonieux, la coupole et le minaret sont merveilleux !	-Communication visuelle positive. - Médiation esthétique.		✓	-Communication visuelle positive. - Médiation esthétique. =signes de la polyphonie urbaine.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 49:Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager 6/S4/Source:l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme	-Très beau bâtiment, la coupole magnifie sa beauté. Belle couleur blanche, nouvelle à Biskra. Ce qui attire l'attention est la coupole dominante, je la trouve magnifique.	Cet utilisateur est le seul qui a montré son admiration pour cette coupole tandis que les autres l'ont considérée déséquilibrée. Communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	communication positive par des signes visuels = la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien /l'édifice n'a aucune signification.	l'absence de l'architecture pour la signification, (rupture de signification architecturale) est considérée comme un effet négatif des signes visuels.		✓	L'effet négatif des signes visuels est un signe de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère grâce à sa taille volumineuse et sa situation stratégique.	Repérage /identification par des signes visuels. Communication positive		✓	communication urbaine positive par des signes visuels (taille volumineuse) ne suffit pas pour la considérer comme un signe de la polyphonie.
Evaluation	C'est magnifique (la conception et la couleur) je l'aime.	Communication esthétique positive par des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication esthétique positive par des signes visuels (Architectèmes). c'est un signe de la polyphonie mais à condition qu'il y ait un sens commun.	
Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 50:Grille d'analyse esthétique- symbolique /Usager 6/S7/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Le rond –point S5	Forme	Comme carrefour à l'entrée de la <u>Wilaya</u> , il est trop <u>mauvais</u> . De mauvaises couleurs. C'est nul. je n'aime pas du tout. Très mauvais !	l'utilisateur est conscient de l'importance stratégique de ce carrefour, malgré cela il estime que son architecture ne convient pas et lui donne une vue déformée. l'insatisfaction esthétique de l'utilisateur pour l'architecture de ce carrefour a conduit à une Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes connote la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	<u>Rien</u> , Cela <u>ne signifie rien</u> pour moi. <u>Il semble incomplet.</u>	-L'insatisfaction esthétique de l'utilisateur pour l'architecture de ce carrefour. -Une architecture vide de toutes significations. La rupture des médiations esthétiques et symboliques vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes). L'utilisateur avait tellement de ressentiments vis-à-vis de l'architecture de ce carrefour qu'elle n'a pas remarqué la présence miniaturisé de Maqâm el Shahid . Quand j'attiré son attention sur ce point, elle m'a répondu qu'en raison de <u>la laideur</u> , de ce segment plastique, il n'a pas remarqué ce point.		✓	La rupture des médiations esthétiques et symboliques vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes) plus de l'absence de l'architecture pour la signification connotent la cacophonie.
Rôles et impacts sur l'espace urbain	<u>Rien</u> , qu'un carrefour pour réglementer la circulation.	Rôle purement fonctionnel. -repérage fonctionnelle et non pas architecturale. -rupture de communication architecturale et /ou visuelle. Impact urbain négatif		✓	La rupture de communication architecturale et /ou visuelle, plus de l'impact urbain négatif sont des indicateurs de la cacophonie.	
Evaluation	Très mauvais ! Les couleurs pâles, ne nous renvoient pas au caractère saharien de la ville.	Communication architecturale et /ou visuelle négative. l'insatisfaction esthétique.		✓	l'insatisfaction esthétique plus de la communication architecturale et /ou visuelle négative sont des indicateurs de la cacophonie.	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 51:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager6/S6/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra S6	Forme	La forme est déstructurée, elle est caractérisée par les chevauchements de plusieurs formes de mauvaises conceptions. Il est itératif, à la première vue on peut distinguer que c'est une administration. Avec des couleurs fanées, incohérentes. <u>Rien qui attire mon attention dans l'édifice, je n'aime pas.</u> Il aurait été plus beau sans les chevauchements de plusieurs formes, je les trouve sans signification. elles sont <u>mauvaises.</u>	-Communication visuelle et /ou architecturale négative. - L'insatisfaction esthétique pour cette architecture. -image iconique par l'Architectèmes (icône indésirable).		✓	La communication visuelle et /ou architecturale négative, plus de l'insatisfaction esthétique de cet édifice iconique sont considérées comme des indicateurs clairs de l'existence de la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	C'est une administration, de la première vue c'est une administration, Je vois un bâtiment qui ressemble exactement celui-ci mais je ne me souviens pas où.	Une image iconique indésirable.		✓	Une image iconique cacophonique.
Rôles et impacts sur l'espace urbain	Nous pouvons le considérer comme un point de repère en raison de son emplacement stratégique en face du Carrefour.	Un rôle urbain par l'emplacement stratégique et non pas par l'influence de l'architecture cela indique la rupture de la communication par l'Architectèmes : dans notre cas cela est un effet négatif des signes visuels.		✓	Dans notre étude la rupture de la communication architecturale est un effet négatif des signes visuels qui peut signifier aussi la cacophonie.	
Evaluation	Je trouve mauvais, n'est pas beau, trop chargé et incohérent.	Communication visuelle et /ou architecturale négative. - L'insatisfaction esthétique pour cette architecture.		✓	L'insatisfaction esthétique et la communication visuelle et /ou architecturale négative sont des signes incontestables de la cacophonie	
Autre choses	/	/	/	/	/	

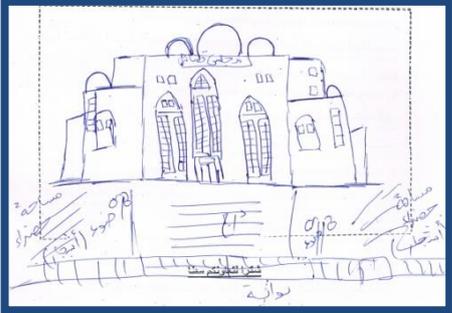
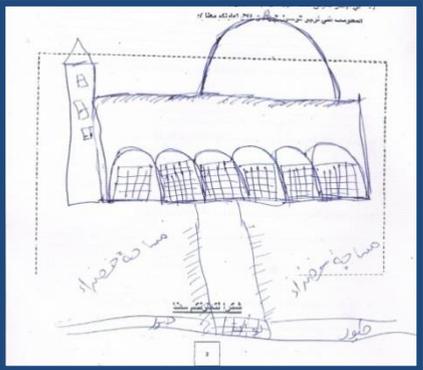
Tableau 52: Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 6/S7/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises S7	Forme	-Une forme <u>simple</u> et <u>habituelle</u> , de couleur bleue. Non encombré, tels que les précédents bâtiments . À <u>la première vue</u> , vous penserez à un <u>centre de soin</u> . Il ne ressemble pas à une <u>institution économique</u> . <u>Je n'aime pas</u> cette <u>similitude</u> , <u>je vois que les architectes</u> aujourd'hui construisent seulement, ils ne se soucient vraiment pas de ce qu'ils construisent. Pourquoi ne pas construire, encore des édifices ressemblant au lycée Hakim Saadane ou <u>la mosquée El Sunna</u> , <u>chics</u> , et <u>harmonieux</u> . Cet utilisateur n'a pas répondu à la question sur ce qui attire l'attention sur l'édifice.	Un signe iconique indésirable. L'insatisfaction pour l'architecture qui contient cette fonction économique. Communication esthétique et/ ou symbolique négative vis-à-vis de cet édifice.			L'image iconique indésirable ainsi que l'insatisfaction esthétique sont des indicateurs cacophoniques.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cet édifice me rappelle un centre de soins.	absence de la médiation symbolique par ce segment plastique. Juste une simulation. Donc une communication négative de ce segment plastique.			L'absence de la médiation symbolique et de la communication négative de ce segment plastique indiquent les signes d'une cacophonie urbaine .	
Rôles et impacts sur l'espace urbain	Il y a rien que les fonctions fournies par l'édifice.	Communication urbaine négative.			Communication urbaine négative indique la cacophonie urbaine .	
Evaluation	Une simple conception avec une couleur aléatoire. Malgré cela je préfère la simplicité de cet édifice que la composition aléatoire du précédent.	L'insatisfaction visuelle assure une communication esthétique négative.			L'insatisfaction esthétique est un signe d'un espace cacophonique.	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 53:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager6/S8/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	Bâtiment simple et ordinaire qui se caractérise par les multiples éléments verticaux de la façade. Ces derniers sont ceux qui attirent l'attention à l'édifice. Ainsi que la couleur verte que je trouve pâle.	L'insatisfaction esthétique vis-à-vis de l'Architectèmes. Communication négative des signes visuels.		✓	L'insatisfaction esthétique vis-à-vis de l'Architectèmes est un signe de la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, sans signification, administration ordinaire.	L'absence du rôle sémantique de l'architecture. Communication négative vis-à-vis d'Architectèmes. Image iconique négative ; ce type des constructions = administration.		✓	L'absence sémantique et la communication négative de ce segment plastique connotent les signes d'une <u>cacophonie urbaine</u> .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, seulement la fonction que fourni l'édifice.	Communication urbaine négative vis-à-vis de ce segment plastique.		✓	Communication urbaine négative est un indicateur de l'espace cacophonique.
	Evaluation	Acceptable, pas mal. Mais je déteste cette couleur.	L'insatisfaction esthétique connote une communication visuelle négative.		✓	L'insatisfaction esthétique connote la cacophonie
Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 54:Grille d'analyse esthétique-symbolique / Schémas de l'utilisateur 6/Source: l'auteur.

Analyse des schémas d'utilisateur n°6 :	
Schémas d'utilisateur N ° 6 (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une symétrie parfaite de la façade. ▪ Des éléments saillants : coupôles de différentes tailles, les arcs et les grandes surfaces vitrées et les escaliers. ▪ L'impact visuel important des éléments non architecturaux : le panneau de signe, l'espace vert et l'éclairage public. Ces éléments étaient visuellement dominants exactement comme l'architecture, sinon plus. Cela est un effet négatif de l'Architectèmes (communication négative). ▪ Le dessin montre l'entrée de petite taille (L'utilisateur a souligné cela au paravent) ce qui l'affecte négativement. (communication négative). ▪ Le dessin montre aussi avec précision les petits détails. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. De même que l'utilisateur aime ce projet et donc il a tenté de dessiner avec précision. Si l'on compare ce dessin (la cour de justice) avec les autres bâtiments, qui ne sont pas estimés par l'utilisateur, nous comprenons bien cette prise de position (communication positive).
<p><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du projet. ▪ Le dessin montre seulement les éléments qui attirent l'utilisateur .ces éléments ont une communication positive polyphonique. ▪ L'impact visuel important de la clôture et de la nature (l'arbre) plus que l'effet des signes architecturaux .Par ce dessin beaucoup de détails architecturaux sont absents. Cela est considéré comme un effet négatif de l'Architectèmes. (communications négatives cacophoniques).
<p><u>S 3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : architecturaux (le minaret, la coupole et les entrées et non architecturaux (l'espace vert). ▪ L'impact visuel de la clôture. ▪ Dessin clair et équilibré montrant une communication positive vis-à-vis d'Architectèmes.

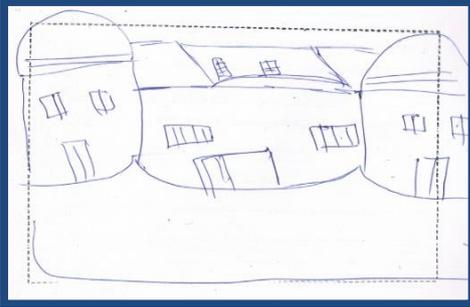
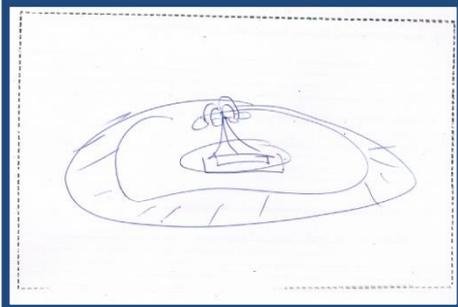
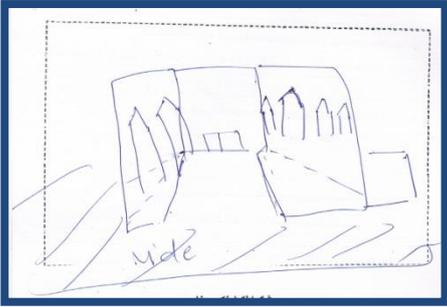
<p>S4 : Le Musée El Moujahid - Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles, la forme circulaire et l'entrée principale sont les éléments saillants de ce projet. ▪ Le dessin montre une façade déséquilibrée, aléatoire et incohérente ainsi que la pauvreté esthétique et/ou architecturale de ce segment plastique. Cela affecte négativement la qualité de cet édifice. <p>une <u>communication négative cacophonique de ce segment plastique.</u></p>
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Un petit monument ressemblant à Maqâm el Shahid (image iconique). ▪ La simplicité et la pauvreté esthétique et/ou architecturale de ce segment plastique. Cela affecte négativement la qualité de ce carrefour. <p><u>(communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels</u></p>
<p>S6 : Maison de l'artisanat : L'utilisateur ne dessine pas ce segment plastique. Il était dans l'impossibilité d'illustrer le croquis du bâtiment par manque de compréhension. Communication négative, cacophonique, à travers des signes visuels</p>	
<p>S7: Centre de facilitation Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ les formes aléatoires et l'incohérence de la façade. ▪ Le dessin montre la simplicité et la pauvreté esthétique de cet édifice. ▪ Tous ces facteurs défavorables affectent négativement la qualité du bâtiment. <p><u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p>S8: Pépinière Biskra : L'utilisateur ne dessine pas ce segment plastique. Il était dans l'impossibilité d'illustrer le croquis du bâtiment par manque de compréhension. Communication négative, cacophonique, à travers des signes visuels</p>	

Tableau 55:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager7/S1/Source: l'auteur.

Sexe :	Homme					
Age :	30 ans					
Niveau culturel :	Licence en droit.					
Relation usager/espace :	J'habite à Sidi Okba, je visite ce parcours hebdomadairement, car je suis un assistant judiciaire. Je viens beaucoup à la cour de justice.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra -S1-	Forme	-C'est une <u>forme ordinaire</u> . En vertu de mon travail, <u>j'ai vu beaucoup des cours de justice et des tribunaux qui</u> sont tous <u>semblables</u> à cet édifice. À la première vue, nous constatons qu'il est une construction judiciaire. -Ce <u>qui est frappant</u> dans cet édifice est la <u>multiplicité des fenêtres et des surfaces vitrées</u> . Nous ne sommes <u>pas habitués</u> à de telles grandes façades vitrées au <u>Sahara</u> !	- L'existence d'une image iconique caractérisant les édifices judiciaires. L'utilisation du mot <u>ordinaire</u> signifie l'insatisfaction de l'utilisateur pour ces Architectèmes .Signe iconique défavorable. Une communication visuelle négative.		✓	L'insatisfaction de l'utilisateur pour ce segment ainsi que l'image iconographie négative signifient la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
caractéristique						
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	-Ce bâtiment <u>symbolise</u> la <u>justice</u> , à la première vue on se rend compte que c'est une <u>institution judiciaire</u> ! En <u>Algérie</u> toutes les constructions de justice ressemblent à cette forme qui est devenue un caractère spécial des bâtiments judiciaires.	Symbolisation idiomatique de la forme. L'utilisateur n'est pas satisfait. Un signe iconique négatif. =effet négatif de l'Architectèmes.		✓	L'image iconographie négative montre une cacophonie.
	Rôles et impact sur l'espace urbain	-C'est un point de repère, aucune à Biskra il n'y a personne qui ignore cet édifice. En outre, il bénéficie d'un emplacement stratégique important et une bonne vue en plus de son caractère gigantesque.	Communication urbaine positive à travers l'Architectèmes.		✓	La communication urbaine positive ne suffit pas pour indiquer la polyphonie. tous les facteurs négatifs montrent une véritable cacophonie.

	Evaluation	D'un point de vu esthétique cet édifice est moyen.	L'évaluation « <u>moyenne</u> » indique l'insatisfaction esthétique de l'utilisateur pour ces Architectèmes. Une communication visuelle et /ou architecturale négative.		✓	l'insatisfaction esthétique et la communication visuelle négative montrent les signes de la cacophonie .
	Autre choses	Il ne reflète pas la région saharienne et la culture architecturale de Biskra. Même les coupes ne sont pas de notre héritage architectural. Elles distinguent l'architecture de l'Oued Souf. Tous les bâtiments de ce parcours contiennent des coupes sauf l' Hakim Saadane.	Rupture des médiations culturelles et /ou architecturales de ce segment visuel. L'utilisateur était attentif que la coupole est un élément de nouveauté dans l'architecture de Biskra. Il n'a pas été très satisfait pour cela, il préfère s'inspirer du notre style de construction à Biskra. C'est donc une communication négative à travers des signes visuels .		✓	La rupture de la médiation esthétique- culturelle indique la cacophonie .

Tableau 56 :Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager7/S2/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée el Hakim Saadane S2	Forme	Il se compose de plusieurs rectangles, avec <u>une belle couleur terreuse</u> s'inspirant de la nature de la région de Biskra . Ce qui est frappant dans l'édifice est l'ancienne entrée, elle est très belle, j'aime cela.	-Médiation esthétique -Communication climatique -Indication spatiale Donc l'existence d'une communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	La communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes) est un indicateur de la polyphonie
	Couleur et Texture					
éléments architecturaux						
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cet édifice a un symbolisme historique, c'est une architecture islamique d'un caractère distinctif (monumentale).il se distingue par ses éléments architecturaux uniques, (les arcs, la toiture en bois, les fenêtres cintrées.) Il est distinct du reste des écoles secondaires.	Médiation culturelle -Médiation idéologique -Médiation esthétique. Communication visuelle et /ou architecturale positive de ce segment plastique.		✓	Communication positive vis -à -vis de l'Architectèmes =un signe de la polyphonie.

	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Point de repère et un signe qui caractérise cette région. il est très connu pour l'ensemble de la population de la Wilaya.	Identification /repérage/structuration. Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine positive et polyphonique.
	Evaluation	Très beau et merveilleux, Je préfère cet édifice que les nouveaux bâtiments dans la région. Pourquoi nous ne construisons plus de cette façon.	Communication visuelle et /ou architecturale positive de ce segment plastique. -Médiation esthétique		✓	Communication visuelle et /ou architecturale positive =un signe de la polyphonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 57 :Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager7/S3/Source:l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna -S3-	Forme	Très beau monument islamique d'une forme rectangulaire avec une belle couleur terreuse similaire à la couleur du lycée (ils sont cohérents). Ce qui est frappant dans cette mosquée ce sont ses magnifiques éléments architecturaux (la coupole, le minaret, les ouvertures et les entrées.) ainsi que l'espace vert en face de l'entrée.	-Médiation esthétique -Médiation symbolique et/ou historique. -Médiation culturelle Communication visuelle et /ou architecturale positive =effet positive de l'Architectèmes).		✓	Communication positive de l'Architectèmes est un signe de la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	L'édifice a une <u>symbolisation islamique</u> . C'est un célèbre lieu de culte, il est également un <u>symbole</u> de la ville de Biskra.	Médiation symbolique et/ou. culturelle. Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive et symbolique =signe de la polyphonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice est un point de repère et un signe architectural important , un célèbre lieu du culte à Biskra. Bâtiment monumentale, très bien connu par toute la population de la Wilaya.	Identification /repérage/structuration urbaine. Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine positive et polyphonique.
	Evaluation	Excellent édifice avec une belle façade urbaine.	Communication positive vis-à-vis des signes visuels. Médiation esthétique.		✓	Médiation esthétique =signe polyphonique
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 58 : Grille d'analyse esthétique-symbolique/usager7/S4/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme	Le Musée a une forme circulaire avec de grandes coupoles et une couleur blanche aliénée par l'influence du climat. Cette couleur blanche ne convient pas à notre climat désertique (vents de sable). Ce qui est frappant c'est les inquiétantes dimensions des coupoles de ce bâtiment.	Communication négative vis-à-vis des signes visuels. La grande taille des coupoles et la couleur inappropriée dérangent l'utilisateur, effet négatif de l'Architectèmes.		✓	communication négative vis-à-vis des signes visuels =la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, pour moi ce bâtiment n'a aucune signification. Je n'aime pas cette architecture. Aucun rapport avec l'histoire, elle me rappelle un observatoire astronomique.	-l'absence de l'architecture pour la signification, (rupture de signification architecturale) -La rupture des communications symboliques et /ou culturelles par l'Architectèmes. -L'utilisateur compare cet édifice à un observatoire astronomique en raison de la grande coupole et de la couleur blanche qu'il avait vu auparavant dans ce type de constructions (référence Google image consulté le 17/02/2017 à 20h:15mn). Il était insatisfait = une image iconique indésirable . Tous ces facteurs indésirables révèlent l'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	communication négative vis-à-vis des signes visuels =la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Cet édifice peut être considéré comme un point de repère en raison de son gigantisme et son emplacement stratégique.	Repérage /identification par des signes visuels. Communication urbaine positive.		✓	La communication urbaine positive ne suffit pas pour être considérée comme signe de la polyphonie à cause de la multiplicité des facteurs de cacophonie.

	Evaluation	Cet édifice est <u>mal conçu, très mauvaise architecture</u> !	L'insatisfaction esthétique Communication visuelle et /ou architecturale négative.		✓	L'insatisfaction esthétique et la communication négative vis-à-vis des signes visuels sont des indicateurs clairs de la cacophonie urbaine
	Autre choses	L'architecture de Hakim Saadane est <u>appropriée</u> pour un Musée, au moins elle reflète notre environnement naturel et culturel.	La médiation culturelle à travers le segment plastique Musée S4 est inexistante alors qu'elle y est dans le segment plastique Hakim Saadane S2.		✓	La rupture de médiation culturelle à travers ce segment connote les signes de la cacophonie .

Tableau 59:Grille d'analyse esthétique-symbolique/usager7/S5/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Le rond –point -S5-	Forme	C'est un carrefour de <u>circulation</u> d'une grande forme circulaire avec un petit monument au centre.	L'insatisfaction esthétique de l'utilisateur de l'architecture de ce carrefour donc l'existence d'une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique négative=la présence de la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture	Cela est étonnamment <u>déséquilibré</u> ! je <u>n'aime</u> pas, il est <u>inaperçu</u> et nullement <u>attractif</u> .	Image iconique négative. Communication visuelle et/ou architecturale négative.		✓	Communication visuelle et/ou architecturale négative= la cacophonie urbaine .
	éléments architecturaux caractéristique	Il ressemble à Maqâm el Shahid , mais très petit.	-Rôle purement fonctionnel. -rupture de communication urbaine architecturale =effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture de la communication urbaine connote la cacophonie .
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Mal conçu, Je n'aime pas.	L'insatisfaction esthétique de l'utilisateur pour cette architecture conduit à une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	L'insatisfaction esthétique visuelle et ou/architecturale est un indicateur cacophonique .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Il serait mieux s'il était un monument qui <u>reflète l'histoire</u> et la <u>culture</u> de <u>Biskra</u> telle que la Statue de Okba Ibn Nafaa en face de l'entrée de l'université (carrefour).	La rupture des communications culturelles et /ou historiques est un effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture des communications culturelles et /ou historiques conduit à la cacophonie urbaine .
	Evaluation					
	Autre choses					

Tableau 60:Grille d'analyse esthétique-symbolique/usager7/S6/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra -S6-	Forme	D'une petite forme rectangulaire avec des couleurs, marron et rose clair.	L'insatisfaction de l'utilisateur de cette architecture. Un signe iconique d'un effet négatif. Communication négative vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication négative peut être considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture	La présence du Musée a totalement occulté celle de la maison de l'artisanat, je ne soupçonnais même pas de sa présence.				
	éléments architecturaux	Aucune attirance n'émane de ce bâtiment, <u>administration ordinaire</u> ! Je l'ai <u>déjà vu</u> , conception <u>répétitive</u> . Je n'aime pas.				
	caractéristique	Rien, cet édifice ne signifie rien, Je peux <u>à peine le voir</u> . Il est <u>inconnu</u> et <u>invisible</u> , beaucoup de gens ne connaissent pas sa présence, j'en suis un.	la rupture de la signification vis-à-vis des signes visuels : un effet négatif de l'Architectèmes. Communication visuelle et/ou architecturale négative.		✓	La rupture de la communication vis-à-vis des signes visuels est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Je ne considère pas ce bâtiment comme important dans l'espace urbain. Il est simplement fonctionnel. Nous ne pouvons même pas le voir.	la rupture de la communication urbaine : un effet négatif de l'Architectèmes.		✓	la rupture de la communication urbaine est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Evaluation	Bâtiment mal conçu, je n'aime pas cette architecture ordinaire et inharmonieuse. Plus nous avançons dans ce parcours moins les constructions sont belles !	-Communication négative vis-à-vis d'Architectèmes. -L'utilisateur recherche l'innovation et l'harmonie dans l'architecture. -Communication négative à travers ce parcours urbain tectonico-plastique.		✓	Communication esthétique négative à travers ce segment plastique et les autres segments de ce parcours tectonico-plastique sont des signes clairs de : la cacophonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

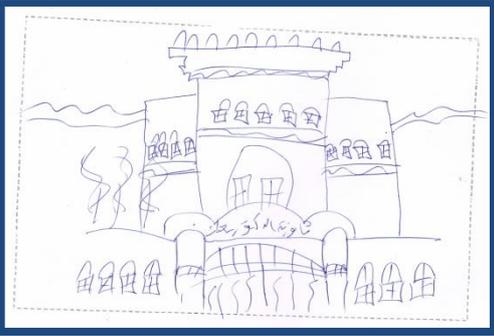
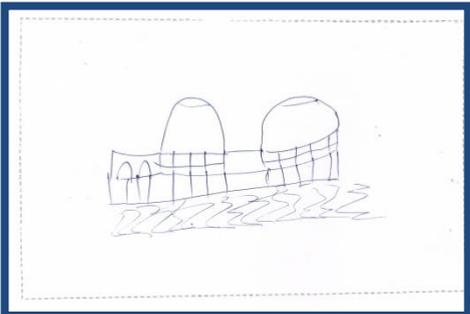
Tableau 61: Grille d'analyse esthétique-symbolique /usager7/S7/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises S7	Forme	Une forme <u>ovale</u> avec une couleur <u>bleue inappropriée</u> . Ce qui est frappant est la <u>façade vitrée bleue</u> aussi la porte en bois elle semble que c'est une entrée d'un 'habitation individuelle ! Je <u>ne vois pas la distinction</u> de cet édifice. Je n'aime pas du tout.	Le bâtiment en réalité n'est pas ovale. C'est un rectangle qui a été traité sur les bords, ce qui lui signifie la ressemblance. Ce traitement architectural de la forme domine visuellement, une communication par des signes visuels. Nous avons noté également la présence d'une communication négative à travers ce segment plastique (la couleur, l'entrée). Ainsi que <u>l'insatisfaction esthétique</u> de ces Architectèmes.		✓	Tous ces effets négatifs de l'Architectèmes sont considérés comme des indicateurs clairs de l'existence d' une médiation urbaine cacophonique .
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, il ne symbolise rien !	L'absence de la médiation symbolique par ce segment plastique. L'absence du rôle sémantique de l'architecture. Communication négative des Architectèmes.		✓	L'absence de la médiation symbolique ainsi que la communication visuelle négative connotent les signes d'une cacophonie urbaine .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, l'édifice n'a pas d'importance urbaine.	Communication urbaine négative.		✓	Communication urbaine négative connote la cacophonie.
	Evaluation	mal conçu, il n'est pas beau. Il suscite ma consternation.	L'insatisfaction esthétique par ce segment tectonico-plastique, l'existence d'une communication visuelle et/ou architecturale négative.		✓	l'existence d'une communication visuelle et/ou architecturale cacophonique.
Autre choses	Ce n'est pas ce que j'attendais. Je n'aime pas cette architecture .C' est décevant.	Le bâtiment esthétiquement n'est pas au niveau des aspirations et des désirs de cet 'utilisateur c'est donc une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	communication visuelle négative connote la cacophonie urbaine	

Tableau 62: Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager 7/S8/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	Forme géométrique <u>irrégulière, déséquilibrée</u> avec de <u>petites ouvertures</u> et des <u>éléments architecturaux verticaux sans intérêt</u> , au contraire, elles ont <u>déformé</u> l'aspect <u>du bâtiment</u> . Le plus notable de cet édifice ce sont les éléments verticaux, ils sont <u>dégoûtants</u> .	La multiplicité des effets négatifs de l'Architectèmes. L'insatisfaction de l'utilisateur de cette forme architecturale. Communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication visuelle négative = <u>la cacophonie urbaine</u>
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Semblable à un centre de soins, ils ont les mêmes conceptions et les mêmes couleurs !	Image iconique négative Communication négative vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	Communication visuelle négative = <u>la cacophonie urbaine</u>
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Il <u>n'a pas de rôle urbain, seulement la fonctionnalité</u> .	Communication urbaine négative à travers ce segment plastique.		✓	Communication urbaine négative. un signe de <u>la cacophonie urbaine</u>
	Evaluation	<u>Très mal et incohérent</u> . Il est également <u>inquiétant</u> pour l'observateur. Il me <u>dégoute</u> !	Le bâtiment esthétiquement n'est pas au niveau des aspirations et des désirs de l'utilisateur. Communication visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique négative est un signe de <u>la cacophonie urbaine</u>
Autre choses	<u>S'il était un centre de soin</u> je l'aurais <u>accepté</u> . Ils ont les <u>mêmes caractéristiques</u> .	L'utilisateur est habitué à voir cette conception, les centres de soins en l'occurrence. il n'est plus réceptif à de telle conception : c'est donc une image iconique fonctionnelle défavorable qui a conduit également à une communication visuelle négative.		✓	communication visuelle négative est un signe de <u>la cacophonie urbaine</u> .	

Tableau 63:Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur 7/Source: l'auteur.

<u>Analyse des schémas d'utilisateur n°7 :</u>	
Schémas d'utilisateur N°7 (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p style="text-align: center;"><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants de l'Architectèmes : <u>les arcs</u>, les <u>coupoles</u>, et les multiples fenêtres. Ainsi que les éléments non architecturaux. (drapeau national, panneau). ▪ La symétrie de projet. ▪ Dessin moyennement clair à cause de l'insatisfaction partielle. ▪ Communication négative de ce segment visuel.
<p style="text-align: center;"><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du projet. ▪ Le dessin montre avec précision les petits détails du projet grâce à la clarté et de la lisibilité de la forme. <u>(communication positive)</u>. ▪ Le dessin présente la forme régulière et l'équilibre du projet. <u>(communication positive et polyphonique)</u>.
<p style="text-align: center;"><u>S3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants de l'Architectèmes : <u>le minaret</u>, la <u>coupole</u>, les arcs et les multiples entrées ainsi que l'espace vert. ▪ Dessin clair et équilibré démontre une communication positive vis-à-vis d'Architectèmes. ▪ Une architecture dominante visuellement (par des signes visuels, coupole et minaret). Communication polyphonique.
<p style="text-align: center;"><u>S4 : Le Musée El Moujahid - Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles sont les éléments saillants de ce projet. ▪ Le dessin montre un déséquilibre donc c'est une <u>communication négative à travers l'Architectèmes</u>.

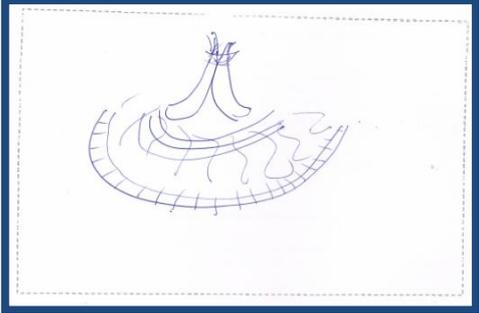
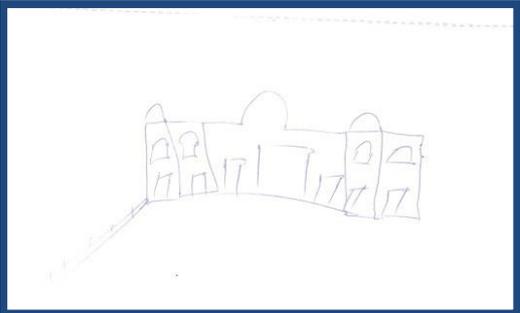
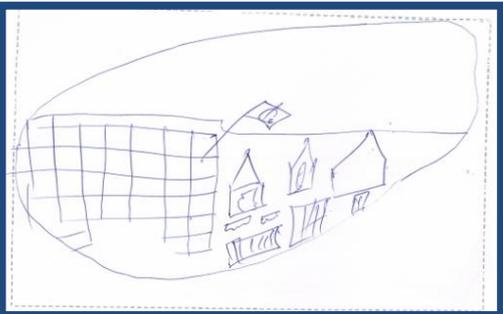
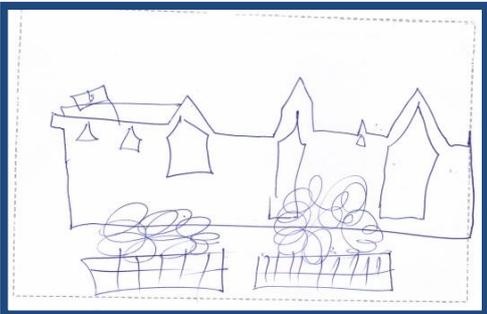
<p style="text-align: center;"><u>S5 : le rond-point :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Un monument trop petit et similaire à Maqâm el Shahid (image iconique). ▪ La simplicité et la pauvreté esthétique de ce segment plastique. ▪ Une communication cacophonique vis-à-vis de l'Architectèmes.
<p style="text-align: center;"><u>S6 : Maison de l'artisanat :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une façade aléatoire et déséquilibré. ▪ Des éléments saillants de l'Architectèmes (les coupoles, les fenêtres cintrés.) ▪ Une forme qui n'est pas clair et difficilement lisible qui affecte négativement la qualité de l'espace et conduit à une lecture aléatoire et incohérente du bâtiment. <p style="text-align: center;"><u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p style="text-align: center;"><u>S7: Centre de facilitation Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ les formes aléatoires et l'incohérence de la façade affectent négativement la qualité du bâtiment. <p style="text-align: center;"><u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p style="text-align: center;"><u>S8: Pépinière Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments verticaux aléatoires au niveau de la façade affectent négativement la qualité esthétique de cet édifice. ▪ Déséquilibre de la façade. <p style="text-align: center;">Tous ces facteurs conduisent à une <u>(communication négative cacophonique)</u></p>

Tableau 64:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager8/S1/Source: l'auteur.

Sexe :	Homme					
Age :	29 ans					
Niveau culturel :	Licence en sciences économiques ;					
Relation usager/espace :	J'utilise ce parcours quotidiennement, j'habite en face de la cour de justice.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra -S1-	Forme	Une forme rectangulaire avec des couleurs claires et des coupes, c'est pas mal. - L'amplitude de l'édifice, son architecture, la multiplicité des ouvertures et les façades vitrées attirent l'attention.	L'existence d'une communication visuelle des Architectèmes. Pas mal, indique une insatisfaction, un impact négatif des signes visuels.		✓	L'insatisfaction des Architectèmes et l'impact négatif des signes visuels sont des signes clairs de la cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Je ne vois pas de symbolisme spécifique à ce bâtiment. Son emplacement me rappelle mon enfance, il était un air de jeux et entre nous j'aime plus cette fonction initiale.	Une architecture non médiatique et/ou symbolique. L'attachement de l'utilisateur au terrain plus qu'à l'édifice a un effet défavorable, une rupture de communication architecturale et/ou visuelle qui conduit à un impact négatif des signes visuels.		✓	L'impact négatif des signes visuels et la rupture de communication architecturale signifient la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	La cour de justice, par son caractère volumineux et son emplacement stratégique, est considérée comme un point de repère. Cet édifice est très connu à Biskra.	Identification /repérage /structuration urbaine. Communication urbaine positive.		✓	La communication urbaine positive est insuffisante par rapport aux facteurs négatifs qui indiquent la présence de la cacophonie.
Evaluation	Acceptable, ordinaire. Il n'y a pas de choses extraordinaires.	Le mot <u>acceptable</u> signifie l'insatisfaction de l'utilisateur de cette architecture. Tandis que le mot <u>ordinaire</u> indique leur désir d'une architecture renouvelable et impressionnante. L'insatisfaction esthétique indique une communication négative par les signes visuels.		✓	L'insatisfaction esthétique est un signe clair de la cacophonie urbaine.	
Autre choses	La cour de justice de Djelfa est mieux conçue, l'image de	cette comparaison montre une communication négative de ce		✓	communication négative de ce segment plastique connote la	

		celle-ci est restée gravée dans ma mémoire.	segment plastique.			cacophonie urbaine.
--	--	---	--------------------	--	--	---------------------

Tableau 65:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager8/S2/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée El Hakim Saadane S2	Forme	L'édifice a une belle forme rectangulaire avec une couleur marron terreuse. Ce qui attire l'attention dans cet édifice est son caractère islamique unique ainsi que son emplacement stratégique important. il est le premier et joli édifice qui frappe l'attention du visiteur de la ville Biskra. J'aime cela.	-médiation esthétique - médiation culturelle et/ou idéologique. Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cet édifice a une <u>symbolique islamique</u> . il reflète également le climat et la culture architecturale de notre ville Biskra (les couleurs, éléments architecturaux...) Le lycée a aussi une <u>signification symbolique pour moi</u> , il ressemble aux anciens palais que je trouve <u>merveilleux</u> .	-Médiation culturelle -Médiation idéologique -Médiation spirituelle -Signification individuelle = Le double encodage de Pierre Pellegrino (communication culturelle et individuelle positives). Communication positive par ce segment plastique. -Médiation esthétique.		✓	Communication positive et médiatique indique l'existence de la polyphonie urbaine.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Le bâtiment est <u>un signe</u> qui caractérise notre <u>ville Biskra</u> . Il est aussi <u>un point de repère</u> très connu pour toute la population de la ville.	Identification /repérage/structuration. Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine polyphonique.
Evaluation	Il ressemble au palais qui donne une belle image à la ville.	Médiation esthétique urbaine vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication visuelle polyphonique	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 66: Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager 8/S3/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna -S3-	Forme	Forme carrée d'une couleur marron terreuse avec des éléments architecturaux : la coupole et le minaret ainsi que la pyramide. Ce qui attire l'attention est le haut minaret qui apparait de loin et la grande coupole .Je les trouve <u>magnifiques</u> .	Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes). :		✓	Communication positive =signe de la polyphonie urbaine .
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Est un <u>monument islamique</u> de style <u>mauresque</u> . Le célèbre lieu de culte à Biskra.	La monumentalité indique la médiation esthétique-culturelle. Médiation idéologique (l'islam). Communication visuelle et /ou architecturale positive.		✓	Communication positive et médiatique = signe de la polyphonie .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère et un signe important et très connus à Biskra grâce à son architecture de qualité et la situation stratégique cette dernière a permis de multiplier les visions sur plusieurs grands quartiers (1000 logement et 726 logement).	Identification /repérage/structuration urbaine Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine positive indique l'existence de la polyphonie urbaine .
Evaluation	Architecture islamique d'un style mauresque fantastique.	Une médiation esthétique-architecturale à travers ce segment plastique. <u>communication visuelle positive</u> .		✓	La médiation esthétique a donné un impact positif de l'édifice et donc une Communication polyphonique .	
Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 67:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager8/S4/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme	Le bâtiment a une forme circulaire , une couleur blanche et de grandes coupoles ! Il ressemble à la Maison <u>Blanche</u> aux Etats-Unis ! Ce qui attire <u>l'attention</u> dans cet édifice ce sont <u>les grandes coupoles</u> . Je les trouve <u>belles</u> , elles donnent une jolie vue à ce parcours urbain.	Cette analogie, entre le Musée et la Maison blanche, est attribuable à la domination visuelle de la couleur blanche et la taille de l'édifice. - La grande taille de la coupole laisse une bonne impression sur l'utilisateur. C'est donc une communication positive grâce à des signes visuels (Architectèmes) . Une communication esthétique (je les trouve belles) par les signes visuels de ce segment plastique.		✓	La communication positive et esthétique peut être considérée comme un signe de la <u>polyphonie</u> .
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Je ne vois pas qu'il a une symbolique particulière. Mais il me fait penser à la Maison <u>Blanche</u> aux Etats-Unis !	Le bâtiment ne porte aucune signification symbolique pour cet utilisateur, juste une similarité par des signes visuels (la couleur). C'est donc la rupture de communication visuelle et/ou architecturale.	✓		La rupture de communication visuelle et/ou architecturale dans notre cas est un signe d'un espace <u>cacophonique</u> .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère à cause de l'immensité de la coupole, la couleur distinctif et l'emplacement stratégique.	Identification /repérage grâce à des signes visuels. Communication urbaine positive par ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine <u>polyphonique</u> .
Evaluation	Je trouve ce bâtiment beau, il donne une belle image urbaine.	Communication esthétique et urbaine positive à travers l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique et urbaine positive à travers l'Architectèmes signifie la <u>polyphonie</u> .	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 68:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager8/S5/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Le rond –point -S5-	Forme	L'utilisateur définit ce carrefour par : le rond-point en face de l'Hakim Saadane. (de l'Hakim). C'est un carrefour de forme circulaire avec un petit monument au centre entouré par de l'herbe. Ce qui attire l'attention c'est le petit monument au centre qui apparaît comme Maqâm El Shahid d'Alger mais de taille plus petite. pas beau.	Ceux qui distinguent ce rond-point et lui donnent son importance sont l'emplacement et les édifices voisins. ce n'est nullement son architecture. Cela est considéré comme une communication visuelle et /ou architecturale négative. La similitude existante conduit à un <u>signe iconique défavorable</u> à cause de tous les effets négatifs.		✓	La communication visuelle et /ou architecturale négative et les effets défavorables de ce signe iconique sont des facteurs qui indiquent la présence de la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, Il ne signifie rien. Il est aussi mal conçu.	La rupture de la signification architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes = Communication négative. Vis-à-vis a des signes visuels.		✓	Les effets négatifs de l'Architectèmes ainsi que la communication visuelle négative sont des facteurs qui indiquent la présence de la cacophonie.
Rôles et impacts sur l'espace urbain	Il est un point de repère grâce à son emplacement stratégique. (A l'entrée de la ville de Biskra et en face d'édifices importants et très connus : Al-Hakim Saadane.	Rôle urbain à travers le site et non par l'architecture. L'absence de la signification architecturale indique clairement la rupture de communication architecturale et /ou visuelle de l'Architectèmes.		✓	La rupture de la communication architecturale indique clairement la cacophonie résultant de l'Architectèmes.	
Evaluation	Global ment ce rond –point est acceptable, il fonctionne bien. Mais il faut l'améliorer esthétiquement car je ne le trouve pas beau.	L'utilisateur nous a donné deux évaluations pour ce carrefour : La première évaluation concerne la fonction du carrefour (il fonctionne bien =évaluation positive) La seconde concerne l'architecture de ce carrefour, qui n'étant pas au niveau des aspirations et des désirs de l'utilisateur. (évaluation esthétique négative). Parce que nous nous intéressons à		✓	L'évaluation esthétique négative indique la cacophonie.	

			l'architecture en tant que signe visuel, nous nous concentrons sur cet aspect en particulier (aspect visuel et esthétique) et nous déduisons donc l'existence d'une communication visuelle négative par ce segment plastique.			
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 69:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 8/S6/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra S6	Forme	Une forme rectangulaire d'une couleur marron et rose clair avec des coupes. Pour moi, rien n'attire l'attention de cet édifice.	La rupture de communication visuelle (négative et/ou positive) est un effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture de communication visuelle indique la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	C'est un édifice nouveau, ne veut rien dire vous pouvez le voir à peine.	La rupture de signification architecturale et/ou visuelle. Communication visuelle négative (non n'importance).		✓	La rupture de signification architecturale et la communication visuelle négative sont des signes de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, un nouveau bâtiment nous ne pouvons pas le considéré comme un point de repère. Il n'est pas connu.	Rupture de communication urbaine à travers ce segment plastique.		✓	La rupture de communication indique la cacophonie.
	Evaluation	Ordinaire, il n'y a rien.	Rupture de médiation esthétique. L'insatisfaction esthétique à travers ce segment visuel. Communication négative de l'Architectèmes.		✓	La rupture de médiation esthétique est un indicateur de la cacophonie.
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 70:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 8/S7/Source: l'auteur.

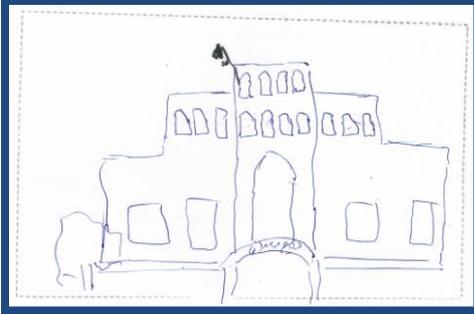
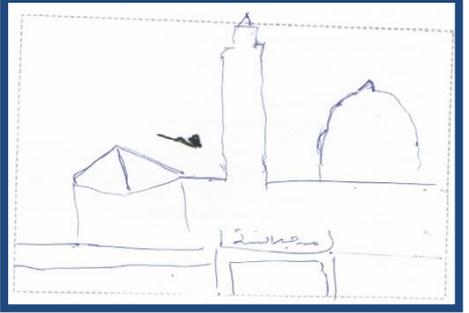
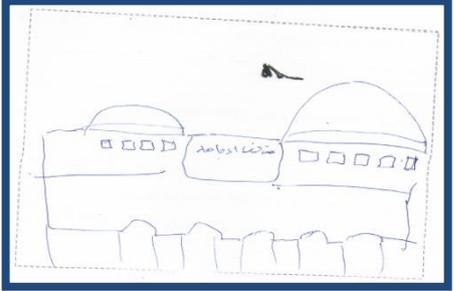
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises S7	Forme	Une forme carrée d'une couleur bleue. C'est une forme simple et ordinaire d'un bâtiment administratif . <u>Je ne vois pas ce qui attire l'attention.</u>	Image iconique défavorable. (cet édifice =administration). Communication visuelle négative de l'Architectèmes.		✓	La communication visuelle négative indique la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien , cela <u>ne signifie rien</u> . Un nouveau bâtiment d'une <u>forme simple, ordinaire et peu attractif</u> . Comment il aurait pu être un symbole.	La rupture de signification architecturale et/ou visuelle. Communication visuelle négative à travers l'Architectèmes.		✓	La rupture de signification et la communication visuelle négative sont des indicateurs de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien , <u>n'a pas de rôle urbain important</u> . Il est encore <u>inconnu</u> .	Rupture de communication urbaine à travers ce segment plastique.		✓	la rupture de communication indique la cacophonie.
Evaluation	Bâtiment ordinaire, il n'y a rien.	Rupture de médiation esthétique. L'insatisfaction esthétique à travers ce segment visuel. Communication négative de l'Architectèmes		✓	Rupture de médiation esthétique est un indicateur de la cacophonie.	
Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 71:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 8/S8/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	Une forme rectangulaire d'une couleur verte avec des éléments <u>déséquilibrés</u> au niveau de l'entrée. Rien, forme simple, il n'y a rien de frappant.	Le déséquilibre et l'absence de ce qui attire l'attention de l'édifice sont autant de facteurs qui indiquent une communication visuelle négative de l'Architectèmes.		✓	La communication visuelle négative indique la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, cela ne signifie rien pour moi.	La rupture de signification architecturale et/ou visuelle est un facteur qui indique une communication visuelle négative à travers l'Architectèmes.		✓	La rupture de communication significative vis-à-vis des signes visuels est l'un des indicateurs qui indiquent l'existence de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, il n'a pas de rôle urbain important. C'est un nouveau bâtiment, il est également encore inconnu.	Rupture de communication urbaine à travers ce segment plastique.		✓	la rupture de communication urbaine indique la cacophonie.
	Evaluation	Simple ! Je ne vois pas de caractère distinctif à cet édifice, construction sans <u>valeur</u> .	Les usagers cherchent une valeur esthétique des architectures que nous leur proposons, la même valeur qui conduit à une médiation esthétique et /ou culturelle. Cette dernière est absente dans ce projet et les projets précédents. Communication négative de l'Architectèmes.		✓	L'absence de médiation esthétique et /ou culturelle est un indicateur de la cacophonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 72:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager8/Schémas d'usager/Source : l'auteur.

<u>Analyse des schémas d'utilisateur N°8 :</u>	
Schémas d'utilisateur N°8 (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du projet et l'équilibré de la façade <u>(communication positive de l'Architectèmes)</u>. ▪ L'utilisation des coupôles, des arcs et des grandes surfaces vitrées. ▪ Le dessin présente une forme régulière et équilibrée de l'édifice. <u>(communication positive)</u>. ▪ Le dessin montre avec précision les petits détails. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. <u>(communication positive)</u>. ▪ L'impact visuel important des éléments non architecturaux : telle que le panneau de la cour de justice. <p style="text-align: center;">Communication polyphonique.</p>
<p><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du bâtiment. ▪ Le dessin montre seulement quelques détails du bâtiment ainsi que la clôture. ▪ Le dessin présente la forme régulière et l'équilibre de l'édifice. <u>(communication positive)</u>.
<p><u>S3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la coupole et la pyramide ainsi que l'existence de la clôture. ▪ L'utilisateur a dessiné la mosquée par l'angle qu'il préfère, pas celui qu'on lui a proposé. ▪ Dessin clair et équilibré qui démontre seulement les éléments saillants de l'édifice qui ont une communication positive polyphonique selon la déclaration de l'utilisateur.
<p><u>S4 : Le Musée El Moudjahid - Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Le dessin montre une façade déséquilibrée et aléatoire, en raison du manque d'harmonie et l'incohérence de tailles des coupôles. ▪ les ouvertures qui sont trop petites et inappropriées. ▪ L'impact visuel important des éléments non architecturaux : telle que le panneau du Musée. ▪ la pauvreté esthétique et/ou architecturale de ce segment plastique affecte négativement la qualité de cet édifice. <p>Donc c'est une <u>communication négative cacophonique par ce segment visuel.</u></p>

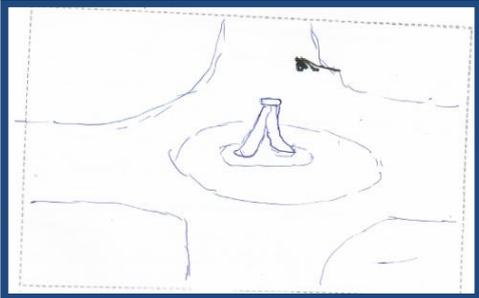
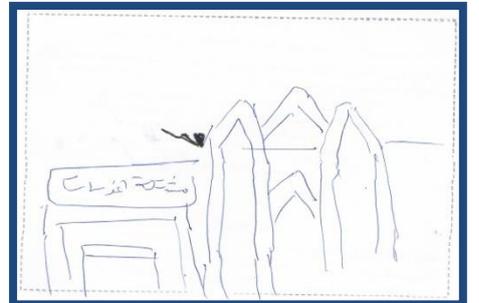
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Un petit monument similaire à Maqâm el Shahid (image iconique) au centre d'un grand carrefour. ▪ La simplicité et la pauvreté esthétique et/ou architecturale de ce segment plastique affecte négativement la qualité de ce carrefour. <p><u>(communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels</u></p>
<p>S6 : Maison de l'artisanat :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une façade aléatoire et déséquilibrée (communication négative). ▪ Les coupôles, en réalité, ne sont pas de grandes tailles, elles sont démesurées dans le dessin de l'utilisateur, cela montre la dominance visuelle de ces signes architecturaux lors de la communication architecturale. Le dessin montre également que ces coupôles ne sont pas claires et sont inharmonieuses cela nous conduit à considérer cette communication architecturale négative. ▪ la forme incompréhensible du bâtiment, le rend difficile à lire ce qui affecte négativement la qualité du bâtiment. <p><u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p> <p>La multiplicité des effets négatifs de ce segment plastique indique l'existence de cacophonie.</p>
<p>S7: Centre de facilitation Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Le dessin montre la simplicité et la pauvreté esthétique de cet édifice. cela affecte négativement la qualité du bâtiment. <p><u>(communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p>S8: Pépinière Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments aléatoires au niveau de la façade affectent négativement la qualité du bâtiment. <p>Tous ces facteurs conduisent à une <u>(communication négative et cacophonique)</u></p>

Tableau 73:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager9/S1/Source: l'auteur.

Sexe :	Homme					
Age :	30 ans					
Niveau culturel :	Licence en droit.					
Relation usager/espace :	Je viens rarement dans ce lieu, juste quand j'ai affaire.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra -S1-	Forme	C'est une haute forme rectangulaire. L'édifice a une couleur brun-claire avec l'utilisation de la céramique. Ce qui attire l'attention ce sont les coupes et les arcs, les grandes surfaces vitrées et les ouvertures courbées. J'aime cela ! La hauteur donne une valeur et une importance à cet édifice.	Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication visuelle positive = signe de la polyphonie urbaine
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux caractéristique					
Symbolisme et sémantique du segment-P-	Son architecture ressemble à celle des mosquées (arcs, coupes) !j'aime beaucoup cela.	L'utilisateur a remarqué une similitude entre cette architecture et celles des mosquées, cela a laissé une bonne impression chez lui, donc c'est communication visuelle positive à travers ce segment visuels. Lorsque l'utilisateur dit : « sont semblables à la l'architecture des mosquées » il insinue que l'architecture de l'édifice a un caractère islamique bien définie. c'est donc : une médiation culturelle, symbolique et idéologique positive.		✓	Communication positive vis-à-vis des signes visuels = signe de la polyphonie urbaine	
Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un signe et point de repère important à Biskra. Son architecture immense domine visuellement.	Identification /repérage /structuration Communication urbaine positive grâce à des signes		✓	Communication positive = signe de la polyphonie urbaine	

			visuels.			
	Evaluation	Un très beau bâtiment grâce à l'harmonie de la forme, la belle façade et la hauteur significative ainsi que les escaliers.	-Médiation esthétique grâce à des signes visuels.		✓	Médiation esthétique grâce à des signes visuels =signe de la polyphonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 74:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager9/S2/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée El Hakim Saadane S2	Forme	L'édifice se compose d'un ensemble de rectangles et de carrés avec une couleur brun- terreuse, claire pour tout l'édifice et sombre aux côtés. Ainsi que de belles ouvertures cintrées.	Communication positive par l'Architectèmes.		✓	Communication positive par l' <u>Architectèmes</u> = signe de la polyphonie urbaine
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux	Ce qui est frappant dans l'édifice sont : la <u>hauteur</u> , la <u>corniche</u> , la forme courbée des <u>ouvertures</u> et la <u>couleur</u> sombre sur les <u>côtés</u> . <u>J'aime beaucoup cela.</u>				
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	C'est <u>une architecture islamique</u> , elle n'a pas de signification particulière pour moi.	Le bâtiment n'a pas de signification spéciale pour cet usager. Mais il ne nie pas leur symbolisme islamique. Donc c'est un Médiation culturelle/idéologique positive.		✓	Médiation culturelle/idéologique positive= signe de la polyphonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est <u>un signe</u> et <u>point de repère</u> grâce à son <u>emplacement</u> et son <u>architecture islamique</u> , qui est <u>unique</u> dans cet espace (avec la mosquée).	Communication visuelle positive par l'Architectèmes (le caractère unique de cette architecture).		✓	Communication urbaine polyphonique à travers l'Architectèmes.
Evaluation	<u>Beau bâtiment</u> . <u>Les petites fenêtres cintrées</u> , ont enjolivé sa <u>façade</u> , elles <u>me plaisent</u> .	-Médiation esthétique -Communication visuelle positive de l'Architectèmes.		✓	Médiation esthétique -Communication visuelle positive et polyphonique de l'Architectèmes.	
Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 75: Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager9/S3/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations	
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation		
Mosquée El Sunna -S3-	Forme	La mosquée a une couleur marron-terreuse avec une grande coupole et un haut minaret. Je trouve que 'ils sont très beaux.	Communication esthétique positive de l'Architectèmes.		✓	La communication positive de l'Architectèmes connote la polyphonie.	
	Couleur et Texture						
	éléments architecturaux						
	caractéristique						
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	-C'est l'architecture des mosquées, je veux dire que c'est le style habituel de la construction des mosquées. Dès la première vue, nous sommes conscients que c'est une mosquée. (la coupole, le minaret). -Mais cet édifice n'a pas de signification particulière pour moi.	L'existence d'un signe iconique : cet Architectèmes = Mosquée. L'utilisateur était satisfait pour cela. Donc c'est une image iconographique désirable grâce à des signes visuels. -L'utilisateur a déclaré que le bâtiment n'a pas de signification particulière, au moins pour lui cela indique l'existence d'une communication positive et non médiatique à travers des signes visuels.	✓		La communication positive même si elle n'était pas médiatique, à travers les signes visuels, est considérée comme un signe de la polyphonie.	
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère et un signe dans ce parcours, il est également un célèbre lieu du culte à Biskra.	Identification /repérage/structuration urbain Communication positive.			✓	La communication urbaine positive indique un espace polyphonique.
	Evaluation	Beau bâtiment grâce aux couleurs et aux formes harmoniques.	Une satisfaction esthétique. Communication visuelle et/ou architecturale positive.			✓	La communication visuelle et/ou architecturale positive indique la polyphonie
Autre choses	/	/	/	/	/	/	

Tableau 76: Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager9/S4/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme	<p>Le Musée a une <u>belle forme circulaire</u> avec deux grandes coupoles, une couleur blanche et un grand nombre de colonnes.</p> <p>Il n'y a pas beaucoup d'édifices <u>circulaires</u> à Biskra. Les bâtiments existants sont tous carrés. Cette <u>forme casse la routine</u>. C'est <u>quelque chose de nouveau</u>. elle est <u>bien</u>. Malgré cela "Je n'aime pas la coupole, <u>elle est très grande et dérangeante</u> !</p> <p>La forme circulaire, le nombre de colonnes et les grandes coupoles impressionnent. Seules les grandes coupoles sont visibles de loin et sont <u>dérangeantes</u> !</p>	<p>-Communication esthétique positive vis-à-vis de la forme circulaire (belle forme –quelque chose de nouveau –elle est bien).</p> <p>Communication négative à travers les grandes coupoles (je n'aime pas - <u>très grandes - dérangeantes</u> !)</p>		✓	<p>L'existence de la communication négative est suffisante pour être considérée comme signe de la cacophonie.</p>
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	<p>Il <u>me rappelle Oued Souf</u> ! A Biskra, nous ne sommes pas habitués à l'utilisation des coupoles, sauf dans les mosquées. Les édifices dans ce parcours sont tous conçus ainsi, ils paraissent appartenir à l'image architecturale d'une ruelle d'Oued Souf ! ce n'est pas notre architecture !</p>	<p>Image iconique défavorable. (les coupoles =Oued Souf). Communication visuelle négative (ce n'est pas notre architecture, ils paraissent appartenir à l'image architecturale d'une ruelle d'Oued Souf !) vis-à-vis de l'Architectèmes.</p>		✓	<p>L'image iconique défavorable ainsi que la communication architecturale négative sont des signes clairs connotent la cacophonie.</p>
Rôles et impacts sur l'espace urbain	<p>C'est un point de repère grâce à son emplacement stratégique, sa forme circulaire, sa couleur blanche et ses grandes coupoles, elles sont différentes et attirantes de loin.</p>	<p>-Repérage /identification par des signes visuels. L'existence d'un Communication urbaine insuffisamment positive (à cause l'insatisfaction de l'utilisateur).</p>		✓	<p>Une communication négative par des signes visuels. Elle est également un signe de la cacophonie.</p>	
Evaluation	<p>Bonne forme grâce à la rénovation architecturale.</p>	<p>Communication esthétique positive à travers l'Architectèmes</p>		✓	<p>Cette communication esthétique positive ne suffit pas à cause des multiples facteurs cacophoniques.</p>	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 77:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager9/S5/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Le rond –point S5	Forme	Carrefour de forme circulaire entouré d'une clôture de fer et contenant une fontaine au centre.	Communication visuelle et /ou architecturale négative à travers l'Architectèmes. L'insatisfaction esthétique.		✓	Communication visuelle et /ou architecturale négative à travers l'Architectèmes connote la cacophonie.
	Couleur et Texture	Des couleurs blanche, verte et grise.				
	éléments architecturaux	La petitesse de la fontaine, en comparaison avec <u>la grande surface</u> attribuée, est totalement inharmonieuse .				
	caractéristique	La petite fontaine donne une image de Maqâm el Shahid ! ce n'est pas beau !				
	Symbolisme et sémantique du segment-P-		Signe iconique indésirable. Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Le signe iconique indésirable et la communication négative qui en découle, connotent la cacophonie à travers ce segment plastique.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	<u>Il n'a aucun rôle urbain.</u> En effet, <u>les immeubles environnants</u> sont plus <u>importants</u> , Ils <u>dominent visuellement</u> .	-L'insignification urbaine à cause de la rupture de communication architecturale et/ou visuelle de ce segment plastique, effet négatif de l'Architectèmes. -L'impact négatif des autres segments de parcours sur cet édifice. Tous ces facteurs négatifs de l'Architectèmes ont conduit à une communication urbaine négative.		✓	L'insignifiance urbaine et la rupture de communication architecturale indiquent un espace urbain cacophonique.
Evaluation	<u>Je n'aime pas sa forme</u> , elle est <u>très petite et incompatible avec la grande surface</u> qui lui est attribuée. <u>Rien d'intéressants</u> . <u>Conception très mauvaise !</u>	L'insatisfaction esthétique de l'utilisateur à travers ce segment plastique indique une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	L'insatisfaction esthétique et la communication négative de l'Architectèmes connotent la cacophonie.	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 78:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager9/S6/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat –Biskra -S6-	Forme	-Un édifice d'une forme rectangulaire avec plusieurs colonnes. l'édifice a une couleur jaune avec des coupes et des ouvertures arquées. Ce qui attire l'attention ce sont les colonnes, la forme des ouvertures et les coupes.	L'utilisateur a décrit le bâtiment par une neutralité esthétique flagrante. Donc c'est la rupture de communication visuelle = effet négative de l'Architectèmes.		✓	la rupture de communication visuelle (neutralité) de l'Architectèmes est considérée comme signe de la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien. Cet édifice ne signifie rien.	La rupture de la signification vis-à-vis des signes visuels est un effet défavorable de l'Architectèmes qui conduit à une communication visuelle et/ou architecturale négative.		✓	la communication négative vis-à-vis des signes visuels est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Nous pouvons le considérer comme un point de repère à cause de l'emplacement stratégique (en face du carrefour et à côté du Musée)	Rôle urbain grâce à des signes non architecturaux. cela indique la rupture de la communication de l'Architectèmes : un effet urbain négatif.		✓	La rupture de la Communication urbaine à travers les signes architecturaux connote le la cacophonie
Evaluation	Une forme <u>ordinaire</u> . Elle diffère des constructions voisines par la forme des fenêtres que je ne considère pas distinctif. <u>Construction sans valeur.</u>	Le mot <u>ordinaire</u> ainsi que la déclaration (<u>construction sans valeur</u>) indiquent l'insatisfaction esthétique de cet usager. C'est donc une communication visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	L'insatisfaction esthétique et la communication architecturale négative sont des signes connotant la cacophonie	
Autre choses	/	/	/	/	/	

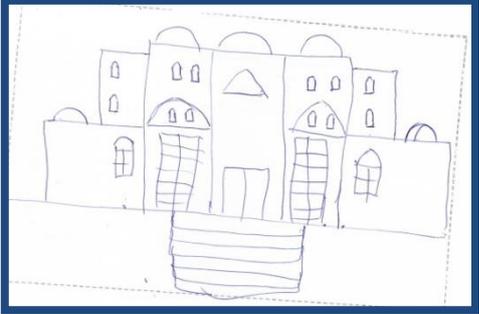
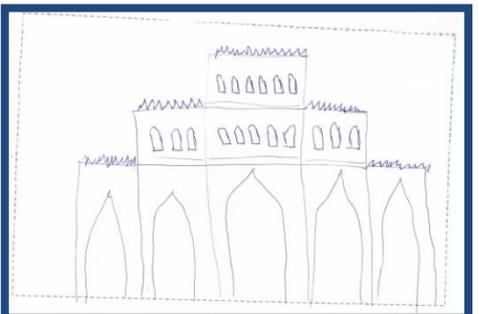
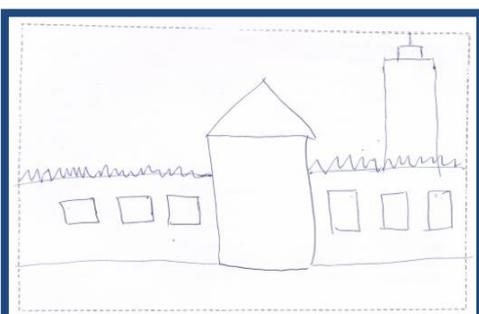
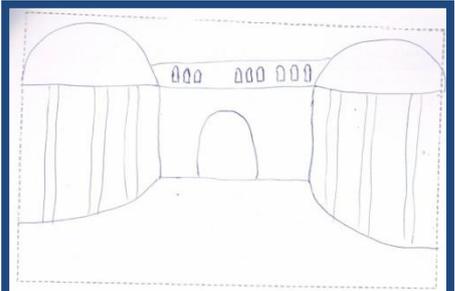
Tableau 79:Grille d'analyse esthétique-symbolique /Usager 9/S7/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
<p style="text-align: center;">Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises S7</p>	Forme	Forme rectangulaire de couleur bleue traitée aux bords. C'est une forme habituelle et peu attractive.	L'utilisateur était insatisfait de cet édifice, pour lui il est habituel et peu attractif. Cela indique l'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	L'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels connote la cacophonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, <u>cela ne signifie rien !</u> C'est une <u>construction sans valeur.</u>	L'absence du rôle sémantique de l'architecture indique une communication négative vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	L'existence d'une communication négative vis-à-vis d'Architectèmes connote la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice n'a pas un rôle urbain que je peux mentionner. Beaucoup de gens ne le connaissent pas. Il est à peine visible.	Communication urbaine négative à travers ce segment plastique.		✓	Communication urbaine négative connote un espace cacophonique.
	Evaluation	Forme <u>ordinaire, simple et insignifiante.</u> Elle <u>manque de touches artistiques.</u> Je n'aime pas. Actuellement on <u>construit n'importe quoi !</u>	L'insatisfaction esthétique à travers cette architecture indique une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	L'insatisfaction esthétique à travers l'Architectèmes connote la cacophonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 80:Grille d'analyse esthétique-symbolique/Usager 9/S8/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions – Biskra S8	Forme	Une forme rectangulaire avec une couleur verte. Cet édifice comporte un ensemble d'éléments triangulaires qui attirent l'attention.	Communication visuelle à travers des signes architecturaux.		✓	L'existence de la communication visuelle peut être considérée comme un signe de la polyphonie.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, <u>cela ne signifie rien</u> ! C'est une <u>forme ordinaire</u> .	-L'absence de la signification architecturale. -Le mot ordinaire indique l'insatisfaction esthétique -Tous ces facteurs défavorables indiquent l'existence d'une communication négative de l'Architectèmes.		✓	L'existence d'une communication négative vis-à-vis d'Architectèmes connote la cacophonie .
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice n'a pas d'importance urbaine.	Communication visuelle et/ou urbaine négative.		✓	Communication urbaine négative connote un espace cacophonique .
Evaluation	C'est une forme <u>simple et ordinaire</u> . A l'exception des <u>formes géométriques</u> de la façade qui ont donné un <u>nouveau souffle</u> . Esthétiquement l'édifice est <u>moyen</u> .	Les mots (simple, ordinaire) ainsi que l'évaluation « <u>moyenne</u> » indiquent l'insatisfaction esthétique à travers l'Architectèmes. cette dernière montre une communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	L'insatisfaction esthétique à travers l'Architectèmes connote la cacophonie .	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 81: grille d'analyse esthétique-symbolique/ Schémas de l'utilisateur 9 / /Source: l'auteur.

<u>Analyse des schémas d'utilisateur N°9 :</u>	
Schémas d'utilisateur N°9 (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p style="text-align: center;"><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie au niveau de la façade. ▪ Des éléments saillants : les coupoles, les escaliers (dominance visuelle) les grandes surface vitrées et des arcs. ▪ la forme régulière et équilibré du bâtiment. <p style="text-align: center;"><u>(communication positive).</u></p> <p>Communication visuelle polyphonique grâce à ce segment visuel.</p>
<p style="text-align: center;"><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de cet édifice. ▪ Le dessin montre avec précision les petits détails grâce à la clarté et de la lisibilité de la forme. <p style="text-align: center;"><u>(communication positive).</u></p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ L'utilisateur ignore l'existence de la clôture lors de son dessin. Il était plus intéressé par la façade urbaine, qui est selon sa déclaration, attrayante. Cela indique une communication positive à travers l'Architectèmes. ▪ <u>Communication visuelle positive et polyphonique à travers cette architecture).</u>
<p style="text-align: center;"><u>S 3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la pyramide. ▪ Bien que l'utilisateur considère la coupole comme un élément attrayant de l'édifice, il omet de la dessiner. ▪ L'utilisateur a dessiné la mosquée par l'angle qu'il préfère, pas celui qu'on lui a proposé. ▪ ce dessin ne nous renvoie pas à une mosquée c'est seulement le minaret qui le suggère. <p style="text-align: center;">L'inexistence d'une communication positive est causée par une incomplète apparence.</p>
 <p style="text-align: center;"><u>S4 : Le Musée El Moudjahid - Biskra</u></p>	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles, la forme circulaire, l'entrée principale et les ouvertures arquées sont les éléments saillants d'après le dessin de cet utilisateur. <p>L'utilisateur était satisfait de cette forme circulaire, mais il était également inquiet par les grandes coupoles. Donc c'est une <u>communication négative à travers des signes visuels.</u></p> <p style="text-align: center;">Une communication cacophonique.</p>

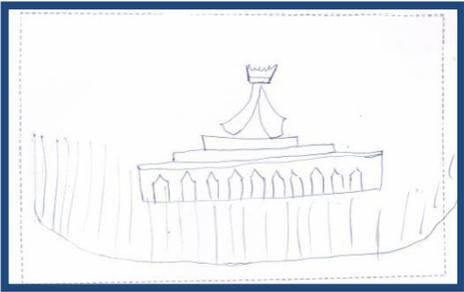
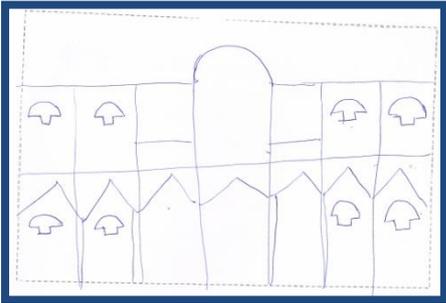
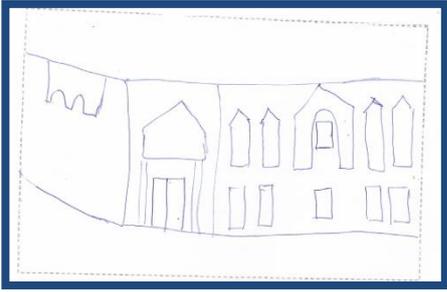
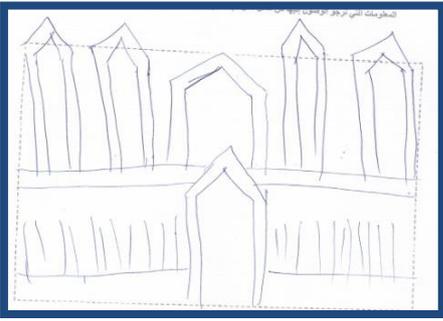
<p><u>S5 : le rond-point :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Un petit monument semblable à Maqâm el Shahid (image iconique) au centre de ce carrefour. ▪ La simplicité et la pauvreté esthétique et/ou architecturale de ce segment plastique affecte négativement la qualité de ce carrefour. <p>▪ <u>(communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>S6 : Maison de l'artisanat :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments aléatoires et déséquilibrés de la façade. ▪ une façade ennuyeuse, aléatoire et incohérente. <p><u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p> <p>La multiplicité des effets négatifs de ce segment plastique indique l'existence de cacophonie</p>
<p><u>S7: Centre de facilitation Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ les formes aléatoires et incohérence de la façade affecte négativement la qualité de cet édifice. <p><u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>S8: Pépinière Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments triangulaires aléatoires au niveau de la façade affectent négativement l'équilibre de ce dessin une conséquence défavorable de la qualité de cet édifice. <p>Tous ces facteurs défavorables conduisent à une communication négative et cacophonique.</p>

Tableau 82:Grille d'analyse esthétique-symbolique de l'utilisateur 10/S1/Source: l'auteur.

Sexe :	Homme					
Age :	26 ans					
Niveau culturel :	Universitaire					
Relation usager/espace :	J'utilise ce parcours quotidiennement. Je vis près de cette zone et je travaille sur l'autre côté du parcours (Sonelgaz).					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra -S1-	Forme	Une forme cubique contient des coupes avec une couleur verte qui se transforme au gris à cause des conditions climatiques rigoureuses (climat saharien). La beauté de l'espace vert à l'entrée attire mon attention, je le trouve beau ! car les espaces verts sont peu fréquents à Biskra surtout autour des édifices. j'aime les coupes et les ouvertures arquées ! aussi le fronton de l'édifice domine visuellement sur la façade.	Communication positive grâce à des signes visuels (les coupes les ouvertures arquées) et négative grâce à d'autres (la couleur). Communication positive et une dominance visuelle à travers des signes non architecturaux (l'espace vert, le fronton de l'édifice), un effet négatif de l'Architectèmes. (l'Architectèmes n'ont pas d'importance par rapport aux signes non architecturaux).		✓	L'existence de la communication négative à travers de l'Architectèmes. l'importance visuelle qui n'était n'a pas d'effet architectural. Tous ces facteurs connotent une communication négativement cacophonique
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	C'est un édifice de caractère administratif et judiciaire, la façade représente une balance symbolisant la justice. La forme du bâtiment, lui-même, et sa symétrie symbolisent l'équité de la justice.	Symbolisation fonctionnelle à travers l'Architectèmes. Une signification symbolique à travers des signes architecturaux (la forme et la symétrie.) C'est donc une communication positive et symbolique vis-à-vis des signes visuels et /ou architecturaux.		✓	La communication positive et symbolique vis-à-vis des signes visuels et /ou architecturaux connote un espace polyphonique.
Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère et un signe important dans ce parcours grâce à sa taille volumineuse à travers laquelle il apparaît de loin !	Identification /repérage /structuration urbaine Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine positive connote un espace polyphonique	
Evaluation	Beau bâtiment, il me plaît.	La satisfaction esthétique indique une communication visuelle positive à travers l'Architectèmes.		✓	La communication visuelle positive à travers l'Architectèmes indique la polyphonie.	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 83:Grille d'analyse esthétique-symbolique de l'utilisateur 10/S2/Source: l'auteur

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Lycée Hakim Saadane -S2-	Forme	-Le lycée a une <u>très belle forme</u> , harmonieuse, Il se compose de rectangles verticaux et d'arcs étroits et attrayants. - Une <u>belle couleur terreuse</u> , puisée de la nature saharienne, De <u>petites et belles fenêtres en arcs</u> et un <u>magnifique toit incurvé de brique</u> . Une <u>forme magnifique</u> mais une <u>couture surélevée qui obstrue la belle façade</u> .	Médiation esthétique par l'Architectèmes. Médiation climatique grâce à des signes visuels (couleur). Communication positive à travers des signes visuels (formes, couleur, éléments architecturaux.) L'utilisateur a exprimé son étonnement en ce qui concerne la clôture, qui selon lui, obstrue la très belle façade urbaine. Ensuite, il nous a demandé comment pourrait-on construire de la sorte. Normalement on construit sans obstruer la façade. C'est donc une communication négative vis-à-vis de la clôture.		✓	Communication positive et polyphonique à travers ce segment plastique à l'exception de l'effet négatif de la clôture.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Très <u>bel</u> édifice, ma mère, mon père et moi étions des élèves dans ce lycée. il est un <u>vieux patrimoine architectural</u> qu'on devrait <u>préserver</u> et imiter <u>pour les futures constructions</u> .	Médiation esthétique. Médiation symbolique et culturelle. Communication positives vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La Communication positives et médiatique vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Il est un point de repère et un signe de la ville de Biskra, aucune personne n'est censée ignorer Hakim Saadane.	Identification /repérage /structuration urbaine à travers ce segment plastique. Communication urbaine positive.		✓	Communication urbaine positive et polyphonique.
Evaluation	Une magnifique forme architecturale surtout à l'entrée. L'édifice attire l'attention par son architecture harmonieuse, elle me plaît !	Médiation esthétique à travers l'architecture. Communication visuelle et/ou architecturale positive.		✓	Médiation esthétique connote un espace polyphonique.	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 84:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U10/S3/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations			
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation				
Mosquée El Sunna S3	Forme	-La mosquée a une belle forme circulaire avec bonne couleur terreuse.	Médiation esthétique grâce à des signes visuelle et/ou architecturale. Communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie.			
	Couleur et Texture								
	éléments architecturaux	Ce qui attire l'attention de l'édifice sont ses éléments architecturaux harmonieux							
	caractéristique	(grande coupole, le haut minaret et les multiples portes qui ont une forme attrayante. J'ai aimé également l'espace vert en face de l'entrée ce qui fait de lui un large et attirant édifice.							
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	lieu sacré, symbolise l'Islam, me rappelle la Mosquée Al-Aqsa. Il est un beau patrimoine architectural.					Médiation culturelle, symbolique et esthétique à travers ce segment plastique. Un signe iconique favorable. Communication visuelle et/ou architecturale positive.	✓	Communication positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels = la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice est un symbole merveilleux qui reflète l'originalité islamique ainsi que le climat et l'architecture de Biskra. Il est également un point de repère important car il est très connu.					Médiation culturelle, symbolique et esthétique à travers ce segment plastique. Identification/repérage et structuration urbaine. Donc c'est une communication urbaine positive à travers l'Architectèmes.	✓	Communication urbaine positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels montre la polyphonie.
Evaluation	-Belle et excellente architecture islamique qui a donné une belle image urbaine à ce parcours.	Médiation culturelle, symbolique et esthétique à travers ce segment plastique. Communication visuelle et urbaine positive à travers l'Architectèmes.	✓	Communication positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels indique la polyphonie.					
Autre choses	La mosquée est semblable au lycée H S, le même style architectural, cela me plaît.	Médiation esthétique à travers ce segment plastique. Communication visuelle positive à travers l'Architectèmes.	✓	Communication positive et médiatique polyphonique.					

Tableau 85:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U10/S4/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme Couleur et Texture éléments architecturaux caractéristique	Le Musée se compose d'une forme circulaire et de deux grandes coupes avec une couleur blanche sale en raison de l'impact des facteurs climatiques. la <u>coupe</u> est attirante ! Mais <u>je n'aime pas car elle est très grande, cela me dérange</u> ! De même, le matériau de construction, béton, <u>est un choix malheureux</u> ! Pourquoi ne pas utiliser le même matériau de construction usité pour la coupe de la mosquée « plus beau » .	Communication négative vis-à-vis des signes de l'Architectèmes (la couleur, les coupes, les matériaux de construction...).		✓	Communication négative vis-à-vis des signes visuels = la cacophonie urbaine
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Ce Musée <u>symbolise la révolution algérienne</u> , son apparence n'est pas celle <u>d'un Musée</u> . Il ressemble un peu à <u>la nouvelle gare routière de Biskra</u> . Seuls le fronton et l'épave de l'avion militaire indiquent le Musée.	Symbolisation historique, culturelle inhérente à la fonction du Musée, et non architecturale. La rupture de la communication symbolique est représentée par les signes architecturaux et son existence est effective par des signes non architecturaux .Nous concluons un effet défavorable des Architectèmes qui indiquent une communication visuelle négative par ce segment plastique.		✓	La communication négative par ce segment visuel indique la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	L'édifice <u>attire l'attention</u> par le biais de ses <u>grandes coupes</u> qui <u>apparaissent de loin</u> . C'est un édifice récent et connu. Lorsque vous voulez visiter la région, prononcez le vocable « Musée » et le chauffeur vous y amènera.	Identification /repérage et structuration urbaine grâce à des signes visuels. Communication urbaine positive à travers de ce segment visuel à l'exception de l'effet défavorable des grandes coupes.		✓	La communication urbaine positive ne suffit pas pour la considérer comme un signe de la polyphonie. (À cause de tous les facteurs cacophoniques .)

	Evaluation	Pa mal, À l'exception des grandes coupoles qui me dérangent. je n'aime pas sa couleur blanche, elle est devenue grise par l'impact du climat.	Le terme pas mal signifie l'insatisfaction de l'utilisateur pour ce segment plastique. L'insatisfaction esthétique vis-à-vis des signes visuels (la couleur, les coupoles). Tous ces facteurs défavorables indiquent une communication visuelle négative de l'Architectèmes.		✓	La communication visuelle négative de l'Architectèmes ainsi que l'insatisfaction esthétique indiquent la cacophonie .
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 86:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U10/S5/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Le rond -point -S5-	Forme Couleur et Texture éléments architecturaux	-Une grande surface circulaire, avec une petite stèle au centre ! La stèle est un modèle miniaturisé de Maqâm el Shahid à Alger. Cette stèle, uniformément conçue, amoindri l'importance des grandes routes du carrefour ce qui a impacté négativement l'entrée ouest de la ville de Biskra. Comparativement au carrefour de la ville de Sétif, celui-ci est sans valeur. N'allons pas plus loin, voyons ce qui se construit à Batna.	Le carrefour est une image de Maqâm el Shahid c'est donc un signe iconique . L'utilisateur est <u>insatisfait</u> pour cet Architectèmes qui a réduit, selon lui, l'importance fonctionnelle et stratégique de ce carrefour .Cela indique d'une façon très claire l'existence d'une communication visuelle et/ ou architecturale négative à travers ce segment plastique.		✓	communication visuelle et/ ou architecturale négative à travers ce segment plastique connote la cacophonie.
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	La stèle réalisée, semblable à Maqâm el Shahid , a pour finalité la symbolisation de la révolution Algérienne. Son vis-à-vis au Musée lui insuffle son caractère historique. Il n'y a, réellement, qu' un seul Maqâm el Shahid sis Alger. On aurait pu construire une autre stèle de référence historico-culturelle de la ville de Biskra.	Le carrefour est une image de Maqâm el Shahid c'est donc un signe iconique . L'utilisateur connaît bien la raison symbolique de cette icône, mais il n'en est pas satisfait. Il la considère comme défavorable. Il nous a proposé également une autre entité iconographique régionale pour ce carrefour. Donc c'est une communication négative à travers cet Architectèmes.		✓	Communication visuelle négative connote la présence de la cacophonie urbaine

	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, il n'a pas de rôle important, juste un carrefour pour régir la circulation !	Communication urbaine négative à travers les signes visuels de ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine négative cacophonique.
	Evaluation	<u>Mal conçu</u> , Je n'aime pas.	-L'insatisfaction esthétique-visuelle. -Communication visuelle négative à travers ce segment plastique.		✓	L'insatisfaction esthétique-visuelle indique la cacophonie.
	Autre choses	S'on avait mis l'épave de l'avion de guerre au centre du carrefour, Il aurait été plus expressif.	L'utilisateur est à la recherche d'une stèle plus expressive et plus symbolique .Cela n'est pas fourni par cette architecture qui est selon lui sans signification. Donc ce signe iconique est défavorable. En plus, la rupture, des médiations esthétique –culturelle à travers cet Architectèmes, indique l'existence d'une communication visuelle et/ou architecturale négative.		✓	la rupture, des médiations esthétique –culturelle à travers cet Architectèmes, indique l'existence d'un espace cacophonique.

Tableau 87: grille d'analyse esthétique-symbolique /U10/S6/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'Artisanat – Biskra -S6-	Forme	Forme <u>ordinaire</u> , Je l'ai <u>vu déjà</u> , mais elle <u>n'a pas la même fonction</u> . <u>Petit</u> édifice, <u>n'apparaît pas</u> , il est <u>caché</u> en raison de la taille dominante du Musée. Il se compose de plusieurs formes (rectangles et carrés) et de plusieurs éléments architecturaux, les coupoles, les arcs et les ouvertures de tailles et de formes différentes. Ce qui attire l' attention sont <u>les petites coupoles</u> , à peine on <u>peut les voir</u> ! aussi les formes des ouvertures ne sont pas similaires à ceux dans les autres constructions !la couleur rose est unique ! Ce bâtiment est le seul qui a une couleur rose ! -Je trouve que cet édifice est <u>déséquilibré</u> à cause de la multiplicité des formes non réfléchis.	-Les mots « <u>ordinaire</u> , non réfléchis, <u>déséquilibré</u> » indiquent l'insatisfaction de l'utilisateur pour ce segment plastique. -L'existence d'une communication négative vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	La communication négative vis des signes visuels (Architectèmes) est considérée comme un signe de : la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Cela <u>ne signifie rien pour moi ! simple, ordinaire ! je n'aime pas.</u>	la rupture de la communication vis-à-vis des signes visuels (l'Architectèmes): un effet négatif. L'insatisfaction esthétique pour ce segment plastique.		✓	La rupture de la communication visuelle et/ou architecturale est considérée comme un signe de : la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Cet édifice est <u>inconnu</u> , peut-être parce qu'il est <u>nouveau</u> ou parce qu'il est <u>caché derrière</u> le grand musée. Nous <u>ne pouvons pas le considérer</u> comme un <u>point de repère</u> . En outre, cet édifice <u>n'a pas d'importance urbaine</u> telle que la cour de justice ou les autres édifices dans ce parcours.	Une communication urbaine négative à cause de l'impact défavorable de l'Architectèmes.		✓	La communication urbaine négative connote la cacophonie urbaine.
	Evaluation	Je <u>n'aime pas</u> cet édifice, il est <u>très simple, déséquilibré et répétitif</u> .	L'insatisfaction esthétique pour ce segment plastique. Communication visuelle et /ou architecturale négative.		✓	L'insatisfaction esthétique et la communication architecturale négative connotent la cacophonie urbaine.
	Autre choses	Tous les bâtiments administratifs ont la même forme. Il n'y a pas d'harmonie entre ce bâtiment, le musée et les autres bâtiments dans ce parcours.	Signe iconique défavorable : cette construction = administration. Communication négative vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	-Signe iconique défavorable -Une communication architecturale négative signifiant la cacophonie urbaine.

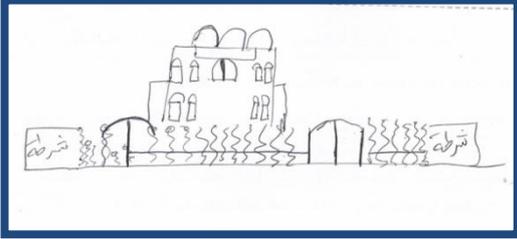
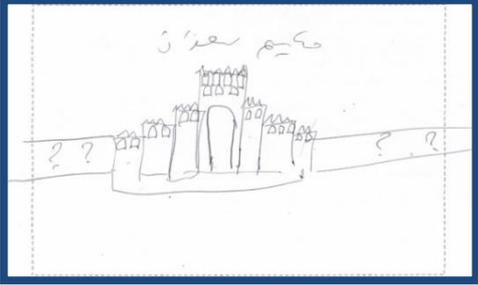
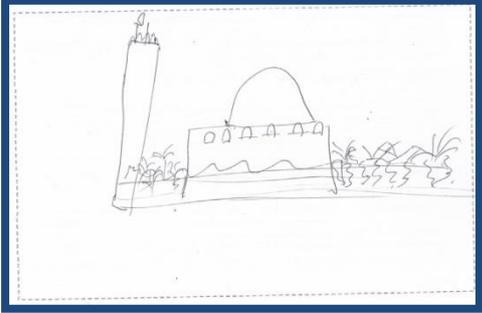
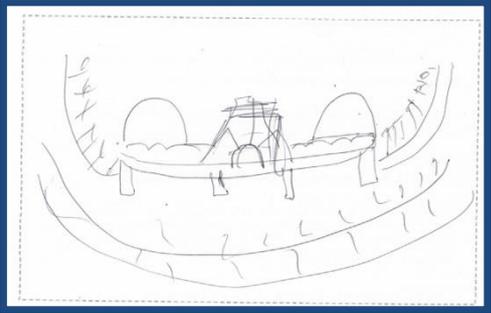
Tableau 88:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U10/S7/Source: l'auteur.

segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises : S7	Forme	Edifice <u>ordinaire</u> , sa forme et sa couleur bleue, vous renvoie à une salle de soin.	Le mot <u>ordinaire</u> indique que l'utilisateur est insatisfait esthétiquement de cet édifice. Il y a également un signe iconique dans ce segment visuel mais il est défavorable.		✓	l'insatisfaction esthétique et le signe iconique indésirable connotent la cacophonie.
	Couleur et Texture	Ce bâtiment avec la Pépinière, sont les seuls qui n'ont pas de coupole.				
	éléments architecturaux					
	caractéristique					

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Il ne signifie rien !	L'absence de la médiation symbolique de ce segment plastique. L'absence du rôle sémantique de l'architecture. Ces deux facteurs défavorables indiquent une : Communication négative vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	L'absence de la médiation symbolico- architecturale et la communication négative vis-à-vis d'Architectèmes connotent la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Aucun rôle, seulement la fonction de l'édifice.	Edifice sans importance urbaine. Communication urbaine négative vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	Communication urbaine cacophonique.
	Evaluation	Mal. Construction sans valeur.	<u>Communication esthétique négative</u> vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	<u>Communication négative</u> vis-à-vis d'Architectèmes connote la cacophonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 89:Grille d'analyse sémiotique/U10/S8/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions – Biskra S8	Forme	Forme <u>ordinaire</u> d'une <u>administration</u> , avec une couleur <u>verte</u> et de nombreux <u>éléments triangulaires</u> <u>verticaux</u> à l'entrée !	Signe iconique défavorable. Communication négative vis-à-vis des signes architecturaux.		✓	Communication architecturale négative connote la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture	Ces <u>derniers</u> ont rendu l'édifice <u>déséquilibré</u> et l' <u>entrée n'est pas significative</u> .				
	éléments architecturaux	Sans signification ! Construction sans valeur !	La rupture des communications symboliques et /ou culturelles de cette architecture. - Communication négative vis-à-vis des signes visuels(Architectèmes).		✓	La communication architecturale négative de ce segment plastique ainsi que la rupture de symbolisation culturelle connotent les signes d'une cacophonie urbaine .
	caractéristique	Rien, seulement la fonction. Il est également peu visible !	La rupture de la communication urbaine. Communication visuelle négative à travers l'Architectèmes.		✓	Communication urbaine négative. Cela est un signe de : la cacophonie urbaine
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Forme <u>ordinaire</u> . Elle est dépourvue d'une touche artistique.	<u>Communication esthétique négative</u> vis-à-vis d'Architectèmes.		✓	La communication esthétique négative connote la cacophonie urbaine
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	/	/	/	/	/
	Evaluation	/	/	/	/	/
Autre choses	/	/	/	/	/	

<u>Analyse des schémas d'utilisateur N°10 :</u>	
Schémas d'utilisateur N°10 (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p style="text-align: center;"><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de la façade. ▪ Une importance visuelle de la clôture. ▪ Des éléments saillants : des coupoles les fenêtres en arcs. ▪ L'impact visuel de l'édifice grâce à la hauteur. ▪ Tout cela, selon l'utilisateur, donnent un impact positif à l'édifice. (communication positive). <p>La communication positive connote un espace polyphonique.</p>
 <p style="text-align: center;"><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p>	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du projet. ▪ Dessin clair et équilibré démontre seulement les éléments saillants de l'édifice qui ont une communication positive polyphonique selon la déclaration de l'utilisateur. ▪ Des éléments saillants : les arcs ; les petites fenêtres cintrées, la clôture. L'utilisateur n'est pas satisfait de cette dernière car selon lui elle réduire le charme de cette architecture ; Une communication négative à cause du signe visuel (clôture).
<p style="text-align: center;"><u>S3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la coupole et l'espace vert de la mosquée. ▪ Ces éléments qui, selon l'utilisateur, donnent un impact positif et esthétique au bâtiment. (communication positive). <p>La communication positive et esthétique connote un espace polyphonique.</p>
<p style="text-align: center;"><u>S4 : Le Musée El Moudjahid - Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Seules les deux grandes coupoles et l'entrée sont les éléments saillants de cet édifice. (de l'Architectèmes). ▪ L'impact visuel important de la clôture reflète une communication négative de l'Architectèmes. ▪ L'édifice à travers le dessin apparaît déséquilibré et aléatoire. (communication négative de l'Architectèmes). <p>Tous ces impacts négatifs de l'Architectèmes connotent la cacophonie.</p>
<p><u>S5 : le rond-point :</u> L'utilisateur ne dessine pas le carrefour !je n'ai pas quoi dessiner ! Communication négative des Architectèmes</p>	

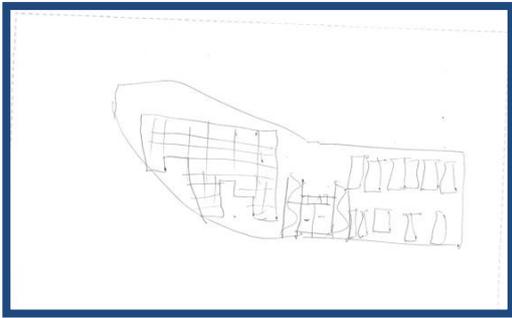
<p><u>S6 : Maison de l'artisanat :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> La multiplicité des formes et des éléments aléatoires déséquilibrés au niveau de la façade. <u>communication négative de l'Architectèmes).</u> <p><u>(communication négative cacophonique) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>S7: Centre de facilitation Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> les formes aléatoires et incohérentes de la façade affectent négativement la qualité de l'édifice. A travers ce dessin la forme de l'édifice, n'apparaît pas claire et difficile à lire, cela affecte négativement et conduit à un bâtiment aléatoire et incohérent. <p><u>(communication négative) vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>S8: Pépinière Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> Une façade déséquilibrée. Des éléments verticaux qui regroupent d'une manière aléatoire affectent négativement la qualité visuelle de cet Architectèmes. <p>Tous ces facteurs conduisent à une <u>(communication négative cacophonique vis-à-vis de l'Architectèmes.)</u></p>

Tableau 90:Grille d'analyse appliquée aux schémas de l'utilisateur10/Source: l'auteur.

Tableau 91: Grille d'analyse esthétique-symbolique / U11/S1/Source: l'auteur.

Sexe :	femme					
Age :	24ans					
Niveau culturel :	Universitaire					
Relation usager/espace :	Je suis en visite, Je viens à Biskra de temps à autre .j'ai vécu dans cette ville pendant 12 ans et je connais ce parcours très bien.					
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
La cour de justice de Biskra S1	Forme	- Pas mal, sa forme est régulière mais la porte d'entrée est très petite par rapport à l'activité importante de l'édifice et sa forme volumineuse. Tous les bâtiments judiciaires ont la même forme. Le tribunal de Tolga ressemble à celui-ci ! - Ses couleurs sont fanées, ne sont pas vives. Je n'aime pas la ville par l'utilisation de ces couleurs n'est pas attirante. Il semble clair que nous sommes au Sahara ! Je ressens toujours que je suis au Sahara ! Je n'aime pas cela ! La coupole et les grandes fenêtres donnent une bonne apparence à l'édifice !	-Le mot « pas mal », signifie l'insatisfaction de l'utilisateur de cet édifice. -Communication visuelle négative à travers des signes visuels (la porte, les couleurs). -Indication spatiale défavorable à travers des signes visuels (couleurs). Communication négative de la ville à cause des signes visuels défavorables (couleurs). Communication positive à travers des signes visuels (coupoles, fenêtres).		✓	La communication positive à travers les coupoles et les fenêtres n'est pas suffisante à cause de multiple facteurs défavorables de cet édifice. Ces derniers connotent l'existence d'une cacophonie urbaine.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
Symbolisme et sémantique du segment-P-	L'édifice est un symbole de la justice. Tous les bâtiments judiciaires sont similaires à celui-ci. A la première vue tu sens que c'est un établissement judiciaire !	Une symbolisation fonctionnelle à travers de l'Architectèmes. Indication fonctionnelle défavorable à travers cet Architectèmes. Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visuelle/architecturale négative indique l'existence de la cacophonie.	
Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère par sa situation stratégique et sa potentialité volumineuse marquante. Il est visible de loin ! Quand je prends un taxi je dis au chauffeur de me déposer à côté de la cour.	Identification /structuration urbaine/repérage. Communication urbaine positive à travers ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine positive ne suffit pas pour indiquer la polyphonie, à cause des multiples facteurs cacophoniques.	

	Evaluation	Pas mal !	L'expression « pas mal » signifie l'insatisfaction de l'utilisateur de cet édifice. Communication visio-esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique négative indique la cacophonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 92:Grille d'analyse esthétique-symbolique/U11/S2/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Lycée Hakim Saadane S2	Forme	-Le lycée a une très belle forme, harmonieuse. C'est une forme unique non répétitive.	-Médiation esthétique vis-à-vis des signes visuels. -Indication spatio-climatique favorable. C'est une communication positive vis-à-vis des signes visuels. -Un impact négatif à cause de la clôture et la position du l'arbre.		✓	Communication positive et polyphonique à travers des signes visuels (Architectèmes), à l'exception de l'effet négatif de la clôture et de la position du l'arbre.
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux	- Une belle couleur terreuse, extrait du <u>l'environnement désertique!</u> Des couleurs <u>sahariennes</u> mais vives. J'aime cela. Façade Proéminente attire l'attention de loin ! Seule l'entrée du bâtiment est claire. L'arbre et la clôture dissimulent une grande partie de l'édifice.				
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Son architecture <u>traditionnelle</u> me rappelle les vieux <u>palais!</u> j'aime cela.	Indication temporelle. Médiation affective. Médiation esthétique.		✓	La communication positive et médiatique indique la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un signe important, connu de tout le monde dans la ville de Biskra.	Identification/repérage et structuration urbaine. Communication urbaine positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication urbaine positive indique la polyphonie.
	Evaluation	Un magnifique bâtiment. Grâce à son <u>architecture traditionnelle</u> nous pouvons le considérer comme un point de repère culturel. J'aime cela.	Médiation esthétique-culturelle. Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	La communication positive et médiatique indique la polyphonie.
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 93:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U11/S3/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Mosquée El Sunna S3	Forme	-Edifice d'une <u>belle forme</u> .	-Médiation esthétique par des signes visuels. Indication spatiale. Signe iconique positif : cette architecture= mosquée. Communication visuelle positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communications positives et médiatiques =signes de la polyphonie.
	Couleur et Texture	-Les <u>couleurs</u> sont <u>familiales</u> à la ville de <u>Biskra</u> pour ce <u>type</u> de <u>constructions</u> . Elles indiquent un lieu sacré.				
	éléments architecturaux	La coupole et le minaret sont les éléments saillants de cet édifice, ils indiquent également une mosquée.	Une médiation culturelle et idéologique. (islamique) à travers des signes visuels. Communication visuelle positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication positive et médiatique =signe de la polyphonie.
	caractéristique	C'est un <u>lieu de culte islamique</u> , cela est évident à travers l' <u>architecture</u> et les éléments saillants (coupole, minaret).J'aime cet édifice, il est <u>beau</u> !				
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un signe et point de repère, il est très connu.	Identification /repérage. Communications urbaines positives.		✓	Communications urbains positives =signes de la polyphonie.
	Evaluation	Un beau lieu de culte, j'aime son architecture, surtout les entrées.	Médiation esthétique. Communication positive à travers des signes visuels		✓	Communication esthétique positive =signe de la polyphonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 94:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U11/S4/Source : l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Musée d'El Moudjahid S4	Forme	Un bâtiment de forme circulaire avec des grandes coupoles !	Des communications négatives à travers des signes visuels. L'insatisfaction esthétique de l'utilisateur de cet Architectèmes. Communication visuelle négative à travers ce segment visuel.		✓	Des communications négatives sont considérées comme des signes de la cacophonie.
	Couleur et Texture	L'édifice est top petit par rapport aux grandes coupoles !				
	éléments architecturaux	Le bâtiment ne ressemble pas à un Musée ! C'est à travers l'épave de l'avion et le fronton que l'édifice apparait un Musée.				
	caractéristique	La couleur blanche sale à cause du climat, les grandes coupoles déséquilibrées et l'entrée non frappante attirent négativement l'attention. C'est un édifice inesthétique !				

	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Par sa forme, le bâtiment n'a aucune symbolique. mais par ses fonctions, le Musée symbolise la révolution algérienne.	Le bâtiment ne porte aucune signification symbolico- architecturale pour cet usager. L'absence sémantique de l'architecture conduit à une communication négative de ce segment plastique.		✓	Communication négative est considérée comme un signe de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un point de repère grâce à son emplacement et son aspect volumineux (les grandes coupes).	Identification /repérage/structuration urbaine. Communication urbaine positive.		✓	Cette communication urbaine positive est insuffisante à cause de tous facteurs cacophoniques inhérents de l'édifice.
	Evaluation	Je n'aime pas l'architecture de ce bâtiment ! Une mauvaise conception qui n'est pas digne d'un Musée.	Une communication esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication négative = signe de la cacophonie.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 95:Grille d'analyse esthétique-symbolique/U11/S5/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Le rond –point -S5-	Forme Couleur et Texture éléments architecturaux	- Maqâm El Shahid de Biskra. Un carrefour circulaire d'une couleur fade avec une petite représentation au centre. La représentation ressemble à Maqâm El Shahid d'Alger.	La représentation, le renvoie à l'image de Maqâm el Shahid = signe iconique. l'utilisateur n'était pas satisfait de l'Architectèmes c'est donc un signe iconique négative. Communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	L'image iconique défavorable et la communication négative sont considérées comme des signes de la cacophonie urbaine.
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	La représentation par son ressemblance à Maqâm El Shahid signifie la liberté, malgré cela, c'est une mauvaise conception qui n'est pas digne de ce carrefour important.	Signe iconique défavorable. Communication négative vis-à-vis de ce segment plastique.		✓	Communication négative =signe de la cacophonie urbaine.

	Rôles et impacts sur l'espace urbain	C'est un carrefour de circulation peut être considéré comme un point de repère grâce à l'emplacement stratégique.	Repérage. Ce carrefour est considéré comme un point de repère dans la région par son emplacement, nullement par son architecture. nous déduisons donc l'existence d'une communication négative de l'Architectèmes.		✓	Communication urbaine négative = signe de la cacophonie urbaine.
	Evaluation	Ordinaire ! simple ! petit ! répétitif ! n'a aucune valeur artistique.	Communication esthétique- négative		✓	communication négative est considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.
	Autre choses	/	/	/	/	/

Tableau 96:Grille d'analyse esthétique-symbolique/U11/S6/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Maison de l'artisanat – Biskra S6	Forme	Edifice <u>administratif ordinaire</u> avec une forme <u>déséquilibrée</u> et une <u>petite entrée</u> qui <u>n'est pas claire</u> .	-Signe iconique : ce type de construction =administration			Les communications visuelles négatives sont considérées comme des signes de la cacophonie urbaine
	Couleur et Texture	Une <u>belle couleur</u> rose. Mais elle est inhabituelle dans les constructions administratives. je trouve qu'elle est inappropriée pour cette fonction. Je n'aime pas ce choix.	L'utilisateur est insatisfait pour cette image iconique, c'est une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	
	éléments architecturaux	Les <u>coupoles</u> , les <u>fenêtres courbées</u> et la <u>couleur</u> rose sont les éléments saillants de l'édifice.	-Communication négative à travers les signes visuels de ce segment plastique (coupoles, les fenêtres et la couleur).			
	caractéristique	Personnellement, j'aime la couleur rose, mais je ne suis <u>pas convaincu</u> de son utilisation dans ce bâtiment ainsi je <u>ne comprends pas la relation entre cette couleur et cette fonction</u> !				
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, l'édifice n'a aucune symbolisation.	La rupture de signification architecturale conduit à une communication visuelle négative.		✓	
Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, l'édifice n'a aucun rôle urbain .Seulement la fonction.	Communication visio-urbaine négative vis-à-vis de cet Architectèmes.		✓	La communication urbaine négative à travers l'Architectèmes est considérée comme un signe de la cacophonie urbaine.	

	Evaluation	Un édifice <u>ordinaire</u> <u>!répétitif!</u> <u>banal!</u> Construction sans valeur.	A travers les dires de cet utilisateur nous déduisons l'existence d'une communication esthético-négative.		✓	la communication esthético-négative est considérée comme un signe de la cacophonie urbaine
	Autre choses	/	/	/	/	/

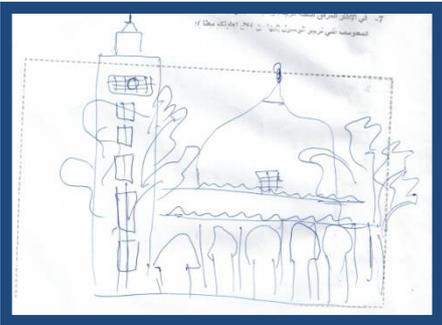
Tableau 97:Grille d'analyse esthético-symbolique/U11/S7/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation pour les petites et moyennes entreprises. S7	Forme	Forme architecturale familière et inesthétique avec une très petite entrée non attractive.	L'insatisfaction esthétique de l'utilisateur par rapport à l'architecture de cet édifice. Communication négative. de l'Architectèmes.		✓	Communication négative. de l'Architectèmes=signe d'une cacophonie.
	Couleur et Texture	Cette forme avec la couleur bleue me rappelle une salle de soins ! Je n'aime pas cela !				
	éléments architecturaux	Je ne vois pas ce qui attire l'attention de ce bâtiment, il est mauvais et pauvre esthétiquement.				
	caractéristique	Rien, ce bâtiment n'a pas de signification.	Rupture de signification par l'Architectèmes. Communication négative des signes visuels.		✓	La communication négative à travers des signes visuels est indicatrice de la cacophonie.
	Symbolisme et sémantique du segment-P-S7	Rien. Ce bâtiment n'est pas d'importance urbaine. Ainsi à peine si nous pouvons le voir.	Communication urbaine négative.		✓	Communication urbaine négative et cacophonique.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Ordinaire, trop petit, je trouve que ce bâtiment n'est pas intéressant.	Communication esthético-négative de l'Architectèmes.		✓	Communication esthético-négative de l'Architectèmes=signe d'une cacophonie.
	Evaluation	/	/	/	/	/

Tableau 98:Grille d'analyse esthétique-symbolique/U11/S8/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Pépinière des institutions –Biskra S8	Forme	Des formes géométriques se chevauchent d'une manière aléatoire avec une couleur verte fade. Les triangles à l'entrée sont ceux qui attirent l'attention de l'édifice ! Je ne les aime pas ! Des formes aléatoires qui conduisent à une façade déséquilibrée.	Communication négative vis-à-vis du segment plastique.		✓	L'existence d'une communication négative indiquant la cacophonie .
	Couleur et Texture					
	éléments architecturaux					
	caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	Rien, ce bâtiment n'a aucune signification.	La rupture de la signification architecturale est un effet défavorable de l'Architectèmes qui conduit à une Communication négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	la communication négative révèle la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	Rien, l'édifice n'a aucun rôle urbain.	Rupture de communication urbaine =effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture de communication urbaine est signe de la cacophonie.
Evaluation	Un simple édifice, acceptable.	Les termes « acceptable, simple» signifient que l'utilisateur n'est pas complètement satisfait du bâtiment. Dans ce cas cela est considéré comme un signe d'une communication négative.		✓	Communication négative =signe de la cacophonie.	
Autre choses	/	/	/	/	/	

Tableau 99:Grille d'analyse esthétique-symbolique /Schémas de l'utilisateur 11/Source : l'auteur.

<u>Analyse des schémas d'utilisateur n°11 :</u>	
Schémas d'utilisateur n (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p style="text-align: center;"><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du bâtiment. ▪ les coupoles, les arcs, l'escalier et les grandes surfaces vitrées sont les éléments saillants de cet édifice qui ont aussi une <u>communication positive selon les dires de l'utilisateur.</u> ▪ Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma présente une forme régulière et équilibrée du projet, il montre aussi quelques détails. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. <u>(communication positive et polyphonique).</u>
 <p style="text-align: center;"><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p>	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du bâtiment. ▪ Les arcs, les moucharabiehs et les ouvertures courbées sont les éléments saillants du bâtiment. ▪ L'impact visuel important des éléments non architecturaux (les arbres). ▪ Bien qu'il soit clair que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma présente une forme régulière et équilibrée du segment plastique ce qui a conduit à une <u>communication positive vis-à-vis des signes visuels.</u>
<p style="text-align: center;"><u>S 3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la coupole et les entrées. ▪ Dessin clair et équilibré démontre <u>une communication positive vis-à-vis d'Architectèmes.</u>
<p style="text-align: center;"><u>S4 : Le Musée El Moudjahid - Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles, le fronton du Musée et l'entrée principale sont les éléments saillants de ce bâtiment. ▪ L'impact visuel important des éléments qui ne sont pas architecturaux: le fronton du Musée. ▪ Le dessin n'est pas clair et déséquilibré démontre <u>une communication négative vis-à-vis d'Architectèmes.</u> ▪ Le dessin indique la pauvreté esthétique du bâtiment, cela nous mène à une lecture <u>négative et cacophonique.</u>

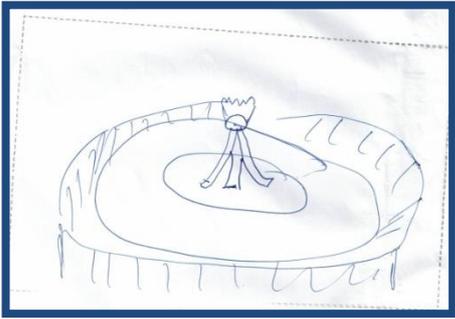
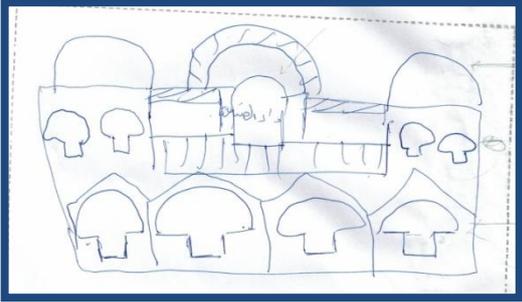
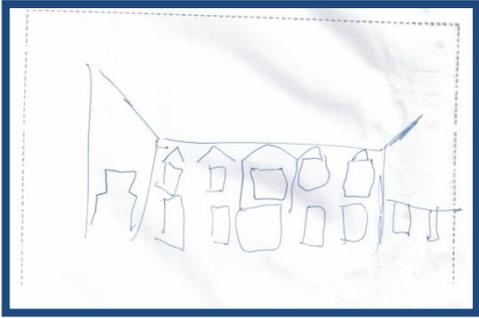
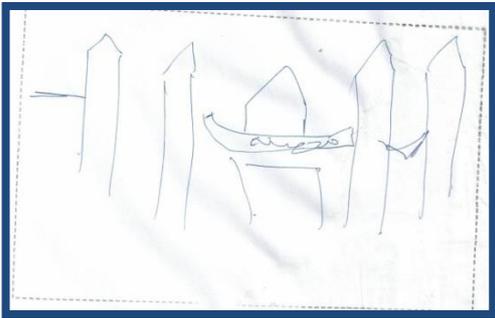
<p><u>S5 : le rond-point :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La forme de cette représentation est similaire à Maqâm el Shahid (image iconique). ▪ Le dessin indique la simplicité et la pauvreté esthétique de cette représentation, cela nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique</u>. <p>C'est donc une communication négative cacophonique.</p>
<p><u>S6 : Maison de l'artisanat :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les éléments aléatoires et déséquilibrés de la façade. ▪ la forme du bâtiment n'est pas claire, difficile à lire et conduit vers une lecture aléatoire et incohérente de ce segment. ▪ Le dessin indique la pauvreté esthétique du bâtiment, c'est <u>une communication négative cacophonique vis-à-vis des signes visuels</u>.
<p><u>S7: Centre de facilitation Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ les formes aléatoires et l'incohérence de la façade affectent négativement la qualité esthético-visuelle du bâtiment. <p><u>(communication négative et cacophonique vis-à-vis des signes visuels.)</u></p>
<p><u>S8: Pépinière de Biskra :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments triangulaires aléatoires au niveau de la façade affectent négativement la qualité esthético-visuelle du bâtiment. ▪ Déséquilibre de la façade. <p>Tous ces facteurs défavorables conduisent à une <u>(communication négative cacophonique)</u></p>

Tableau 100 : Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S1:/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations	
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation		
<p style="text-align: center;">La cour de justice de Biskra S1</p>	Forme	U12	-Rectangle avec de <u>belles coupoles</u> et des <u>couleurs claires cohérentes</u> . -La <u>hauteur</u> du <u>bâtiment</u> , l' <u>escalier</u> et l' <u>avant-cour</u> sont ceux qui attirent l'attention de l'édifice. <u>J'aime cela !</u>	Médiation esthétique vis-à-vis de l'Architectèmes. Communication visuelle positive.		✓	La communication positive connote l'existence d'une polyphonie urbaine.
	Couleur et Texture	U13	Bâtiment <u>attrayant</u> et <u>harmonieux</u> avec une couleur <u>habituelle</u> . Je <u>n'aime</u> pas cette couleur. <u>La hauteur</u> du bâtiment et son <u>emplacement</u> stratégique attirent l'attention.	L'existence de deux types de communication : une communication esthétique positive à travers des signes visuels (la forme, la hauteur) et négative vis-à-vis de la couleur. Communication positive grâce à l' <u>emplacement</u> .		✓	Dans ce cas : évaluation axiologique, la présence de la communication négative est suffisante pour indiquer l'existence de la cacophonie.
	Eléments architecturaux	U14	Ce bâtiment <u>ressemble</u> aux constructions d' <u>Oued-Souf</u> en raison de l'utilisation fréquente des <u>coupoles</u> ! Le bâtiment <u>n'a pas attiré</u> mon <u>attention</u> <u>auparavant</u> ! mais je trouve qu'il a une belle couleur ainsi que les surfaces vitrées que me plaisent. La hauteur du bâtiment attire l'attention de loin.	Image iconique vis-à-vis de l'Architectèmes (coupole=oued Souf).l'utilisateur est insatisfait pour cette dernière, donc c'est un signe iconique défavorable. La rupture de communication vis-à-vis de ce segment plastique (<u>n'a pas attiré</u> mon <u>attention</u> <u>auparavant</u> !) et l'existence d'une communication positive à travers quelques signes visuels (la hauteur, les surfaces vitrées et la couleur.)		✓	La communication positive n'est pas suffisante à cause de multiple facteurs défavorables de cet édifice. Ces derniers connotent l'existence d'une cacophonie urbaine.
	caractéristique	U15	D'une <u>couleur pâle</u> et pas <u>claire</u> . Je <u>n'aime pas</u> ! Ce qui attire mon attention c'est bien l' <u>avant-cour</u> ! <u>j'aime cela</u> .	Communication visio-architecturale négative. Communication positive à travers des signes non architecturaux.		✓	Dans ce cas l'existence de la communication négative connote la cacophonie.
		U16	Une belle forme mais la couleur n'est pas claire.	L'existence de deux types de communication : positive à travers la forme et négative vis-à-vis de la couleur.			Dans ce cas , une évaluation axiologique, la présence de la communication négative est

						suffisante pour indiquer l'existence de la cacophonie.	
		U17	L'édifice a une forme symétrique avec une couleur marron claire. Les arcs, les fenêtres, les coupes, la hauteur et l'entrée principale sont les éléments saillants de ce bâtiment.	L'utilisateur a simplement énuméré les éléments saillants du bâtiment sans donner un avis esthétique. Dans ce cas, cela est une indication de l'absence de communication vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	L'absence de communication vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes), dans ce cas, est un indicateur de la cacophonie.
		U18	Cette forme se caractérise par l'usage des coupes, des arcs, de façade vitrée ainsi que sa couleur marron.	L'utilisateur a listé les éléments caractérisant le bâtiment. Il ne montre ni admiration ni déplaisir. cela est une indication de l'absence de communication vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	L'absence de communication vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes) connote la cacophonie.
		U19	L'édifice a une forme rectangulaire avec des couleurs claires (blanche – marron), des arcs et des coupes. L'édifice attire l'attention par sa hauteur qui apparaît de loin. j'aime cela.	L'utilisateur a compté les éléments qui caractérisent le bâtiment. Il a aussi exprimé son admiration pour l'énormité de celui-ci. C'est une communication visuelle positive vis-à-vis de signe visuel.		✓	La communication positive indique un espace polyphonique.
		U20	Un édifice <u>ordinaire</u> qui a une forme rectangulaire, des couleurs fades, des coupes, des arcs et des grandes surfaces vitrées inhabituelles à Biskra !	Les mots « ordinaire, fades » indiquent une insatisfaction de l'utilisateur. C'est une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes. L'utilisateur est aussi insatisfait pour l'utilisation des grandes surfaces vitrées à Biskra : communication négative.		✓	Communications négatives cacophoniques.
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	U12	Un symbole de la justice, comme tous les bâtiments judiciaires.	Une symbolisation fonctionnelle à travers de l'Architectèmes. L'utilisateur est satisfait de cela donc c'est une		✓	La communication visuelle/architecturale positive indique la polyphonie.

			communication visuelle positive.				
		U13	Sa forme est similaire à la plupart des bâtiments administratifs. Mais en termes de fonction cet édifice symbolise la justice.	Image iconique défavorable, ce bâtiment = administration. Une symbolisation purement fonctionnelle. L'absence de l'architecture pour la signification = effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-architecturale négative indique l'existence de la cacophonie.
		U14	Rien, ce bâtiment n'a aucune symbolisation.	Communication visuelle négative de ce segment plastique.		✓	Communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes connote une cacophonie.
		U15	Le bâtiment ressemble à une firme économique ! Je ne suis pas satisfait de ce bâtiment !	L'insatisfaction de l'utilisateur indique une communication négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication négative connote la cacophonie.
		U16	Il me rappelle la cour de justice de Batna, différence de la couleur seulement. Les couleurs de la cour de justice de Batna sont bellement réussies.	Une comparaison qui conduit à une communication négative du segment plastique.		✓	Communication négative, cacophonique.
		U17	Ce modèle de construction me rappelle l'architecture classique (gréco-romaine) avec l'utilisation des éléments locaux (coupes et des arcs), et un aperçu moderne à travers les surfaces vitrées.	-Image iconique favorable. -Communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.
		U18	L'édifice a une signification psychologique représentant le pouvoir judiciaire. Une forme familière dans les constructions des édifices judiciaire.	Signification psychique positive. Indication fonctionnelle. Image iconique positive à travers cet Architectèmes.		✓	La communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.
		U19	Le bâtiment par <u>sa hauteur</u> a un poids et du prestige. Il <u>symbolise</u> la <u>justice</u> .	Une symbolisation vis-à-vis de l'Architectèmes. L'utilisateur est satisfait de cela. C'est une communication positive.		✓	Une communication positive et polyphonique.
		U20					

			<u>Rien</u> , il n'a <u>aucune symbolique</u> . Bâtiment <u>judiciaire ordinaire</u> .	Signe iconique défavorable. « bâtiment judiciaire ». Le mot « ordinaire » indique l'insatisfaction. L'absence de la signification en architecture est un des effets négatifs de l'Architectèmes.		✓	Une communication négative connotant la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12	L'édifice est un signe est point de repère, il est très connu à Biskra.	Identification /structuration urbaine/repérage. Communication urbaine positive à travers ce segment plastique.			Une communication urbaine positive peut indiquer la polyphonie.
U13		C'est un point de repère en raison de l'ampleur et de l'emplacement.					
U14		Point de repère. Tous les gens connaissent ce bâtiment !					
U15		C'est un point de repère car il est très connu à Biskra.					
U16		C'est un point de repère ! Bâtiment très connu.					
U17		C'est un point de repère dans l'espace urbain grâce à la hauteur distinctif et son rôle vital (ses fonctions importantes).					
U18		C'est un point de repère dans cette région.					
U19		Un point de repère et un signe de la ville de Biskra.					
U20		Un point de repère de la région.					
	Evaluation	U12	Bâtiment symétrique et cohérent, c'est beau en termes de forme.	Communication positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive, polyphonique.
		U13	Construction <u>ordinaire</u> , très	Les mots « <u>ordinaire</u> , très simple		✓	La communication visio-

			<u>simple</u> et <u>non impressionnante</u> . J'ai vu des bâtiments mieux que celui-ci ! Il est le seul au niveau de la Wilaya, malgré cela, je trouve qu'il est inapproprié !	et <u>non impressionnante</u> » signifient <u>l'insatisfaction</u> de l'utilisateur pour cet édifice. Communication visio-esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.			esthétique négative indique la cacophonie.
	U14		<u>Seulement acceptable</u> .	L'expression « seulement acceptable » indique l'insatisfaction esthétique de cet usager. Communication visio-esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique négative indique la cacophonie.
	U15		Acceptable ! La cour de justice de Batna plus belle que celle-ci !	-Comparaison négative. -L'insatisfaction esthétique. -Communication visio-esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique négative indique la cacophonie.
	U16		Bon bâtiment !	Communication visio-esthétique positive.		✓	La communication Visio-esthétique positive indique la polyphonie.
	U17		L'édifice a une <u>belle forme</u> appropriée pour cette fonction. Forme simple mais adéquate et efficace. C'est un bâtiment fonctionnel.	-Communication visio-esthétique positive. -Indication fonctionnelle à travers de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
	U18		Bien. Ce mode de construction est exclusif aux bâtiments de la justice.	Communication visio-esthétique positive. -Indication fonctionnelle à travers de l'Architectèmes		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
	U19		Acceptable !	Le mot « acceptable » montre l'insatisfaction esthétique de l'utilisateur. Communication visio-esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique négative est un signe de la cacophonie.
	U20		Acceptable, seulement fonctionnel.	Communication visio-esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication visio-esthétique négative cacophonique.
	Autre choses		/	/	/	/	/

Tableau 101:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S2:/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations	
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation		
Le Lycée Hakim Saadane -S2-	Forme	U12	-Le bâtiment a une forme rectangulaire décorée. Il est <u>beau</u> . Ses <u>couleurs</u> terreuses, marron et rouge brique qui <u>me plaisent</u> . Son <u>architecture traditionnelle attire mon attention</u> , j'aime cela.	Une médiation esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La médiation esthético-visuelle positive est un signe de la polyphonie urbaine.
	Couleur et Texture	U13	Un <u>bel édifice</u> , mais il n'apparaît pas comme un lycée. Les <u>couleurs</u> sont ainsi <u>vives</u> et <u>belles</u> . Elles me plaisent. Ce bâtiment est <u>unique</u> par son <u>style architectural</u> et ses <u>couleurs attrayantes</u> .	Une communication esthétique positive à travers des signes visuels (Architectèmes).		✓	La présence d'une communication positive indique l'existence de la polyphonie.
	Eléments architecturaux	U14	Cet édifice est une architecture <u>islamique</u> avec des belles couleurs qui caractérisent l'architecture <u>locale</u> de Biskra .Ces couleurs sont également appropriées avec notre climat désertique. Ce qui attire l'attention est l'entrée de cet édifice que j'admire beaucoup.	Médiation esthético-culturelle et idéologique vis-à-vis de l'Architectèmes. Indication spatiale à travers de signe visuel (la couleur, l'architecture locale de Biskra).		✓	La communication esthético-visuelle connote la polyphonie.
	Caractéristique	U15	Une <u>belle forme</u> architecturale. Le bâtiment est éminent par son <u>style architectural traditionnel</u> , ainsi par ses <u>jolies couleurs</u> , proéminentes et lumineuses. Ce sont des <u>couleurs sahariennes</u> , mais très <u>belles</u> , c'est <u>mieux que la cour de justice</u> ! j'aime cela.	Communication visio-architecturale positive. Médiation esthétique vis-à-vis des signes visuels (forme et couleur) Indication spatiale vis-à-vis de la couleur. Une comparaison indiquant un effet positif de cet Architectèmes.		✓	La communication visio-architecturale positive est un signe de la polyphonie.
		U16	Une forme <u>traditionnelle</u> , d'une <u>symbolisation historico-culturelle</u> . L'édifice a aussi une <u>belle couleur proéminente</u> et	-Médiation historico- culturelle. -Médiation esthétique vis-à-vis de signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication positive et médiatique indique la polyphonie.

			<p><u>attrayante</u>. La <u>forme traditionnelle</u>, les <u>couleurs attrayantes</u>, la <u>belle entrée</u> et les petites <u>frappantes fenêtres</u> sont les éléments saillants de l'édifice. <u>J'aime tout cela</u>.</p>				
		U17	<p>L'édifice se caractérise par une <u>belle forme, symétrique</u> et une hauteur considérable. Aussi par l'usage de couleurs chaudes et des éléments <u>architecturaux islamiques</u> (des arcs et de moucharabieh). Le bâtiment <u>attire l'attention</u> à travers <u>tous ces éléments</u>.</p>	<p>L'existence de : -Médiation esthétique. -Médiation culturelle et idéologique (islamique) vis-à-vis de l'Architectèmes. Communication visuelle et/ou architecturale positive.</p>		✓	<p>Communication positive et médiatique indique la polyphonie.</p>
		U18	<p>Cette forme <u>architecturale</u> indique une fonction <u>religieuse</u> et non éducative ! L'édifice attire l'attention par ses <u>belles couleurs</u>, les <u>arcs</u> et les <u>décorations</u> du haut, <u>j'aime cela</u>.</p>	<p>Médiation culturelle et idéologique. Médiation esthétique. Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).</p>		✓	<p>Communication positive et médiatique indique la polyphonie.</p>
		U19	<p>L'édifice a une forme rectangulaire avec des couleurs, marron terreuse et rouge. Ce qui frappent de l'édifice sont le <u>caractère culturel islamique</u>, les <u>multiples belles</u> et petites <u>ouvertures</u> et les <u>arcs attrayants</u>. <u>J'aime tout cela</u>.</p>	<p>Médiation culturelle et idéologique (le caractère islamique). Médiation esthétique. Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).</p>		✓	<p>La communication positive et médiatique de ce segment visuel indique un espace polyphonique.</p>
		U20	<p>L'édifice a une <u>belle forme architecturale</u>. <u>J'aime cela</u>. Les couleurs, les ouvertures et les arcs sont <u>attrayants</u>.</p>	<p>L'utilisateur est satisfait de cette architecture. Communication positive vis-à-vis des signes visuels. Médiation esthétique-visuelle vis-à-vis de l'Architectèmes.</p>		✓	<p>La médiation esthétique-visuelle indique la polyphonie.</p>
	Symbolisme et sémantique du	U12	<p>L'un des plus <u>anciens</u> édifices de Biskra. Il a un <u>symbolisme</u></p>	<p>Une symbolisation historico-culturelle à travers cet</p>		✓	<p>La communication visuelle positive indique</p>

segment-P-		<u>historique</u> . C'est un <u>patrimoine</u> qui doit être préservé.	Architectèmes. L'utilisateur est satisfait pour cela .C'est une communication visuelle positive.			la polyphonie.
	U13	Son architecture <u>similaire</u> à celle des <u>mosquées</u> . C'est une architecture <u>islamique</u> .	Une symbolisation culturelle et idéologique (architecture islamique). Image iconique favorable : ce genre de construction = édifice religieux. Sachant que ce bâtiment était initialement un Institut islamique. Donc une communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visuelle et/ou architecturale positive indique l'existence de la polyphonie.
	U14	C'est une architecture islamique, il me rappelle les Mosquées.	Une symbolisation culturelle et idéologique. Image iconique favorable : cette architecture = une bâtisse religieuse. Communication visuelle positive et médiatique vis-à-vis de ce segment plastique.		✓	La communication positive et médiatique vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.
	U15	Une <u>architecture islamique</u> me rappelle une Mosquée. <u>j'aime cela</u> .	Médiation culturelle et idéologique. Image iconique favorable. Médiation esthétique vis à vis des signes visuels.		✓	La communication positive et médiatique vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.
	U16	Ce bâtiment ressemble aux édifices religieux. Il ressemble que c'est une ancienne Mosquée.	Médiation culturelle et idéologique. Image iconique favorable. Communication visuelle positive de ce segment plastique.		✓	Communication positive et polyphonique.
	U17	C'est une architecture <u>traditionnelle</u> d'un caractère <u>islamique</u> . Les matériaux de construction et les couleurs qui s'inspirent de notre environnement désertique.	Médiation historico-culturelle et idéologique. Indication spatiale à travers des signes visuels. -Communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.

		U18	Sa forme ressemble à un palais ou une ancienne citadelle. Elle ressemble bien à un lieu de culte. Cela n'a rien à voir avec l'éducation !	Image iconique positive à travers cet Architectèmes. Médiation culturelle et idéologique. L'édifice indique sa fonction initiale à travers son Architectèmes.		✓	La communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.
		U19	L'édifice est un <u>traditionnel</u> patrimoine architectural.	Médiation historico-culturelle vis-à-vis de l'Architectèmes. L'utilisateur est satisfait pour cela. Donc c'est une communication positive.		✓	Une communication positive et polyphonique.
		U20	L'édifice a une architecture de caractère <u>islamique</u> distinctif.	Médiation culturelle et idéologique.		✓	Une communication positive et médiatique connote la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12	C'est un signe et point de repère. Cet édifice est très connu à Biskra.	Identification /structuration urbaine/repérage. Communication urbaine positive à travers ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine positive peut indiquer la polyphonie.
		U13	C'est un point de repère. Il attire l'attention de loin.				
		U14	Un signe important et un point de repère dans cette région. Bâtiment très connu!				
		U15	C'est un point de repère et un signe très important à Biskra. il est très connu.				
		U16	C'est un point de repère en raison de sa forme unique et sa position au bord de la route lui confère l'emplacement stratégique.				
		U17	C'est un point de repère dans l'espace urbain grâce à son hauteur importante et de son architecture distinctive.				
		U18	Un point de repère et un signe de la ville de Biskra. Aucune architecture qui est similaire à				

			celle-ci, elle est unique.				
		U19	C'est un signe important de la région.				
		U20	Un point de repère de cette région. Ce bâtiment est frappant à la première vue.				
	Evaluation	U12	Une forme architecturale harmonieuse, elle me plaît. Le bâtiment est confortable Psychiquement.	Communication visio-esthétique positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive, polyphonique.
		U13	Un beau bâtiment, mais caché par les arbres et la clôture !	Communication visio-esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes. A l'exception des effets négatifs des arbres et de la clôture.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U14	<u>Cet édifice est bon.</u>	Communication visio-esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U15	Un <u>beau</u> bâtiment d'une <u>forme harmonieuse</u> . Ce qu'a augmenté l'importance du bâtiment est son emplacement stratégique. Ce dernier contribue à mettre en évidence la beauté de cette architecture. Cette architecture et ces couleurs sont confortables psychiquement.	Une satisfaction esthético-visuelle. - Communication visio-esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U16	Très belle bâtisse ! son architecture traditionnelle m'a impressionné. J'aime aussi l'espace vert en face de l'entrée.	Communication visio-esthétique positive.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U17	L'édifice a une <u>belle forme</u> . Une architecture <u>islamique régulière et distinctive</u> .	-Communication visio-esthétique positive. Médiation esthétique-culturelle.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.

		U18	C'est bien. Cet édifice est distinctif en terme d'architecture, ainsi par son emplacement privilégié.	Communication visio-esthétique positive à travers de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U19	Bon bâtiment, grâce à la précision de la construction et de belles décorations. J'aime ces dernières!	Communication visio-esthétique positive à travers de l'Architectèmes.		✓	Communication visio-esthétique positive et polyphonique.
		U20	Une bonne construction donnant un magnifique aperçu de ce parcours. Ce bâtiment et la mosquée el Sunna confèrent une bonne impression à la région, les autres constructions du parcours font de l'espace urbain non attrayant.	Communication visio-esthétique positive à travers de cet Architectèmes et négative vis-à-vis du parcours.		✓	Communication visio-esthétique positive et polyphonique par ce segment plastique et négative, cacophonique vis-à-vis du parcours.
	Autre choses	U13	Cet édifice est ancien, moi je préfère les constructions modernes.	Bien qu'il estime que cette architecture est belle, l'utilisateur préfère les bâtiments de style moderne ! Il cherche de l'innovation architecturale.		✓	Communication polyphonique montre les désirs de cet utilisateur.
		U17	L'édifice par son architecture est également apparu comme un centre islamique ou un Musée !	Une image iconique positive vis-à-vis de l'Architectèmes indiquant la fonction initiale (centre islamique). Médiation culturelle et idéologique.		✓	Communication positive et polyphonique.

Tableau 101/:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17. 18.19.20/S2/Source :l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations	
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation		
Mosquée El Sunna -S3-	Forme	U12	-Un édifice qui se caractérise par une <u>coupole</u> demi -circulaire et un <u>haut minaret</u> ainsi que par une <u>belle couleur terreuse</u> . J'aime tout cela.	Une médiation esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La médiation esthétique-visuelle positive est un signe de la polyphonie urbaine.
	Couleur et Texture	U13	L'édifice a une <u>belle forme</u> . <u>J'aime cela !</u> Une <u>couleur terreuse habituelle dans les mosquées de Biskra</u> . Cette mosquée se caractérise par des éléments <u>architecturaux saillants construits d'une manière précise</u> , la coupole et le haut minaret. <u>J'aime</u> aussi ses <u>multiples entrées</u> ainsi que sa <u>belle entrée principale</u> . Cette construction est <u>confortable visuellement</u> .	Une communication esthétique positive à travers des signes visuels (Architectèmes). Indication spatiale grâce à un signe visuel (la couleur).		✓	La présence d'une communication positive indique l'existence de la polyphonie.
	éléments architecturaux	U14	Cette mosquée se caractérise par une <u>belle coupole et un haut minaret attrayant</u> . Malgré cela, je ne suis pas satisfait de la couleur, elle est très fade. Le lycée, Hakim Saadane, a une couleur plus belle que cela, pourtant que les deux édifices ont le même style architectural <u>islamique</u> . J'aime aussi la multiplicité des entrées ainsi que ses formes.	Médiation esthétique-culturelle positive vis-à-vis de l'Architectèmes. Communication négative à travers de signe visuel (la couleur).		✓	La communication esthétique-visuelle positive connote la polyphonie à l'exception de l'effet négatif de la couleur.
	caractéristique	U15	Ce bâtiment est saillant grâce à la hauteur du minaret ainsi que par la grande belle coupole. Sa couleur est familière dans ce type de construction. Elle	Communication visio-architecturale positive et médiatique vis-à-vis des signes visuels. L'indication fonctionnelle et l'insatisfaction vis-à-vis de la couleur sont des communications négatives.		✓	La communication visio-architecturale positive est un signe de la polyphonie. à l'exception de l'effet négatif de la couleur.

			est <u>ordinaire</u> . L'avant -cour est <u>merveilleuse</u> .	Communication positive vis-à-vis du signe non architectural (l'avant-cour)			
	U16		Une très <u>belle forme</u> avec une <u>couleur lumineuse</u> et <u>attirante</u> . La grande <u>coupole</u> <u>proéminente</u> , la <u>forme attractive</u> du haut <u>minaret</u> et les <u>entrées de la mosquée</u> sont <u>ceux qui attirent l'attention de l'édifice</u> . j'aime beaucoup cela !	-Médiation esthétique positive vis-à-vis de signes visuels (Architectèmes).		✓	Communication positive et médiatique indique la polyphonie.
	U17		Cet édifice se caractérise par une <u>belle forme géométrique</u> , une couleur marron foncée et l'usage des <u>éléments architecturaux islamiques</u> , <u>moucharabieh</u> et <u>l'ornementation</u> sur la façade. <u>Le haut minaret</u> , la grande coupole et <u>l'avant-cour</u> sont les éléments <u>proéminents</u> de cet édifice.	L'existence de : -Médiation esthétique. -Médiation culturelle et idéologique (islamique) vis-à-vis de l'Architectèmes. Communication visuelle et/ou architecturale positive.		✓	Communication positive et médiatique indique la polyphonie.
	U18		Une forme <u>architecturale monumentale</u> . C'est un monument historique et religieux. Se caractérise par une fade couleur jeune. La coupole et le minaret sont les éléments saillants de cet édifice.	Médiation esthético- culturelle. Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes). Un effet négatif de la couleur.		✓	Communication positive et médiatique indique la polyphonie, à l'exception de l'effet négatif de la couleur.
	U19		Une forme rectangulaire avec une couleur jeune terreuse. La coupole, le minaret et la verte pyramide sont les éléments saillants de cette mosquée. J'aime cela.	Médiation esthétique. Communication positive vis-à-vis des signes visuels (Architectèmes).		✓	La communication positive et médiatique de ce segment visuel indique un espace polyphonique.
	U20		Une belle mosquée qui se caractérise par une attrayante	L'utilisateur est satisfait de cette architecture. Une communication		✓	La médiation esthético-visuelle positive

			coupole, un haut minaret et une belle couleur jaune terreuse ! J'aime tout cela.	positive vis-à-vis des signes visuels. Médiation esthétique-visuelle vis-à-vis de l'Architectèmes.			indique la polyphonie.
Symbolisme et sémantique du segment-P-	U12	L'édifice a un symbolisme spirituel et religieux. Il me rappelle mon enfance, nous priions la prière de l'Eid.	Une symbolisation culturelle et spirituelle à travers cet Architectèmes. Une signification affective individuelle (mon enfance). L'utilisateur est satisfait pour cela. Une communication visuelle positive.		✓	La communication visio-architecturale positive indique la polyphonie.	
	U13	Une belle forme. Cette architecture est distinctive des mosquées, elle symbolise l'islam et apaise l'âme.	Une symbolisation culturelle et idéologique (l'Islam). Médiation esthétique vis-à-vis de l'Architectèmes. Image iconique favorable : ce type de construction = Mosquée. Une communication positive vis-à-vis de ce segment plastique.		✓	La communication visio-architecturale positive indique l'existence de la polyphonie.	
	U14	Il est un monument islamique. Sa coupole me rappelle celle de la mosquée Alzayania à Tlemcen. Cette mosquée est considérée comme un patrimoine traditionnel. J'ai prié ici, en 1990, avant d'aller au l'Hadj.	Une symbolisation culturelle et idéologique. Communication visuelle positive et médiatique vis-à-vis de ce segment plastique.		✓	La communication positive et médiatique vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.	
	U15	L'édifice est un monument islamique.	Médiation culturelle et idéologique vis à vis des signes visuels.		✓	La communication positive et médiatique vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.	
	U16	Ce bâtiment a une symbolisation islamique .il me rappelle la grande mosquée de Haï El Moudjahidine grâce à l'importance et l'architecture élégante.	Médiation culturelle et idéologique. Communication visuelle positive de ce segment plastique.		✓	Communication positive et polyphonique.	
	U17	Ce bâtiment appartient à l'architecture islamique. Il me	Médiation historico-culturelle et idéologique.		✓	La communication positive vis-à-vis de	

			rappelle les anciennes mosquées islamiques surtout par l'espace vert qui l'entoure. Ce dernier est peu ou inexistant dans les mosquées actuelles.	Indication temporelle à travers des signes visuels. -Communication positive vis-à-vis de l'Architectèmes.			l'Architectèmes connote la polyphonie.
		U18	Ce bâtiment symbolise l'Islam. Il est un symbole de notre religion qui me rappelle Masjid El Aqsa.	Image iconique positive à travers cet Architectèmes. Médiation culturelle et idéologique.		✓	La communication positive et médiatique vis-à-vis de l'Architectèmes connote la polyphonie.
		U19	Un célèbre lieu de culte à Biskra qui a un symbolisme islamique.	Médiation culturelle et idéologique vis-à-vis de l'Architectèmes. L'utilisateur est satisfait pour cela. C'est une communication positive.		✓	Une communication positive et polyphonique.
		U20				✓	
			C'est une architecture islamique. Un patrimoine traditionnel de Biskra.	Médiation <u>culturelle</u> et <u>idéologique</u> .		✓	Une communication positive et médiatique connote la polyphonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12	C'est un signe et un point de repère. Cet édifice est très connu par toute la population Biskrite.	Identification /structuration urbaine/repérage. Communication urbaine positive à travers ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine positive qui indique la polyphonie.
		U13	C'est un signe important dans cette région. Son architecture attire l'attention de loin.				
		U14	L'édifice est un signe architectural important et point de repère dans cette région. Tout le monde connaît Masjid El Sunna. C'est une ancienne mosquée.				
		U15	C'est un point de repère et un signe très important à Biskra. Il est très connu.				
		U16	C'est un point de repère et un signe important dans cette zone urbaine. Edifice très connu se caractérise par une forme unique et des éléments				

			architecturaux saillants, la coupole, le haut minaret apparaissant de loin !				
		U17	C'est un point de repère dans l'espace urbain grâce au style architectural distinctif (traditionnel islamique) et de l'emplacement stratégique.				
		U18	Un point de repère et un signe architectural important de la ville de Biskra. Une mosquée célèbre et très connue !				
		U19	C'est un signe important et un point de repère très connu par toute la population de Biskra.				
		U20	Un point de repère et un signe de cette région. Ce bâtiment est frappant à la première vue grâce au haut minaret qui apparait de loin, aussi grâce à la grande coupole qui a été construite minutieusement.				
	Evaluation	U12	Esthétiquement, l'édifice a une belle forme architecturale, harmonieuse d'un caractère historico-islamique. l'une des plus belles Mosquées à Biskra.	Communication esthétique-culturelle positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive, polyphonique.
		U13	Ce bâtiment a une belle forme, régulière, confortable et construite avec précision.	Communication visio-esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U14	<u>Cet édifice est bon. L'une des rares mosquées qui contient une avant- cour. J'aime cela.</u>	Communication visio-esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U15	Un bel édifice avec une jolie forme, harmonieuse et attrayante.	Une satisfaction esthétique-visuelle. - Communication visio- esthétique positive vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.

		U16	C'est bon ! Un très bel édifice. J'aime la coupole avec sa forme distinctive et sa couleur attrayante, ainsi que les multiples entrées.	Communication visio-esthétique positive.		✓	La communication Visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U17	Une forme simple mais belle. Cela me plaît !	-Communication visio-esthétique positive. Médiation esthétique-culturelle.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U18	Une belle architecture islamique. Cette mosquée est attrayante.	Communication visio-esthétique positive à travers de l'Architectèmes.		✓	La communication visio-esthétique positive indique la polyphonie.
		U19	Un bel édifice. Il est large grâce à l'avant-cour. J'aime cela.	Communication visio-esthétique positive à travers de l'Architectèmes.		✓	Communication visio-esthétique positive et polyphonique.
		U20	Une belle architecture islamique. Elle me plaît !	Communication esthétique-culturelle positive à travers de l'Architectèmes.		✓	Communication visio-esthétique positive et polyphonique par ce segment plastique.
	Autre choses	U15	La mosquée est large. Cela affecte d'une manière positive et lui donne un confort psychique.	Une communication positive vis-à-vis de la mosquée.		✓	Communication positive et polyphonique.

Tableau 102:Grille d'analyse esthétique -symbolique/U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S3/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'utilisateurs		Dénotation	Connotation	
Musée El Moudjahid S4	Forme	U12	L'édifice a une forme circulaire avec des grandes coupes et des arcs. Une <u>couleur</u> blanche <u>fanée</u> à cause du <u>climat désertique</u> . Les grandes <u>coupes</u> <u>inappropriées</u> <u>attirent négativement</u> l'attention.		✓	Communication négative connotant la cacophonie.
	Couleur et Texture			Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels.		
	Eléments architecturaux	U13	Une <u>belle forme circulaire</u> . Cela est rare à Biskra. C'est bien. Malgré cela, ce bâtiment n'apparaît pas comme un Musée, seule l'épave de l'avion qui indique cela. Une couleur, initialement blanche, grise aliénée par l'exposition à la poussière. Elle a perdu son lustre ! Les grandes coupes attirent l'attention ! Elles occupent un grand espace !		✓	Une communication esthétique positive peut indiquer la polyphonie.
				Communication esthétique positive de l'Architectèmes, mais pas totalement.		
		U14	Des grandes coupes <u>irraisonnables</u> attirent <u>négativement</u> l'attention ! Une mauvaise couleur blanche inappropriée au Sahara ! <u>Rien ne m'intéresse</u> du bâtiment ! il y a que des <u>effets négatifs</u> !		✓	Communication négative connotant la cacophonie.
Caractéristique	U15		Cette forme <u>n'est pas cohérente</u> ! elle <u>attire négativement</u> mon attention ! Les deux grandes coupes sont <u>inappropriées</u> ! <u>inharmonieuses</u> ! <u>inesthétiques</u> ! l'entrée principale est également très petite et peu visible ! Cet édifice n'apparaît pas comme un Musée, il ressemble à une mosquée sans minaret, c'est à		✓	Communication négative connotant la cacophonie.
			Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels. Image iconique défavorable (l'édifice = mosquée)			

			travers l'épave de l'avion seulement que l'on se réfère à un Musée.				
		U16	Une très belle forme d'une couleur blanche qui me plaît et deux grandes coupoles qui attirent l'attention.	Communication esthétique-visuelle positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive polyphonique.
		U17	Ce bâtiment se caractérise par une belle forme, une couleur blanche, des arcs et deux grandes coupoles. Ces dernières sont inappropriées et inharmonieuses.	Communication positive grâce au signe visuel (forme) et négative à cause des autres (coupoles)		✓	La communication architecturale négative est suffisante pour indiquer la cacophonie.
		U18	Une forme ovale, blanche, qui contient deux grandes coupoles inharmonieuses, des arcs et des colonnes.	Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication négative connotant la cacophonie.
		U19	Une forme circulaire avec une couleur blanche et deux grandes coupoles. j'aime cela.	Communication visuelle positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Une communication polyphonique.
		U20	Une forme incohérente avec des coupoles inesthétiques et une couleur inappropriée.	Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication négative connotant la cacophonie.
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	U12	Rien, aucune symbolisation. Seule la couleur blanche qui me rappelle la Maison blanche aux Etats-Unis.	La rupture de communication architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes. Image iconique défavorable vis-à-vis de la couleur.		✓	La rupture de la communication et l'image iconique négative connotent la cacophonie.
		U13	Le Musée symbolise notre révolution.	Symbolisation purement fonctionnelle, nullement architecturale. La rupture de communication architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture de la communication architecturale connote la cacophonie.
		U14	Cet édifice n'a pas de symbolisme, par ses coupoles il me rappelle La salle Ovale à Alger !	La rupture de communication architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes. Image iconique vis-à-vis des signes visuels (coupoles).		✓	La rupture de la communication architecturale connote la cacophonie.

		U15	Rien, ce bâtiment n'a aucune signification ! il ressemble à une Zaouïa ou une mosquée sans minaret !	La rupture de communication architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes. Image iconique défavorable vis-à-vis des signes visuels.		✓	La rupture de la communication architecturale et l'image iconique défavorable connotent la cacophonie.
		U16	Cela me rappelle une mosquée !	La rupture de signification architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes. Image iconique vis-à-vis des signes visuels.		✓	La rupture de communication architecturale est suffisante pour indiquer la cacophonie.
		U17	Rien, cela n'a aucun symbolisme.	La rupture de communication architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture de communication architecturale est un signe de la cacophonie.
		U18	Le Musée par ses fonctions a un aspect historico-culturel, mais par son architecture il me rappelle les mosquées !	Symbolisation fonctionnelle et nullement architecturale. Effet négatif de l'Architectèmes. Une image iconique inhérente à ce segment plastique.		✓	La rupture de communication architecturale est un signe suffisant de la cacophonie.
		U19	Cela me rappelle les mosquées grâce à ses grandes coupoles.	Image iconique favorable qui conduit à une communication positive.		✓	Communication polyphonique.
		U20	Rien, aucune symbolisation.	La rupture de communication architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture de communication architecturale est signe de la cacophonie.
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12	C'est un point de repère grâce à l'énormité des coupoles, l'emplacement stratégique et la couleur blanche distinctive.	Identification /structuration urbaine/repérage. Communication urbaine positive à travers ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine positive peut indiquer la polyphonie.
U13		C'est un point de repère important dans cette région. Par son énormité et sa couleur blanche qui attire l'attention de loin.					
U14		L'édifice est un point de repère dans cette région grâce à l'emplacement, l'énormité et la couleur distinctive.					

		U15	C'est un point de repère grâce à sa forme distinctive et ses grandes coupoles.				
		U16	C'est un point de repère dans cette zone urbaine. Les coupoles apparaissent de loin !				
		U17	C'est un point de repère dans l'espace urbain grâce à les grandes coupoles, la couleur distinctive et l'emplacement stratégique.				
		U18	Un point de repère grâce à la couleur distinctive et l'énormité des coupoles.				
		U19	C'est un point de repère par sa taille volumineuse. Le Musée apparait de loin. J'aime cela.				
		U20	Un point de repère grâce à sa taille volumineuse.				
	Evaluation	U12	Bien que ce bâtiment se caractérise par une taille volumineuse, esthétiquement il est <u>très ordinaire</u> . Ainsi il est déséquilibré et sa couleur n'est pas appropriée au Sahara.	Le mot « très ordinaire » signifie l'insatisfaction esthétique de cet utilisateur. Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Une communication esthético-visuelle négative connote la cacophonie.
		U13	Esthétiquement ce bâtiment est très simple et ordinaire. Mais en raison de sa taille volumineuse et sa forme distinctive il attire l'attention.	Les mots « ordinaire, très simple » indiquent l'insatisfaction esthétique. Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthético-visuelle négative et cacophonique.
		U14	Acceptable. Ce bâtiment est mieux que les autres !	Le mot acceptable indique l'insatisfaction esthétique de ce segment plastique. Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis de cet Architectèmes et aux autres édifices du parcours.		✓	Communication esthético-visuelle négative et cacophonique.

		U15	<u>Inesthétique</u> ce bâtiment. <u>Une forme incohérente</u> et de <u>couleur inappropriée</u> .	Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique-visuelle négative et cacophonique.
		U16	Un beau bâtiment.	Communication esthétique-visuelle positive vis-à-vis de l'Architectèmes		✓	Communication esthétique-visuelle positive et polyphonique.
		U17	Acceptable à l'exception des effets négatifs de ses coupoles.ces dernières sont repoussantes.	Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique-visuelle négative et cacophonique.
		U18	<u>Inesthétique</u> cette bâtisse d'une forme aléatoire et incohérente. Une grande différence entre ce musée et d'autres musées dans le monde !	Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique-visuelle négative et cacophonique.
		U19	Un bel édifice! Par sa couleur unifiée et sa forme distinctive.	Communication esthétique-visuelle positive vis-à-vis de l'Architectèmes		✓	Communication esthétique-visuelle positive et polyphonique.
		U20	<u>Inesthétique</u> ce bâtiment.	Communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique-visuelle négative et cacophonique.
	Autre choses	U15	Les espaces extérieurs sont mal organisés, cela affecte négativement la qualité de l'édifice.	Une communication négative.		✓	Communication négative indique une cacophonie.

Tableau 103:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S4/Source :l'auteur.

		U19	La fontaine en face du lycée Hakim Saadane. C'est un carrefour circulaire qui contient une fontaine d'une pâle couleur blanche, similaire à Maqâm el Shahid. Ce qui attire l'attention de ce carrefour est la petite taille de la fontaine par rapport à la vaste surface de carrefour ! Elle est inappropriée !	Carrefour identifié par les bâtiments voisins et non par son architecture. -Communication esthétique négative vis-à-vis de l'Architectèmes. -Image iconique défavorable.		✓	Communications négatives connotant la cacophonie.
		U20	Un élément architectural au centre ressemble au <u>Maqâm el Shahid</u> . Cela est trop petit, inappropriée et inesthétique carrefour.				
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	U12	Cette représentation me rappelle l'image de Maqâm el Shahid, c'est un modèle réduit. Je n'aime pas cela !	-Rupture de symbolisation architecturale qui indique un effet négatif de l'Architectèmes. -L'existence d'une image iconique défavorable qui conduit à une communication visuelle et/ou architecturale négative.		✓	Communication visuelle et/ou architecturale cacophonique.
		U13	Rien cela n'a aucune symbolisation. Il n'y a pas de différence entre celui-ci ou n'importe quel carrefour.				
		U14	Cela me rappelle l'image de Maqâm el Shahid ! Je n'aime pas cela !				
		U15	Un modèle miniature de Maqâm el Shahid ! mais n'est pas clair.				
		U16	Ni symbolisme ni signification !				
		U17	Ce carrefour nous offre une image de Maqâm el Shahid, avec une différence de la taille ! cela est trop petit et inappropriée !				
		U18	C'est un carrefour de circulation. <u>Il n'a aucun symbolisme</u> , seulement la similitude entre celui-ci et Maqâm el Shahid.				
		U19	Par sa forme similaire à Maqâm el Shahid, il symbolise notre révolution ! Ceci est une bonne idée, mais la représentation est très mauvaise !				
		U20	Rien. Cela ne symbolise rien.				
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12	C'est un point de repère grâce à son emplacement stratégique en face de Hakim Saadane.	Rupture de communication urbaine à travers l'architecture du carrefour et sa présence à travers son emplacement. Dans ce cas,		✓	Une communication urbaine négative indique la
		U13	Carrefour de circulation peut être considéré comme un point de repère grâce à son				

			emplacement stratégique.	cela est considéré comme une communication urbaine négative vis-à-vis de ce segment plastique.			cacophonie.
	U14		C'est un point de repère seulement grâce à l'emplacement stratégique.				
	U15		Rien, cela n'a aucun rôle urbain, seulement pour régir la circulation.				
	U16		Rien, cela n'a aucun rôle urbain.				
	U17		C'est un point de repère dans l'espace urbain grâce l'emplacement stratégique et sa fonction vitale.				
	U18		C'est un carrefour pour régir la circulation.				
	U19		C'est un point de repère grâce à son emplacement stratégique.				
	U20		Rien cela n'a aucun rôle .C'est juste un carrefour pour régir la circulation.				
Evaluation	U12		<u>Inesthétique</u> représentation, elle est très petite et peu visible.	Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis de cet Architectèmes.	✓	Communication esthético-visuelle négative et cacophonique.	
	U13		Une forme <u>inesthétique</u> manquant d'une touche artistique. Trop petite et inappropriée par rapport au grand espace fourni.				
	U14		C'est <u>mauvais</u> .Inesthétique représentation, malheureusement.				
	U15		Très <u>mauvais</u> !				
	U16		Très mauvais, petit, inesthétique et inappropriée carrefour.				
	U17		En termes de fonction, ce carrefour a un rôle important pour régir la circulation, mais par sa forme, ce rond-point est <u>inesthétique</u> .				
	U18		Un carrefour de circulation avec une petite représentation qui ressemble à Maqâm el Shahid .Cette dernière est <u>inapproprié</u> et <u>inesthétique</u> ! Je n'aime pas.				
	U19		La forme de la fontaine est très <u>mauvaise</u> , <u>inappropriée</u> avec la grande surface du carrefour.				
	U20		<u>Inesthétique</u> carrefour. Je n'aime pas du tout.				
	Autre choses						/

Tableau 104:Grille d'analyse esthético-symbolique /U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S5/Source :!l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations	
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation		
Maison de l'artisanat S6	Forme	U12	Forme rectangulaire, avec des éléments semis -courbés, les coupoles, les arcs de façade et les fenêtres cintrées. Des couleurs, jaune et blanche.			Communication négative connotant la cacophonie.	
	Couleur et Texture						
	Eléments architecturaux	U13	Une forme ordinaire. De première vue, il est clair que c'est un bâtiment administratif. Cette couleur est inappropriée et ne correspond pas à cette fonction ! Ainsi l'entrée principale est cachée et n'apparaît pas ! Ce bâtiment n'attire pas l'attention ! Je n'aime pas !il est répétitif !des coupoles partout ! pas de nouveau !	Communication visuelle et /ou architecturale négatives. Image iconique défavorable.		✓	Une communication négative connotant la cacophonie.
		U14	Une forme habituelle d'une administration ! Une pâle couleur, non attrayante. Ce bâtiment n'attire pas l'attention !	Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels. Image iconique défavorable (l'édifice = administration)		✓	Une communication caco-iconique.
	Caractéristique	U15	Sa forme ressemble à une école primaire. Il n'y a aucune relation entre celle-ci et l'Artisanat !je n'aime pas cela. Une pâle couleur, non attrayante.	Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels. Image iconique défavorable (l'édifice = école)		✓	Communication négative et caco-iconique.
		U16	<u>Pas mal</u> . Une forme <u>acceptable</u> qui <u>n'est pas bien claire</u> avec une couleur inappropriée et fade! <u>Cela ne m'intéresse pas</u> !	Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication négative connotant la cacophonie.

		U17	Ce bâtiment administratif se caractérise par une forme architecturale comprenant de nombreux éléments, coupoles, arcs, fenêtres cintrées, les colonnes ainsi que sa couleur rose unique dans ce parcours!	L'existence d'une image iconique (l'édifice = administration) l'usager ne montre ni admiration ni déplaisir de ce segment plastique. Dans ce cas, cela est considéré comme une rupture de communication .Effet négatif de l'Architectèmes. en conséquent c'un signe iconique négatif.		✓	La rupture de communication et l'image iconique négative indiquent la cacophonie.
		U18	Une forme rectangulaire d'une couleur blanche habituelle avec des petites coupoles, des arcs et des colonnes.	L'utilisateur a décrit le bâtiment sans montrer ni admiration ni déplaisir. Dans ce cas, cela est considéré comme une rupture de communication. Effet négatif de l'Architectèmes.		✓	La rupture de communication indique la cacophonie.
		U19	Une forme rectangulaire d'une couleur jaune avec des petites coupoles invisibles ! Ce qui attire l'attention dans le bâtiment est sa petite taille et le grand nombre de formes géométriques !j'aime cela !	Communication esthético-visuelle positive vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication positive peut indiquer la polyphonie. Pourvu qu'il y ait un sens commun.
		U20	Formes imbriquées de façon aléatoire avec une couleur inappropriée ! Cette bâtisse manque de touche artistique.	Communication esthético-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels.		✓	Communication négative connotant la cacophonie.
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	U12	Cet édifice n'a aucune symbolisation. C'est un bâtiment administratif ordinaire qui me rappelle une administration à la Direction des services universitaires de Chetma !	La plupart des réponses des utilisateurs distinguent la rupture de communication architecturale. Cela est un effet négatif de		✓	La rupture de communication et l'image iconique négative indiquent la cacophonie.
		U13	Cela ne symbolise rien !				

		U14	Rien, aucune symbolisation !	<p>l'Architectèmes. Les réponses de certains utilisateurs montrent une image iconique défavorable. Une seule réponse montre une symbolisation fonctionnelle et pas architecturale. Cette rupture de communication architecturale est un effet négatif de l'Architectèmes. La réponse de l'utilisateur 19 montre une image iconique favorable vis-à-vis des signes visuels (coupoles et les arcs des caractères islamique).</p>		
		U15	Rien .Seule la similitude avec l'école primaire !			
		U16	Aucune symbolisation ! sauf qu'il me rappelle une école primaire ! Cela ne me plaît pas !			
		U17	Aucun symbolisme. Un bâtiment administratif ordinaire avec des éléments architecturaux locaux (les coupoles).			
		U18	Cet édifice symbolise les coutumes et les traditions.			
		U19	Une administration islamique.			
		U20	Rien, cela ne symbolise rien !			
		Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12			
	U13		Rien, cet édifice n'a aucun rôle urbain !			
	U14		Rien, ni signe ni point de repère !			
	U15		Rien !trop petit, non attrayant.			
	U16		Cet édifice peut être considéré comme un point de repère grâce à son emplacement privilégié.			
	U17		C'est un point de repère dans l'espace urbain grâce à l'emplacement stratégique.			
	U18		C'est un signe culturel dans ce parcours !	Rôle urbain grâce à la fonction, nullement par		

				l'architecture. Un effet négatif de l'Architectèmes. Communication urbaine négative.			cacophonique.
		U19	C'est un point de repère grâce à l'emplacement.	Communication urbaine négative à travers l'architecture de ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine négative cacophonique.
		U20	Rien. Il n'a pas un rôle significatif.				
	Evaluation	U12	Un édifice <u>ordinaire</u> ! je n'aime pas cela !	La plupart des réponses des utilisateurs montrent une communication esthétique- visuelle négative vis-à-vis de l'Architectèmes.		✓	Communication esthétique-visuelle négative et cacophonique.
		U13	Inesthétique ce bâtiment ! <u>habituel</u> avec des coupoles partout ! je n'aime pas cela !				
		U14	Un édifice <u>ordinaire</u> ! Rien à admirer !				
		U15	Un édifice <u>ordinaire</u> avec une forme <u>non attractive</u> !				
		U16	Acceptable.				
		U17	Pas mal en termes de la forme.				
		U18	Pas mal, avec quelque défaut tel que l'effet négatif des petites coupoles invisibles !				
		U19	C'est bien !j'aime ce bâtiment.				
		U20	<u>Inesthétique</u> ce bâtiment.				
	Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 105:Grille d'analyse esthétique-symbolique /U1213.14.15.16.17.18.19.20/S6/Source: l'auteur.

Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
Centre de facilitation - Biskra. S7	Forme	U12	Une forme rectangulaire avec des arcs et des triangles d'une couleur bleue claire incohérente avec celle de l'entrée principale. Les colonnes sont inappropriées avec la forme de l'édifice !	La plupart des réponses d'usagers montrent : Une communication esthético-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels. Une image iconique défavorable (salle de soins).	✓	Communication négative connotant la cacophonie.
	Couleur et Texture	U13	Une forme <u>ordinaire</u> , <u>simple</u> , similaire à un centre de soins avec une entrée peu attractive qui ressemble aux entrées des logements individuels ! La couleur bleue inappropriée ! Cet édifice n'est pas impressionnant.			
		Eléments architecturaux	U14			
	Caractéristique	U15	La forme n'est pas claire et l'emplacement n'est pas adéquat. Une façade aléatoire et une couleur pas belle ! cet édifice ressemble à un centre de soins ! Il n'y a rien qui distingue cet édifice et la couleur est antipathique !			
		U16	Une petite forme avec une couleur non attrayante ! cela ne m'intéresse pas.			
		U17	Une forme <u>simple</u> et <u>acceptable</u> . Une couleur bleue avec des arcs, des colonnes et une surface vitrée symétrique.			
		U18	Une forme rectangulaire avec une couleur bleue peu attractive ! cela ressemble à un centre de soins !			

		U19	Une forme rectangulaire avec une couleur bleue distinctive!				
		U20	Une inesthétique forme d'une couleur bleue non attirante avec une petite coupole au centre inappropriée !l'édifice n'attire pas l'attention. Il soulève l'aversion.			✓	
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	U12	Cet édifice n'a aucune signification ou symbolisme.	La plupart des réponses d'utilisateurs indiquent une rupture de communication vis-à-vis de l'Architectèmes. ainsi que des images iconiques négatives.		✓	Communications négatives connotant la cacophonie.
		U13	Cet édifice n'a aucune symbolisation. Par sa forme et sa couleur bleue, il me rappelle une salle de soins !				
		U14	Rien, sauf que cela, me rappelle l'hôpital ou une salle de soins.				
		U15	Cela me rappelle une salle de soins !je n'en suis pas satisfait!				
		U16	Aucune symbolisation, sauf qu'il me rappelle la Mairie de Biskra.				
		U17	Rien .cela n'a aucune symbolique.				
		U18	Un bâtiment ordinaire qui ne signifie rien.				
		U19	Une construction d'une forme simple et sans signification !				
		U20	Rien, cela n'a aucune signification.				
		Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12				
	U13		Rien ! Il n'y a pas de rôle important !				
	U14		Rien !				
	U15		Rien !				
	U16		C'est un point de repère grâce à sa situation au bord de la route.				
	U17		L'espace urbain entourant le bâtiment contient de nombreux bâtiments plus importants que				

			celui-ci. Ce qui minimise son rôle urbain.				
		U18	Rien.				
		U19	Rien.				
		U20	Rien.il n'est absolument pas visible !				
	Evaluation	U12	Trop petit édifice. Inesthétique cette construction ! Cela ne me plaît pas.	toutes les réponses d'usagers indiquent une communication visio-esthétique négative vis-à-vis du segment plastique.		✓	Communication esthétique-visuelle négative et cacophonique.
		U13	Une forme inesthétique, répétitive!				
		U14	Un mauvais édifice.				
		U15	Un mauvais édifice qui je n'aime pas !				
		U16	Un <u>ordinaire</u> édifice.				
		U17	<u>Ordinaire</u> _____ édifice. Personnellement, je n'aime pas !				
		U18	Ordinaire édifice et pas attractif.				
		U19	Très mauvais bâtiment à cause de la simplicité et de la pauvreté esthétique.				
		U20	<u>Inesthétique</u> ce bâtiment. Malgré que sa fonction est vitale.				
	Autre choses	/	/	/	/	/	/

Tableau 106:Grille d'analyse esthétique-symbolique U12.13.14.15.16.17.18.19.20/S7/Source: l'auteur.

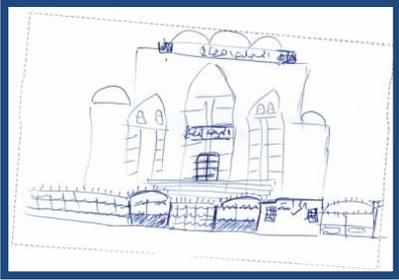
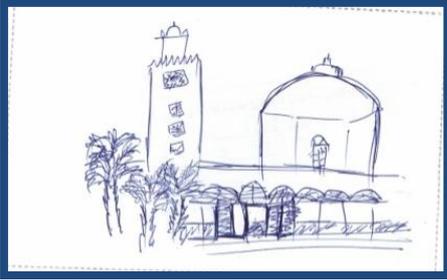
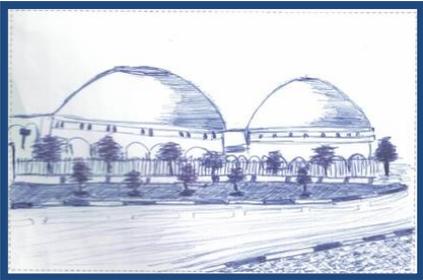
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
<p>Pépinière des institutions Biskra. -S8-</p>	Forme	U12	Ordinaire avec plusieurs triangles aléatoires et une couleur verte .J'aime seulement cette dernière.	<p>La plupart des réponses montrent: Une communication esthétique-visuelle négative vis-à-vis des signes visuels. Une image iconique défavorable vis-à-vis de l'Architectèmes.</p>	<p>✓</p>	<p>Communications négatives connotant la cacophonie.</p>
	Couleur et Texture	U13	Ordinaire, une petite forme non attrayante avec une laide couleur verte ressemble à une salle de soins! l'édifice se caractérise par des formes triangulaires aléatoires !			
	Eléments architecturaux	U14	Plusieurs formes géométriques regroupées de façon aléatoire ! Rien n'indique que cette construction est une institution économique ! La couleur verte n'est pas belle !			
		U15	Je n'aime pas cette forme !ainsi que la couleur, fade et inappropriée. Les éléments de la façade me dérangent ! aléatoires et incohérents ! cet édifice inesthétique ne m'intéresse pas !			
	Caractéristique	U16	J'aime cette architecture avec sa couleur verte claire ! Seuls les éléments verticaux m'inquiètent!			
		U17	Une forme simple et acceptable. Avec une couleur verte ordinaire et plusieurs éléments géométriques sur la façade. J'aime ces éléments !			
		U18	Incohérent édifice qui contient plusieurs éléments triangulaires aléatoires au niveau de sa façade ! Aussi une ennuyeuse couleur verte, non attractive !			
		U19	Une forme géométrique carrée des couleurs verte claire et blanche. Un seul bâtiment avec de nombreuses colonnes triangulaires incohérentes et de fenêtres de même forme. Je			

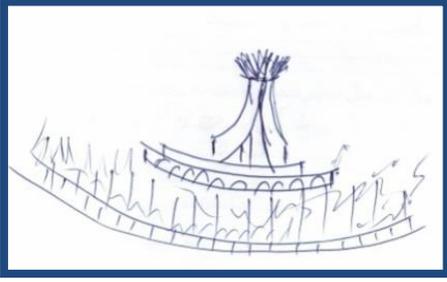
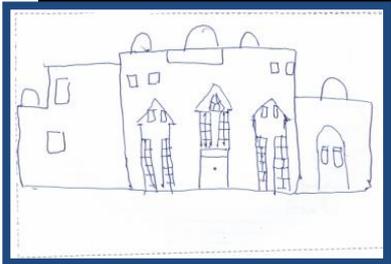
			n'aime pas cette mauvaise architecture !				
		U20	Une forme carrée d'une pâle couleur verte, non attrayante avec plusieurs triangles aléatoires sur la façade. Bâtiment aléatoire qui n'est pas beau !			✓	
	Symbolisme et sémantique du segment-P-	U12	Cela ressemble à une crèche ! Rien à voir avec ses fonctions !	La plupart des réponses des usagers (12-20) indiquent La rupture de la communication symbolique de l'Architectèmes Une image iconique défavorable.		✓	La rupture de la communication symbolique de l'Architectèmes et l'image négative indiquent la cacophonie urbaine.
		U13	Cet édifice ne symbolise rien !				
		U14	Rien, sauf que l'édifice est similaire aux services des Eaux ! je n'aime pas cela !				
		U15	Rien, seule sa ressemblance avec une école primaire ou une salle de soins ! je n'aime pas cela !				
		U16	Rien, sauf que il est similaire à une école primaire dans un village!				
		U17	Rien, un bâtiment administratif avec une architecture moderne.				
		U18	Cela me rappelle une école primaire ! les éléments de la façade ressemblent aux stylos ! Je trouve qu'ils ne correspondent pas à cette institution économique !				
		U19	Rien, ni symbolisme ni signification.				
		U20	Rien, cet édifice n'a pas de signification!				
	Rôles et impacts sur l'espace urbain	U12	Rien ! peu visible ! il est caché !	La plupart des réponses des usagers (12-20) montrent : Une communication urbaine négative à travers ce segment plastique.		✓	Une communication urbaine négative et cacophonique.
		U13	Rien !				
		U14	Rien, l'édifice est peu visible et inconnu !				
		U15	Rien. Ni signe ni repère !				
		U16	Rien ! cet édifice est inconnu.				

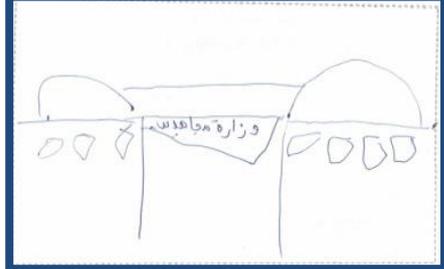
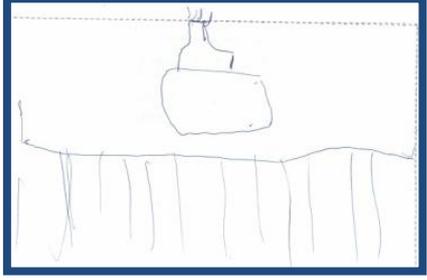
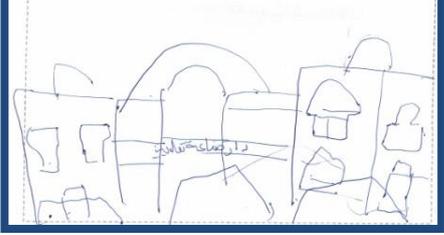
	U17	L'espace urbain entourant le bâtiment contient de nombreux bâtiments plus importants que celui-ci. Ce qui minimise son rôle urbain.				
	U18	Ce bâtiment peut être considéré comme un point de repère grâce à la multiplicité des formes aléatoires. Bien que l'emplacement ne lui sert pas beaucoup.				
	U19	Rien .Bâtiment inconnu !				
	U20	Rien, cela n'a aucun rôle dans l'espace urbain. Édifice inconnu !				
Evaluation	U12	Acceptable ! C'est mieux par rapport au centre de facilitation !	La plupart des réponses des usagers (12-20) montrent : Une communication esthétique-visuelle négative.		✓	Communication esthétique-visuelle négative et cacophonique.
	U13	Je n'aime pas ce bâtiment !il est laid !				
	U14	Très mauvais ! construction sans valeur !				
	U15	Un mauvais bâtiment !il est laid !				
	U16	Ordinaire !acceptable !				
	U17	Un simple édifice !ordinaire !				
	U18	Un laid édifice, il est incohérent.				
	U19	Un édifice d'une mauvaise conception ! Il est inharmonieux et incohérent.				
	U20	<u>Inesthétique</u> ce bâtiment à cause de multiplicité des formes géométriques aléatoires sur la façade !				
Autre choses	/	/	/	/	/	/

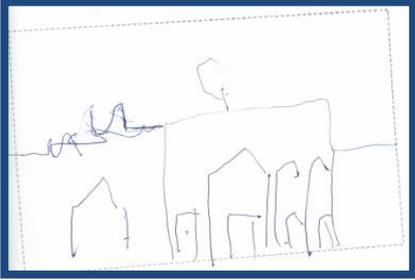
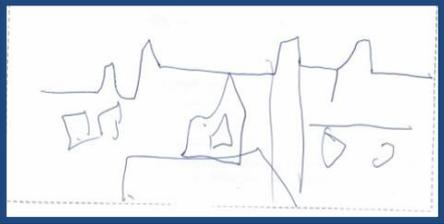
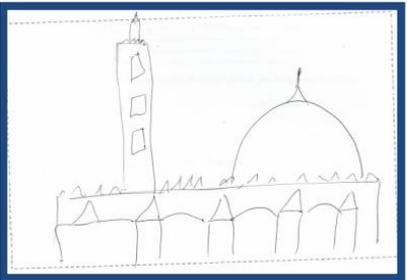
Tableau 107:Grille d'analyse esthétique-symbolique/U12;13;14.15.16.17.18.19.20/ S8/Source : l'auteur.

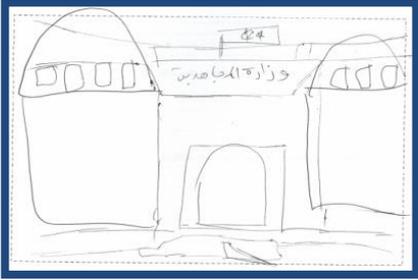
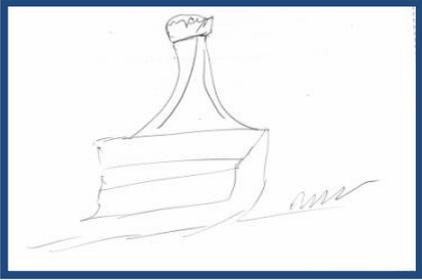
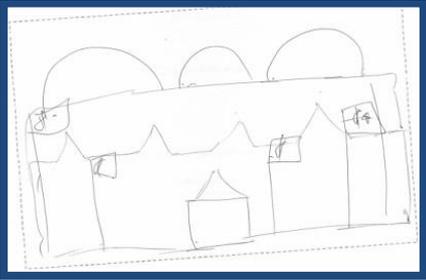
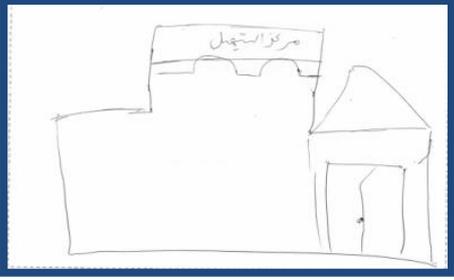
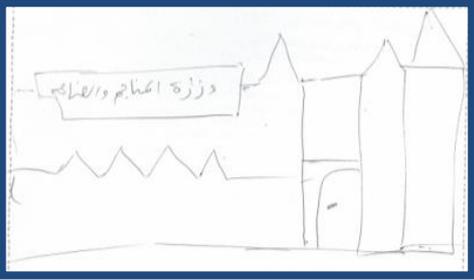
Tableau 108:Grille d'analyse des schémas d'usagers 12.13.14.15.16.17.18.19.20/Source: l'auteur

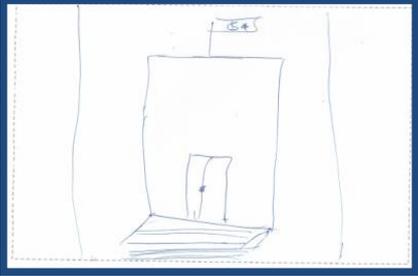
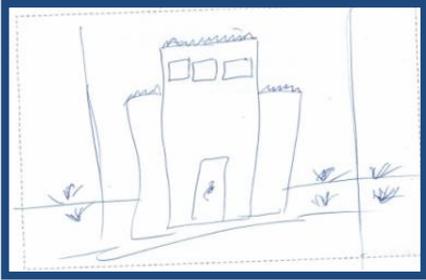
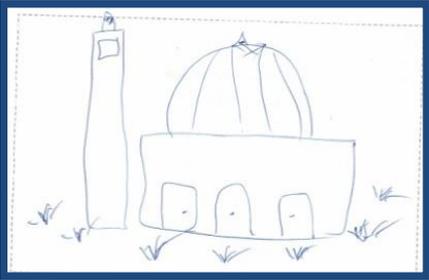
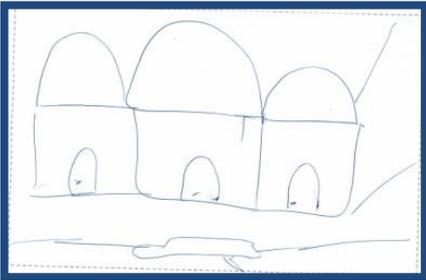
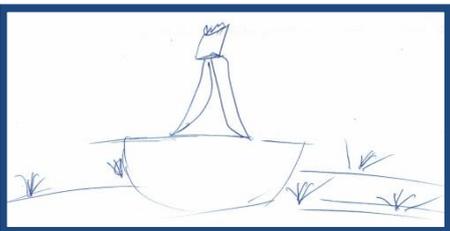
Analyse des schémas d'utilisateur n°12 :	
Schémas d'utilisateur n (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p>S1 : la cour de justice de Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bâtiment symétrique. ▪ Les coupoles, les arcs, l'escalier, les grandes surfaces vitrées et la clôture sont les éléments proéminents de cet édifice .Ces derniers affectent positivement la qualité de l'édifice. ▪ L'impact visuel dominant des éléments non architecturaux : le fronton. ▪ Ce schéma présente une forme régulière et équilibrée du bâtiment, il montre également les petits détails. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. (communication positive et polyphonique).
<p>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bâtiment symétrique. ▪ L'impact visuel important des éléments non architecturaux (les arbres, le fronton). ▪ Le schéma présente une forme régulière et équilibrée du segment plastique ce qui a conduit à une communication positive vis-à-vis des signes visuels. ▪ Ce schéma montre également les petits détails. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. (communication positive et polyphonique).
<p>S 3 : la Mosquée El Sunna :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la coupole et les entrées. ▪ Dessin clair et équilibré démontre une communication positive vis-à-vis d'Architectèmes.
<p>S4 : Le Musée El Moujahid - Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles, sont les éléments saillants de ce bâtiment. ▪ Bien que l'utilisateur maîtrise bien le dessin et il est clair que le bâtiment a l'admiration chez lui, le dessin indique la pauvreté esthétique du bâtiment, les grandes coupoles irraisonnables et les petites fenêtres inappropriées, tout cela nous mène à une lecture négative et cacophonique vis-à-vis du segment plastique.

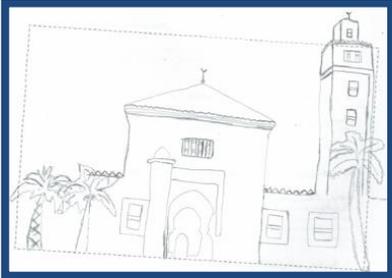
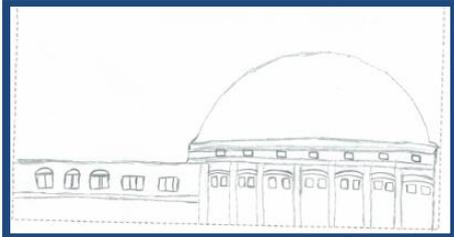
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une représentation similaire à Maqâm el Shahid (image iconique). ▪ Le dessin indique la simplicité et la pauvreté esthétique de cet Architectèmes, cela conduit à une lecture négative et cacophonique vis-à-vis du segment plastique.
<p>S6 : Maison de l'artisanat :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une composition aléatoire et déséquilibrée de cet Architectèmes. ▪ la forme du bâtiment n'est pas claire, difficile à lire et conduit vers une lecture aléatoire et incohérente de ce segment. ▪ Le dessin indique la pauvreté esthétique du bâtiment, c'est une communication négative, cacophonique vis-à-vis des signes visuels.
<p>S7: Centre de facilitation Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une composition des formes aléatoires. ▪ Une façade incohérente affecte négativement la qualité esthétique-visuelle du bâtiment. <p>(une cacophonie vis-à-vis des signes visuels.)</p>
<p>S8: Pépinière de Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments triangulaires aléatoires au niveau de la façade affectent négativement la qualité esthétique-visuelle du bâtiment. ▪ Une composition des formes aléatoires et déséquilibrées de la façade. <p>Tous ces facteurs défavorables conduisent à une (communication cacophonique)</p>
<p>Analyse des schémas d'utilisateur n°13 :</p>	
<p>Schémas d'utilisateur n (Sa)</p>	<p>Signifiés (Se) et interprétations</p>
<p>S1 : la cour de justice de Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma présente une forme régulière et équilibrée du projet, il montre aussi quelques détails proéminents. Ceci est dû à la clarté de la forme et la facilité de lecture. (communication positive et polyphonique).

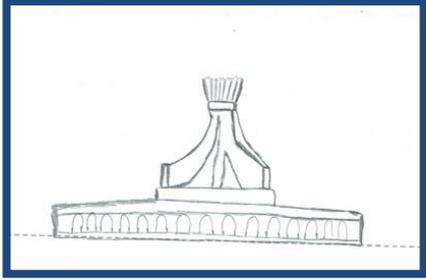
<p>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que ce dessin soit incomplet, l'aspect global du bâtiment, l'entrée arquée, les moucharabiehs et les arbres sont les éléments proéminents de l'utilisateur. ▪ Le présent dessin n'apporte rien de nouveau par rapport aux commentaires de l'utilisateur.
<p>S 3 : la Mosquée El Sunna :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que ce dessin soit incomplet, l'aspect global du bâtiment, le minaret, la coupole, les entrées arquées et les moucharabiehs sont les éléments proéminents pour l'utilisateur.
<p>S4 : Le Musée El Moujahid – Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma indique la pauvreté esthétique du bâtiment, c'est <u>une communication négative et cacophonique vis-à-vis des signes visuels.</u>
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma indique la pauvreté esthétique du bâtiment. <u>Une communication cacophonique.</u>
<p>S6 : Maison de l'artisanat :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <p>Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma indique :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une composition des formes aléatoires et déséquilibrées de la façade. ▪ Une forme du bâtiment qui n'est pas claire et difficile à lire. cela nous conduit vers une lecture aléatoire et incohérente de ce segment. ▪ la pauvreté esthétique du bâtiment. <u>Communication négative cacophonique .</u>

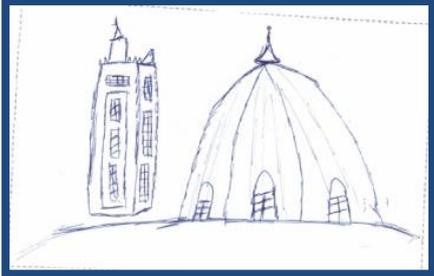
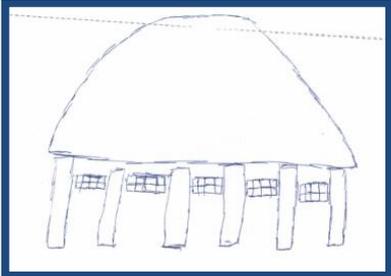
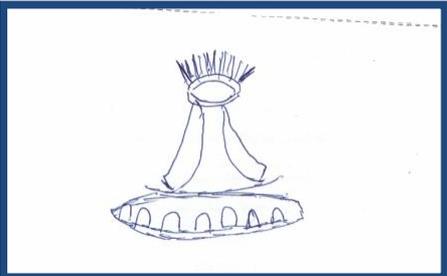
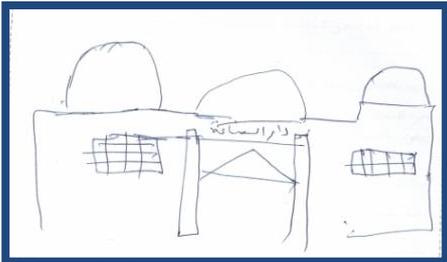
<p>S7: Centre de facilitation Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une composition aléatoire et déséquilibrée de cet Architectèmes. ▪ La pauvreté esthétique du bâtiment. <p><u>Communication négative cacophonique.</u></p>
<p>S8: Pépinière de Biskra :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <p>Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin, son schéma indique :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une composition aléatoire et non réfléchie de cet Architectèmes. ▪ La pauvreté esthétique du bâtiment. <p><u>Communication négative cacophonique vis-à-vis des signes visuels.</u></p>
<p><u>Analyse des schémas d'utilisateur n°14 :</u> Cet utilisateur a présenté ses excuses pour la réalisation des dessins, en raison du manque de compétence.</p>	
<p><u>Analyse des schémas d'utilisateur n°15 :</u></p>	
<p>Schémas d'utilisateur n (Sa)</p>	<p>Signifiés (Se) et interprétations</p>
<p>S1 : la cour de justice de Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin, son schéma montre seulement les escaliers, les surfaces vitrées, le drapeau et l'entrée ceux sont donc les éléments prédominants pour l'utilisateur. <p>Nous ne pouvons pas juger le bâtiment par ce dessin car il semble incomplet et également l'incompétence de l'utilisateur.</p>
<p>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie du bâtiment. ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin, l'entrée arquée et les ouvertures courbées sont les éléments saillants du bâtiment. ▪ L'impact visuel important des éléments non architecturaux (les arbres). Nous ne pouvons pas juger le bâtiment par ce dessin car il semble incomplet par rapport à l'incompétence de cet usager.
<p>S 3 : la Mosquée El Sunna :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des éléments saillants : le minaret, la coupole, moucharabihs et les entrées. ▪ Dessin clair et équilibré qui montre une communication positive vis-à-vis d'Architectèmes.

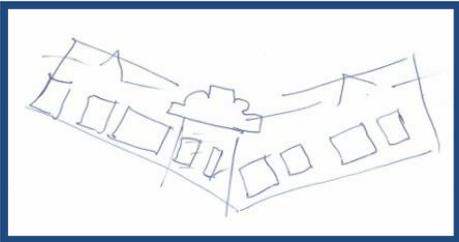
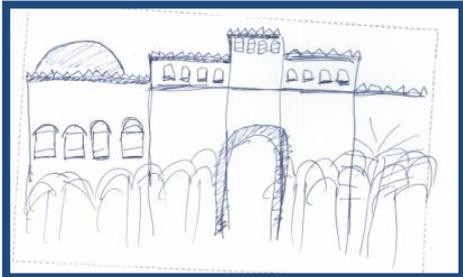
<p>S4 : Le Musée El Moujahid – Biskra</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Les deux grandes coupoles, le fronton du Musée et l'entrée principale sont les éléments saillants de ce bâtiment. ▪ L'impact visuel important des éléments qui ne sont pas architecturaux: le fronton du Musée. ▪ Le dessin n'est pas clair et déséquilibré démontre une communication négative vis-à-vis d'Architectèmes. ▪ Le dessin indique la pauvreté esthétique du bâtiment, cela nous mène à une lecture <u>négative et cacophonique.</u>
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Le dessin indique la simplicité et la pauvreté esthétique de cette représentation qui nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique.</u>
<p>S6 : Maison de l'artisanat :</p> 	<p>Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma indique :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Des formes aléatoires et déséquilibrées de la façade. ▪ Ce bâtiment n'est pas clair et difficile à lire nous conduit vers une lecture aléatoire et incohérente de ce segment plastique. ▪ La pauvreté esthétique du bâtiment qui nous a conduit à une lecture <u>négative et cacophonique.</u>
<p>S7: Centre de facilitation Biskra :</p> 	<p>Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma indique :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La pauvreté esthétique du bâtiment nous a conduit à une lecture <u>négative et cacophonique vis-à-vis des signes visuels.</u>
<p>S8: Pépinière de Biskra</p> 	<p>Bien que l'utilisateur ne maîtrise pas le dessin, son schéma indique :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La pauvreté esthétique du bâtiment nous a conduit à une lecture <u>négative et cacophonique vis-à-vis des signes visuels.</u>
<p align="center">Analyse des schémas d'utilisateur n°16 :</p>	
<p>Schémas d'utilisateur n (Sa)</p>	<p>Signifiés (Se) et interprétations</p>

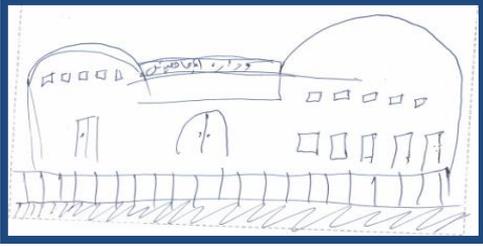
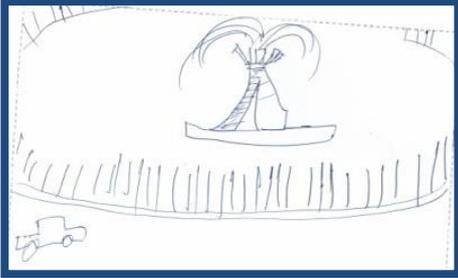
<p>S1 : la cour de justice de Biskra</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin, son schéma montre seulement les escaliers, le drapeau et l'entrée principale. ces derniers sont les éléments proéminents pour l'usager. <p>Par ce dessin, nous ne pouvons pas juger le bâtiment car il semble incomplet.</p>
<p>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</p> 	<p>Par ce dessin, nous ne pouvons pas juger le bâtiment car il semble incomplet et l'utilisateur n'a pas la compétence requise.</p>
<p>S 3 : la Mosquée El Sunna :</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin, son schéma montre les éléments proéminents qui sont : la coupole, le minaret et les entrées courbées. <p>Par ce dessin, rien de nouveau.</p>
<p>S4 : le Musée El Moudjahid</p> 	<p>Par ce dessin, nous ne pouvons pas juger le bâtiment car il semble incomplet et l'utilisateur manque de compétence.</p>
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ L'élément construit est similaire à Maqâm el Shahid (image iconique). ▪ Le dessin indique la simplicité et la pauvreté esthétique de cet Architectèmes, cela conduit à une lecture négative caco-iconique.
<p align="center">S6 : Maison de l'artisanat :</p> <p align="center">L'utilisateur ne dessine pas ce segment plastique à cause de manque de clarté de l'Architectèmes ! Communication négative –cacophonique.</p>	

<u>S7: Centre de facilitation Biskra :</u>	
L'usager ne dessine pas ce segment plastique à cause de manque de clarté de l'Architectèmes ! Communication négative –cacophonique.	
<u>S8: Pépinière de Biskra :</u>	
L'usager ne dessine pas ce segment plastique à cause de manque de clarté de l'Architectèmes ! Communication négative –cacophonique.	
<u>Analyse des schémas d'usager n°17 :</u>	
Schémas d'usager n (Sa)	Signifiés (Se) et interprétations
<p><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de l'édifice. ▪ l'utilisation des coupoles et des arcs. ▪ la forme régulière et l'utilisation des grandes fenêtres. ▪ Le dessin présente l'équilibre de l'édifice et montre avec précision les petits détails. Cela nous conduit à une lecture positive et polyphonique à travers des signes visuels (Architectèmes).
<p><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Un édifice symétrique. ▪ Les arcs, les moucharabihs, les fenêtres cintrées et l'aspect volumineux sont les éléments proéminents du segment plastique. ▪ Le dessin présente une forme régulière et équilibrée. ▪ Le dessin montre avec précision les petits détails. Cela nous conduit à une lecture positive et polyphonique à travers des signes visuels (Architectèmes). ▪ Impact visuel important de la clôture est les arbres ce qui cache et réduit le charme de cette façade. Cela affect négativement l'édifice.
<p><u>S 3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ L'utilisateur a dessiné la mosquée par l'angle qu'il préfère, pas celui qu'on lui a demandé. ▪ Dessin équilibré et cohérent avec des éléments saillants la pyramide, l'entrée arquée et le haut minaret. Ces derniers nous conduisent à une lecture positive et polyphonique de ce segment plastique.
<p><u>S4 : le Musée El Moudjahid</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'usager :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Le dessin présente un déséquilibre du bâtiment. ▪ Une grande coupole inappropriée. ▪ Des petites fenêtres aléatoires. ▪ Un édifice inesthétique. <p><u>Cela nous conduit à une communication négative cacophonique de ce segment plastique.</u></p>

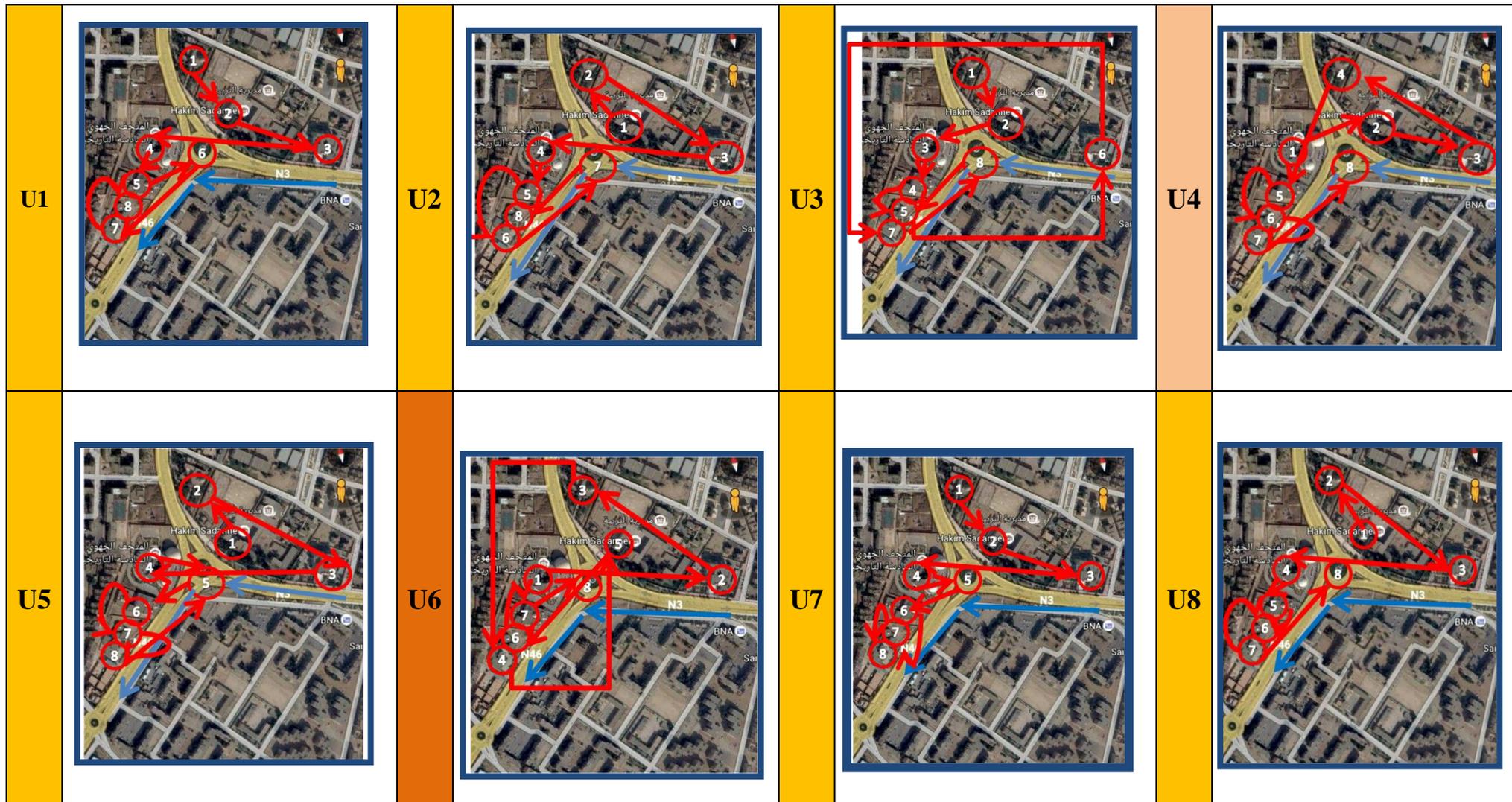
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une forme réduite de Maqâm el Shahid (image iconique). ▪ Le dessin indique la simplicité et la pauvreté esthétique de ce carrefour, cela nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique du segment plastique.</u>
<p>S6 : Maison de l'artisanat</p> 	<p>Bien que cet utilisateur maîtrise le dessin (c'est un architecte) son schéma indique:</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une façade ennuyeuse. ▪ Composition architecturale aléatoire. cela nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique du segment plastique.</u>
<p>S7: Centre de facilitation Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Composition architecturale aléatoire nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique du segment plastique.</u>
<p>S8: Pépinière de Biskra</p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Composition architecturale aléatoire qui nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique du segment plastique.</u>
<p>Analyse des schémas d'utilisateur n°18 :</p>	
<p>Schémas d'utilisateur n (Sa)</p>	<p>Signifiés (Se) et interprétations</p>
<p>S1 : la cour de justice de Biskra</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ La symétrie de l'édifice. ▪ l'utilisation des coupes, des arcs, des grandes surfaces vitrées avec une petite entrée inappropriée par rapport à ce bâtiment volumineux. (communication négative). ▪ Le dessin présente une forme régulière et équilibrée du bâtiment. ▪ Le dessin montre avec précision les petits détails. Cela nous conduit à une lecture positive et polyphonique à travers des signes visuels (Architectèmes).

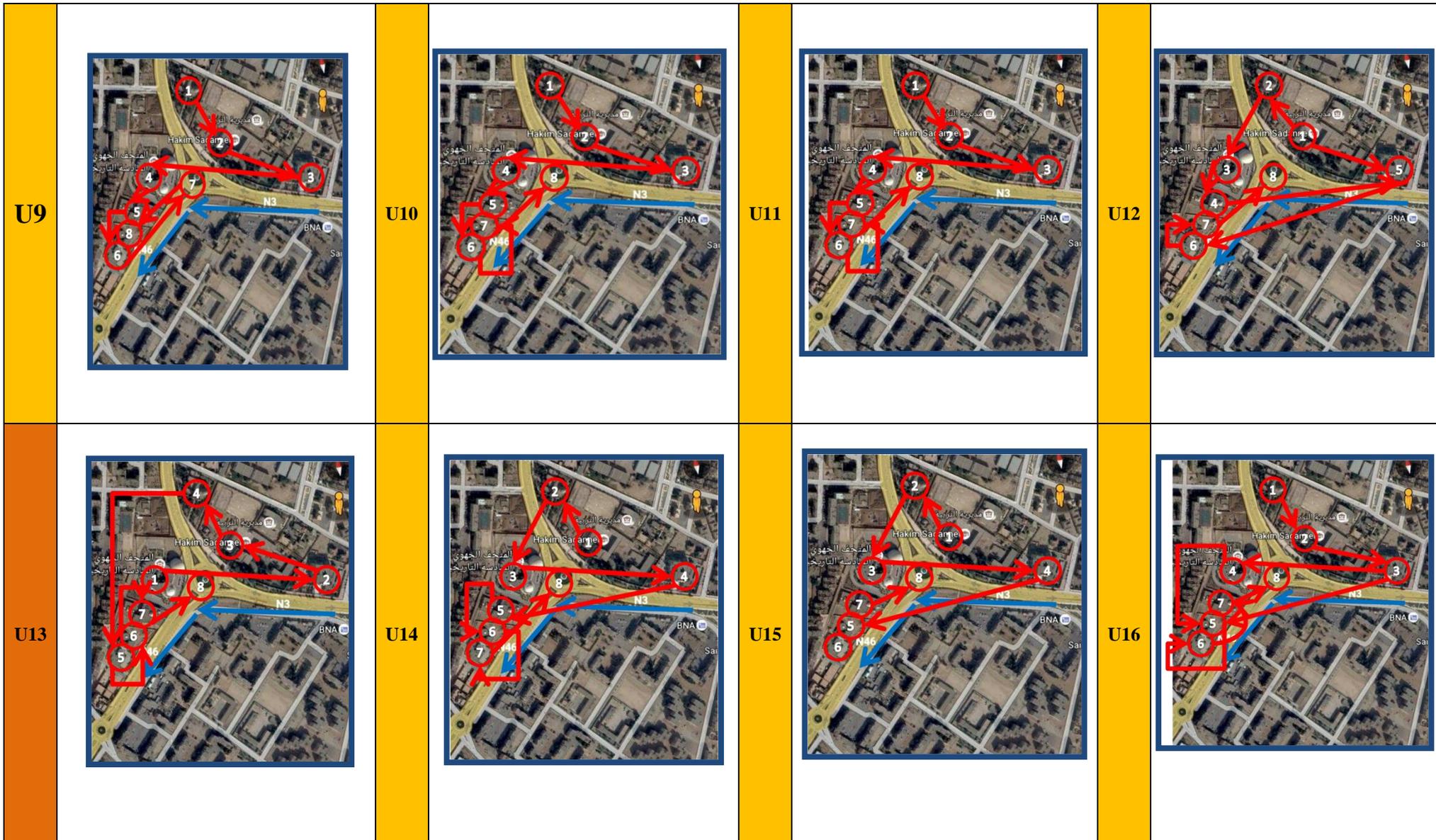
<p><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin son schéma présente une forme régulière et équilibrée du segment plastique ce qui a conduit à une <u>communication positive vis-à-vis des signes visuels.</u>
<p><u>S 3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Le minaret et la grande coupole sont les éléments saillants de cette mosquée. ▪ Nous ne pouvons pas juger ce bâtiment à travers ce dessin car il semble incomplet et l'utilisateur également n'a pas la compétence.
<p><u>S 4 : la Musée El Moudjahid :</u></p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin son schéma indique la pauvreté esthétique de ce segment plastique. Communication négative et cacophonique.
<p><u>S5 : le rond-point :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Une similitude avec Maqâm el Shahid (<u>image iconique</u>). ▪ Le dessin indique la simplicité et la pauvreté esthétique de cet Architectèmes, cela conduit à une lecture <u>négative caco-iconique.</u>
<p><u>S6 : Maison de l'artisanat</u></p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Composition architecturale aléatoire et inesthétique nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique .</u>

<p><u>S7: Centre de facilitation Biskra</u></p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Composition architecturale aléatoire et pauvre esthétiquement nous conduit à une lecture <u>négative et cacophonique du segment plastique.</u>
<p><u>S8: Pépinière de Biskra</u></p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Composition architecturale aléatoire, pauvreté esthétique, nous conduisent à une lecture <u>négative et cacophonique du segment plastique.</u>
<p><u>Analyse des schémas d'utilisateur n°19 :</u></p>	
<p>Schémas d'utilisateur n (Sa)</p>	<p>Signifiés (Se) et interprétations</p>
<p><u>S1 : la cour de justice de Biskra</u></p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin son schéma indique une multiplicité des éléments architecturaux, sans logique, qui conduisent à une façade encombrante et inesthétique de ce segment plastique. <p>Communication négative et cacophonique.</p>
<p><u>S2 : le Lycée Hakim Saadane</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ L'aspect global, les fenêtres courbées, l'entrée arquée et les arbres sont les éléments saillants de cet édifice. ▪ Le présent dessin n'a rien ajouté par rapport à l'énoncé de l'utilisateur.
<p><u>S 3 : la Mosquée El Sunna :</u></p> 	<p>Notre remarque à travers le schéma réalisé par l'utilisateur :</p> <ul style="list-style-type: none"> ▪ Le minaret, la pyramide et la grande coupole sont les éléments saillants de cette mosquée. ▪ Dessin clair et équilibré montre une communication positive vis-à-vis d'Architectèmes.

<p>S 4 : la Musée El Moudjahid :</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Composition architecturale aléatoire, pauvre esthétiquement, cela nous conduit à une communication <u>négative et cacophonique du segment plastique.</u>
<p>S5 : le rond-point :</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Le dessin indique la simplicité et la pauvreté esthétique de cet Architectèmes, cela conduit à une lecture <u>négative caco-iconique</u>
<p>S6 : Maison de l'artisanat</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin son schéma indique la pauvreté esthétique et l'incohérence des éléments de ce segment plastique. Communication négative et cacophonique.
<p>S7: Centre de facilitation Biskra</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Bien que cet usager ne maîtrise pas le dessin son schéma indique la pauvreté esthétique du segment plastique. Communication cacophonique.
<p>S8: Pépinière de Biskra</p> 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ce schéma indique la pauvreté esthétique de ce segment plastique. Communication négative et cacophonique.
<p>Analyse des schémas d'utilisateur n°20:</p>	
<p>Schémas d'utilisateur n (Sa)</p>	<p>Signifiés (Se) et interprétations</p>
<p>Cet utilisateur n'était pas coopératif en ce qui concerne le dessin.</p>	

3. A la recherche de sens commun : une analyse comparative des parcours imaginatifs des usagers :





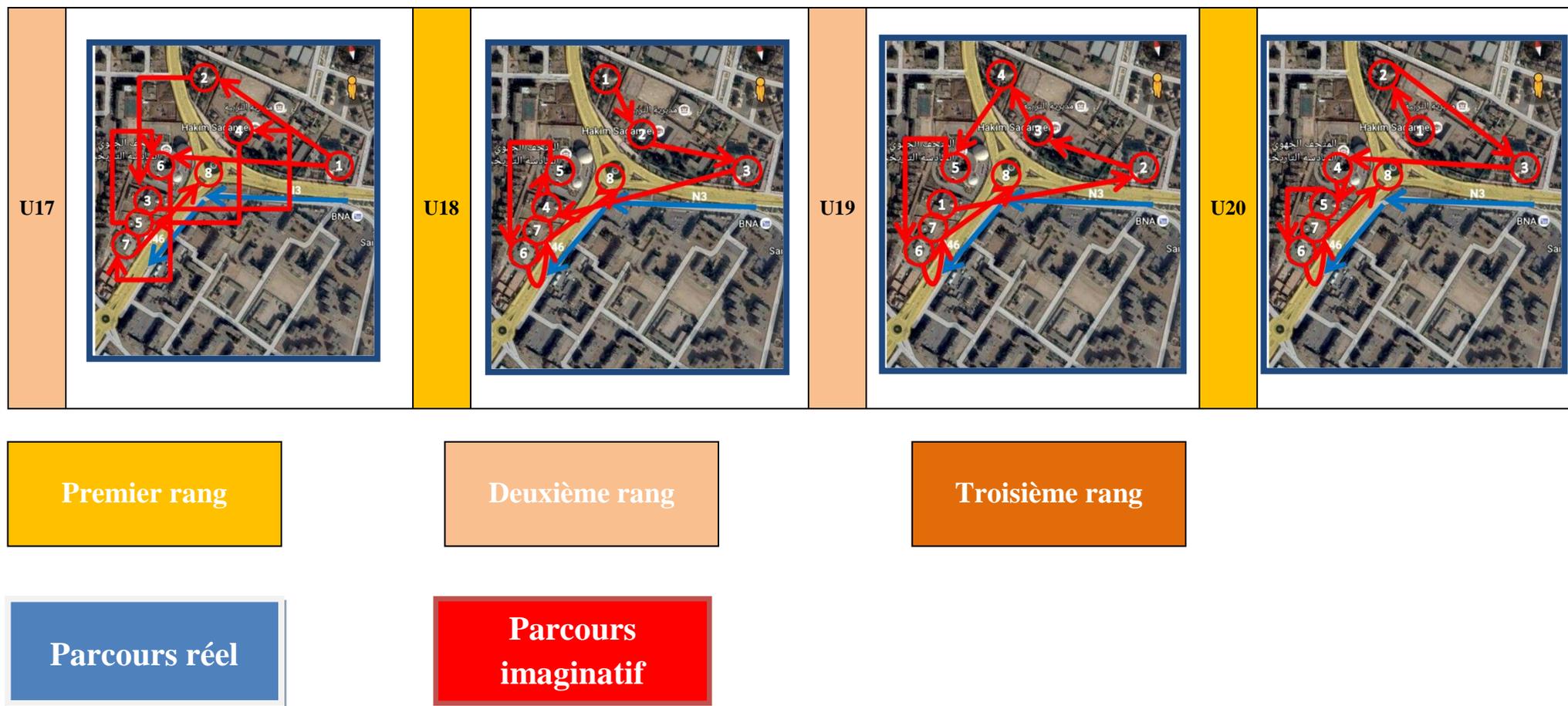


Tableau 109: Grille d'analyse sémio-comparatives des parcours imaginatifs esthético-symbolique appliquée aux vingt usagers.

4- L'interprétation :

A partir de l'étude comparative que nous avons effectuée sur les parcours imaginatifs, esthético-symboliques, des vingt usagers du parcours tectonico-plastique, le boulevard Mohamed Boudiaf en l'occurrence, nous sommes parvenus à élaborer les résultats suivants:

1. L'existence de trois formes, classifications, imaginaires, esthético-symboliques, du parcours tectonico-plastique selon l'ordre justifié fourni par les utilisateurs:

1-1. Le premier rang : représente 75% (15 personnes) de l'ensemble des utilisateurs au nombre de 20 :

Dans cette classification les usagers ont agencé les édifices en fonction du degré d'influence visuelle en accord avec leurs valeurs esthétique et/ou symbolique. Pour soutenir tout ce que nous avons dit dans l'analyse de leurs commentaires. Les utilisateurs ont montré leurs associations esthétiques et/ou symboliques avec l'architecture ancienne dans le parcours tectonico-plastique. Ceux-ci représentaient chez eux, un symbolisme esthétique et culturel important.

Dans cet agencement ordonné, la première place revient à la mosquée El Sunna, grâce à ses connotations esthétiques, symboliques, spirituelles, et culturelles. La deuxième place pris par le lycée Hakim Saadane, ce dernier connote une symbolisation historique et une médiation esthétique à travers l'élégance de son architecture, chique et harmonieuse. La conception de l'édifice, grâce aux significations individuelles, nous renvoient au double encodage de **Pierre Pellegrino** (voir chapitre 3).

La troisième place est occupée par la cour de justice grâce à sa médiation symbolique islamique bien qu'elle est dépourvue de médiation esthétique (une forme acceptable). Le symbolisme de fonction, incarné par la forme géante de la cour et par l'utilisation d'éléments islamiques, a donné une communication positive à l'édifice.

A partir du quatrième rang au huitième, les utilisateurs ne sont pas satisfaits des architectures proposées. Ils donnent un agencement selon le degré de l'impact visuel de ces bâtiments. Plusieurs critères sont pris en considération : la taille (Musée), situation stratégique (rond – point). Quant aux classements des bâtiments (6-7-8), les usagers ont donné un ordre de comparaison aléatoire. Nous constatons, dans cette portion du parcours, une lecture cacophonique des segments plastiques.

1-2. Le deuxième rang : représente 15 % (3personnes) de l'ensemble des utilisateurs au nombre de 20 :

Dans ce rang les parcours imaginatifs esthético-symboliques représentent une classification des bâtiments selon les impacts et les effets des signes visuels (Architectèmes). Cet arrangement est réalisé selon les différentes appréciations des usagers.

1-3. Le troisième rang : représente 10% (2personnes) de l'ensemble des utilisateurs au nombre de 20 :

A travers les parcours imaginatifs esthétique-symboliques de ces deux usagers, nous avons constaté que ces derniers classent les bâtiments suivant le degré d'influence visuelle. Ils montrent leur approbation esthétique-symbolique avec les nouveaux édifices du parcours. Pour eux, ces constructions possèdent un charme particulier important. Cette catégorie d'utilisateurs, seront appelés : **les partisans de l'innovation architecturo-urbaine**. Malgré leur attachement au modernisme architectural de ces édifices, ils ne sont pas, pour autant, d'accords avec les imperfections architecturales inhérents à la réalisation de ces mêmes bâtiments.

Le classement par ordre d'importance est le suivant :

- 1- Le Musée, grâce à sa forme circulaire, sa couleur blanche et ses coupoles attractives peu familières.
- 2- La Cour de justice classée en deuxième position grâce au caractère islamique– moderne.
- 3- En troisième place l'ordre bascule entre la mosquée et lycée grâce à leurs monumentalités architecturales et leurs valeurs esthétique – culturels importantes.

Pour l'agencement de la quatrième à la huitième place, les usagers nous donnent un classement selon l'impact visuel de ces bâtiments, bien qu'ils n'en fussent pas convaincus.

2. Une structure urbaine esthétique-symbolique aux dimensions communes et collectives bien définit ;

2.1. **Les repères structuraux** ; Cinq pôles dominant visuellement la majorité des utilisateurs (cf. Figure N°1):

2.2. Les caractéristiques ;

a) Monumentalité, médiations esthétique-culturelles. Ces édifices représentent 25% du parcours.

- 1- la mosquée El Sunna.
- 2- le lycée Hakim Saadane.

b) Acceptabilité, effets positifs et négatifs à la fois. Ces édifices représentent 25% du parcours.

- 3- La cour de justice.
- 4- le Musée d'El Moudjahid.

c) inharmonie et inesthétique, effets totalement négatifs et cacophoniques. Ces édifices représentent 50% du parcours.

- 5- Maison de l'artisanat, le rond-point, Centre de facilitation, Pépinière.



Figure 1:les cinq pôles esthétique-sémboliques du parcours d'étude. Source :établi par l'auteur .

4- Constatation :

75% de la totalité des bâtiments, du parcours tectonico-plastique d'étude, ont des effets négatifs clairs et profonds. Cela indique l'existence d'un **espace urbain d'une valeur axiologiquement Caco-iconique.**

5- La ligne de fond :

À travers l'analyse comparative des parcours imaginatifs et l'étude que nous avons effectuée sur les commentaires et les schémas des vingt usagers, nous arrivons aux résultats suivants :

L'existence d'un espace caco-iconique bien défini :

- L'absence totale d'architecture produit des bâtiments de consommation.
- Espace urbain vide de toutes valeurs symbolique, culturelle et esthétique.
- Les usagers considèrent les bâtiments anciens comme patrimoine architectural.
- L'absence de l'identité architecturale, espace urbain pauvre axiologiquement.
- Actuellement, l'identité culturelle nationale est quasi absente dans l'architecture de nos espaces urbains. L'incompétence a laissé ses traces.
- L'insatisfaction esthétique et l'absence d'attachement des usagers à leur espace urbain.
- Un sens commun négatif vis-à-vis de l'architecture urbaine du dit parcours.

Conclusion

L'étude que nous avons réalisée sur le parcours urbain, tectonico – plastique, met en évidence plusieurs critères illustrant l'existence d'une véritable crise architecturale. Cette dernière affecte négativement la qualité de l'espace urbain.

La structure architecturale de nos villes, aujourd'hui, est une épineuse problématique. Nous sommes proches de la cacophonie que de la polyphonie. De par notre recherche nous avons constaté des caractéristiques les plus évidentes de cette vérité effroyable. L'espace urbain et ses signes visuels nous révèlent l'existence d'un sens commun négatif. L'insatisfaction des utilisateurs pour l'architecture et l'espace d'aujourd'hui, et l'absence de la médiation esthético –symbolique, sont la conséquence de la perte d'identité urbaine.

Conclusion générale

“C'est l'architecture qui exprime d'abord une civilisation.”

De Jacques Ferron / Cotnoir (1962).

Conclusion Générale :

La présente recherche de magistère intitulé : "l'expression architecturale et les significations de l'espace urbain " a pour finalité d'étudier l'impact de l'architecture et ses différentes expressions tectonico-plastiques sur les implications de l'espace urbain, ses significations et ses images axiologiques vis-à-vis des usagers et par rapport à ses valeurs esthético-symboliques.

Les idées, que l'architecture est un langage muet- que l'espace urbain résultant est une sorte d'intertextualité - que la polyphonie urbaine est la condition indispensable et inévitable de cette intertextualité de ville, constituent les trois piliers fondamentaux de notre étude émergente.

Ce travail, sur les qualités de l'espace urbain vis-à-vis de la multiplicité des voix architecturales, est divisé en deux parties :

La première partie concerne l'étude théorique et vise à ressortir et à mettre en évidence les fondamentaux théoriques et épistémologiques que sous-tend notre étude. Notre tâche a abouti, finalement, à une proposition : « Une démarche de parcours tectonico-plastique » ;

Dans le premier chapitre de cette partie, "l'architecture comme langage significatif", nous avons étudié l'architecture en tant que langage, vecteur communicatif et par conséquence comme un véritable acte sémiotique. Alors que nous avons souligné les contributions les plus importantes à ce propos. Le chapitre aborde également la question de la multiplicité des niveaux du langage architectural et se concentre notamment sur le niveau de l'expression visuelle.

Le deuxième chapitre traitait les théories des signes et de la sémiotique, en tant que mécanismes qui nous permettent d'identifier et de comprendre les concepts de notre étude.

Le troisième chapitre est consacré à l'étude de l'architecture et de l'espace comme des objets de la sémiotique et à partir duquel nous avons essayé de tirer, dans le but de jeter les bases, les règles de cette science « sémiotique » et de les appliquer, par la suite, sur l'architecture et sur l'espace en général. L'architecture comme sémiotique syncrétique de l'espace et ses différents niveaux.

Au cours du quatrième chapitre nous avons testé une opération sémiotique magique qui s'établi entre le texte et la ville. Dans lequel, chapitre, nous avons fixé les conditions et les caractéristiques d'une charmante aventure.

Enfin dans le cinquième chapitre, nous avons proposé un modèle spécial pour notre étude du parcours urbain. Ce modèle, notre démarche, est issu de notre étude théorique et vis-à-vis de notre problématique de la recherche.

La seconde partie attachée à l'étude pratique, tente de faire ressortir, expérimentalement, l'influence de multiple voix architecturales, d'évaluer axiologiquement l'espace urbain. Dans cette tâche qui a pour objectif de répondre à la question de recherche : «**Comment allons-**

nous juger et évaluer l'espace urbain que nous produisons aujourd'hui sous la dualité polyphonie /cacophonie et quelles sont les valeurs Axiologiques qui peuvent lui être donné ?

Nous avons opté pour un échantillonnage de 20 personnes, appelées usagers. Nous avons accompagné les usagers lors du déplacement dans le parcours tectonico-plastique. Entre-temps, nous avons souligné, dans une première étape, leurs actions, comportements et repérage de leurs réactions, réflexions vis-à-vis des Architectèmes en réponse à nos questions. Dans une deuxième étape, nous avons demandé aux usagers d'évoquer leur imagination afin de réinstaller et de configurer le précédent parcours par rapport au degré d'impact visuel esthétique-symbolique des segments plastiques dans une démarche qui nous avons intitulé ; la démarche du parcours imaginatif.

Les comparaisons et les interprétations que nous avons effectuées sur les documents, recueillis *in situ*, nous ont permis de répondre à notre problématique de recherche, compte tenu des hypothèses précédentes :

La première hypothèse : la rupture de la communication ou communication négative, comme critères d'une cacophonie urbaine, dans le sillage de la polyphonie **sémiotique, communicative et positive**, entre le plan de **l'expression, Architectèmes**, et le plan de contenu, signification de l'espace urbaine.

Pour répondre à cette hypothèse, nous avons effectué une approche **sémio- visuelle** sur le parcours urbain **tectonico-plastique**, basé sur des études théoriques approfondies à partir desquelles nous avons vérifié les résultats suivants:

- L'existence d'une communication négative vis-à-vis du parcours d'étude et des segments visuels récents y afférents.
- L'absence de la dynamique sémiotique polyphonique au niveau des édifices récents du parcours alors qu'elle est présente dans les édifices anciens ;
- La monumentalité esthétique –symbolique est effective dans les anciens édifices, qui représentent 25% du parcours d'étude, alors qu'elle est ineffective dans le reste des segments plastiques.

La deuxième hypothèse : L'image **collective** de l'espace urbain suppose **des significations communes partagées** par tous les usagers de l'espace, **un sens commun** et une **poétique** inhérente de « l'architecture urbaine».

À travers notre approche **sémio- visuelle** qui avait pour objectif de déterminer et de ressortir l'impact de la multiplicité des voix et des expressions architecturales sur les significations et la conscience de l'espace urbain chez les usagers. Cette approche démontre, saisie et évalue axiologiquement la répercussion de l'image des espaces que nous produisons actuellement. Nous avons vitrifié les résultats suivants :

- L'existence d'un sens commun négatif partagé vis à vis de l'espace urbain et de ses segments visuels ;

- L'absence de la médiation esthétique –symbolique dans l'architecture et l'espace qui sont produits aujourd'hui.
- L'absence d'une poésie inhérente à l'architecture urbaine.

Tous ces éléments de preuve nous font prendre conscience de l'existence d'une **cacophonie urbaine**. L'existence d'une image collective vide axiologiquement dépourvue de toutes les valeurs morales, culturelles, esthétiques et symboliques. Une image cacophonique par excellence connote des communications négatives, vides de toute substance ayant des impacts négatifs et indésirables chez les usagers.

Les citoyens aujourd'hui, perdent tout attachement émotionnel, social, culturel et esthético-symbolique vis à vis de l'architecture et de l'espace urbain résultant. Ce dernier était le cœur battant de la ville actuellement devenu mort dénué de toute vitalité, significations et de tous dynamismes. Un espace sans sens et sans âme, ce qui affecte négativement sur les qualités urbaines et sur le psychisme des habitants. Il ne fait aucun doute que l'urbanisation est devenue, pour nous, une expression temporelle, mais pas l'expression de l'endroit où nous voulons vivre.

Ce qui nous fait interroger sur des solutions radicales de ces problèmes, qui sont profonds, et qui contribuent de façon significative à la perte de l'identité de nos villes. Où allons-nous aujourd'hui et où nous serons après 100 ans ? Questions que nous devons bien penser à partir de maintenant, avant tout processus de conception.

Tout comme nous pensons à la fonction de l'architecture, le bien-être physique, nous devons aussi penser au bien-être visuel. Nous devons penser à l'impact de ces expressions architecturales que nous produisons sur les significations de notre espace urbain, son image sémantique et ses dynamiques sémiotiques, conséquences des valeurs esthético-symboliques et identitaires.

De plus il faut bien comprendre et être bien conscient que l'identité architecturale et /ou urbaine ne sont pas des arcs ou des coupes, sélectionnés de telle ou telle manière, pas même l'utilisation de couleurs, claires qui s'inspirent de l'environnement désertique et/ou saharien. La question est beaucoup plus compliquée que cela, elle est liée à tout un travail sémiotique et/ou symbolique complexe sur les processus de significations architecturales et /ou urbaines « sémiotiques » en prenant en considération les valeurs esthétiques et symboliques, désirs et aspirations des usagers.

Bibliographie

Bibliographie :

Introduction générale :

Liste des livres :

- Ahtik Vito: « L'architecture, métaphore culturelle d'une société», in « **Les métaphores de la culture** », sous la direction de Joseph Melançon, presses de l'université Laval, 1992.
- Barthes Roland « l'aventure sémiologique » Édition du seuil, paris .1985.
- Bergeron Claude, « La signification, oui, mais jusqu'où et comment? » , In : « **Les métaphores de la culture** », sous la direction de Joseph Melançon, les presses de l'université Laval, 1992.
- Cousin Victor, « textes philosophiques: Georg Wilhelm Friedrich Hegel Esthétique: cahier de notes inédit », librairie philosophique J .VRIN, France, 2005.
- Lamizet Bernard, Pascal Sanson, les langages de la ville Editions Parenthèses, 1997.
- Mondada Lorenza, Décrire la ville : la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte, Anthropos, collection : villes, paris, 2000.
- Muntañola Thornberg, Josep « Architecture, sémiotique et sciences humaines » Univ. Politèc de Catalunya, 1997.

Article électronique :

- Denoit Nicole et Marie-Pascale Mignot” in :La ville dans tous les sens , communication & organisation n° 32 | 2007 .
- HEGEL, G., W., F., « Esthétiques », cité par « *Le phiblog zophe* », « Hegel, l'architecture, e symbolique », dernière mise à jour le 6 octobre 2008, disponible sur : <http://skildy.blog.lemonde.fr/2008/11/06/hegel-larchitecture-le-symbolique/> , consulté le 08 –08 2013.
- Lamizet Bernard, *La polyphonie urbaine : essai de définition*, in, *La ville dans tous les sens*, Communication & Organisation n° 32, Presses universitaires de Bordeaux ,2007 .
- Sémiologie de l'espace, wikipedia française, disponible sur : http://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miologie_de_l'espace
- Stambouli Fredj, « La crise sémiotique de L 'espace dans le Maghreb Contemporain » .1995. Arch & Comport, Arch & Behav, Vol 11. Sur: https://www.unige.ch/sciences-societe/socio/files/4414/0533/5803/stambouli_crisesemiotique_96.pdf

Cours et communication en ligne :

- POULEUR, J-A., « Image, imaginaire et architecture : Qu'est-ce que la représentation architecturale ? », Cours de théorie de l'architecture, Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de l'Umons.
- Lagneaux Maxime - Méthodologie du travail de fin d'études – Faculté d'Architecture et d'Urbanisme de l'Umons. Décembre 2011.

Chapitre I : l'architecture un langage significatif

Liste des livres :

- BAIRD George, « La 'dimension amoureuse' en architecture », (1969), trad. Jean-Paul Martin, Françoise CHOAY, *Le sens de la ville*, Seuil, Paris, France, 1972, p. 45-46.
- Didelon Valéry, *La controverse learning from Las Vegas*, Editions Mardaga, 2011.
- ECO Umberto, *La structure absente*. Paris, Le Mercure de France. 1972.
- Feug Franz, *Le bienfait de temps, essai sur l'architecture et le travail de l'architecte*. Presses. Polytechniques romandes, 1985/
- Guillaume Jacques, *L'art du projet: histoire, technique, architecture*, Editions Mardaga, 2008.
- Hegel, G.W.F. *L'Esthétique*, vol. III, Flammarion, Paris 1979,
- Herman Parret, Hans-George Ruprecht, *Aims and prospects of semiotics: essays in honour of Algirdas Julien Greimas*, JOHN BENJAMINS, 1985/
- Hugo Victor, *Notre -Dame de Paris*, Livre troisième « Paris à vol d'oiseau », Editions Gallimard, 1966.
- Le Corbusier, *Vers une architecture*[1923], Flammarion, Paris, 1995,
- Ledoux Claude-Nicolas, *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs et de la législation*, Paris, 1804.
- Litzler Pierre, *Desseins narratifs de l'architecture*, L'harmattan 2009.
- Pellegrino Pierre, *Le sens de l'espace, les grammaires et les figures de l'entendue* livre III, Ed. ECONOMICA, 2003.
- R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, *L'enseignement à Las Vegas ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Pierre Mardaga, Bruxelles, 1987.
- Robert Venturi, *De l'ambiguïté en architecture*, Dunod, Paris, 1995,
- Saint-Martin. Fernande, *Sémiologie du Langage Visuel*, PUQ, 1987,
- Théophile Gautier, « Le Nouveau Paris » in *Paris et les Parisiens au XIXe siècle. Mœurs, Arts et Monuments*, Paris Morizot, Librairie éditeur, 1856 .
- Thibault Estelle, *La géométrie des émotions: les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950*, Editions Mardaga, 2010.

Article électronique :

- ARCHITECTURE (Thèmes généraux) ,Architecture et philosophie. L'architecture des philosophies, de Platon à Hegel, disponible sur :<http://www.universalis.fr/encyclopedie/architecture-themes-generaux-architecture-et-philosophie/2-l-architecture-des-philosophies-de-platon-a-hegel/>
- Architecture-langage et architecture-média, *L'architecture, langage quotidien*. Sur : http://theses.univlyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2001.fayeton_p&part=43901
- Castelnovo Enrico, « La "cathédrale de poche" : enluminure et vitrail à la lumière de l'historiographie du XIXe siècle », in *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, vol. 40, 1983, n° 2, p. 91-93.
- COURBIERES Caroline, Patrick FRAYSSE : *Langages de l'architecture / architecture des langages : construction du sens dans le vocabulaire architectural. Intelligence collective et organisation des connaissances*, Jun 2009, Lyon, France. pp.239-248, 2009, Actes du 7^{ème} Colloque du chapitre français de l'ISKO..sur : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01234371/document>

Bibliographie

- Dussaud Jean-Pierre, blog, Lecture de Umberto Eco, "La structure absente" 1972, publié le 17 juillet, 2011 disponible sur : <http://sortirdelaconfusion.wordpress.com/2011/07/17/lecture-de-umberto-eco/>
- Forme et architecture, article électronique cité en : <http://www.crit.archi.fr/Web%20Folder/bois/Bois/6.LibresExpressions/BoisenForme/Pa ge1.html>
- GUIBET LAFAYE CAROLINE ,Esthétiques de la postmodernité .Etude réalisée dans le cadre d'une coopération entre l'Université Masaryk de Brno (République tchèque) et l'Université Paris 1. Disponible sur : http://nosphi.univ-paris1.fr/docs/cgl_art.pdf
- KAMBA Jean, Les arts plastiques comme supports de communication Université pédagogique nationale (UPN) Kinshasa RDC - Graduat 2009, sur : http://www.memoireonline.com/01/14/8431/m_Les-arts-plastiques-comme-supports-de-communication7.html
- KRAUS Sabine, ALDO ROSSI, L'architecture de la ville, Une trajectoire singulière de transferts culturels de part et d'autre de l'Atlantique. Disponible sur : <http://geometries.org/ALDO%20ROSSI/theory/ROSSI.pdf>
- L'architecture est une mimologie , disponible sur <http://skildy.blog.lemonde.fr/2008/11/08/larchitecture-est-une-mimologie/> 08/11/2008
- « Le phiblogzophe » , « Hegel, l'architecture, et symbolique », dernière mise à jour le 6 octobre 2008, <http://skildy.blog.lemonde.fr/2008/11/06/hegel-larchitecture-le-symbolique/>, consulté le 08-08 2013
- L'utopie ou la poésie de l'art, disponible sur <http://expositions.bnf.fr/boulee/arret/d7/d7-1/index.htm>
- Nathalie Pineau-Farge ,espace livresque, espace architectural, et livre reliquaire : autour du Saint Louis d'Henri-Alexandre Wallon (1878) et du souvenir de la Sainte-Chapelle du Palais, Presses universitaires de Paris Ouest, 2007 , p. 559-567, disponible sur : <http://books.openedition.org/pupo/535>
- Molok Nicolas, « L'architecture parlante », ou Ledoux vu par les romantiques. In: Romantisme, 1996, n°92. Romantisme vu de Russie. pp. 43-53.
- Roels Christine, Sémiotique & Architecture, THE LANGUAGE OF POST-MODERN ARCHITECTURE, UN POT- POURRI AU DOUX PARFUM DE MÉTAPHORE ; sur http://www.hortence.be/Cahiers_files/HORTENCEvolume02.pdf
- Wikipedia française, arts visuels, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_visuels
- Wikipedia française, arts plastiques, sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Arts_plastiques

Cours et communication en ligne :

- Bachler Irène, professeur de philosophie, L'art et le beau chez Platon, cours de Lycée Vaugelas, Chambéry disponible sur : http://helios.fltr.ucl.ac.be/auge/le_beau/synthese_philosophique.html
- Buissière Évelyne, La dévaluation philosophique de l'art : Platon, cours de philosophie en ligne publié en février 2006 disponible sur : http://www.lettres-et-arts.net/arts/68-devaluation_philosophique_art_platon .
- Drozd Céline et autres, pour une approche sensible de l'architecture, le roman naturaliste, Colloque Equinoxes 2008 « Architectures », 14 et 15 mars 2008 . sur <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00418333/document>
- Pierric Flandrin , Architecture & forme naturelle, Séminaire de recherche ,Année universitaire ,2012/2013.

Thèses en ligne :

- ALLOUCHE Raoudha, La *Représentation de l'Architecture dans l'œuvre de Théophile Gautier*, thèse de doctorat en littérature française , Université de La Manouba -Tunis et Université Blaise Pascal – Clermont Ferrand II, 2010/ 2011.
- Azzouz Karima, Esthétique et poïétique de la coloration dans l'architecture traditionnelle et contemporaine dans les villes du sud tunisien, Thèse de doctorat en Arts appliqués , Université Toulouse 2 , dans le cadre de École doctorale Arts, Lettres, Langues, Philosophie, Communication (Toulouse),2013.
- Chen Bao ,Langue idéographique chinoise : écrire l'idée entre l'écriture idéographique et l'écriture architecturale, mémoire de doctorat , Toulouse le Mirail - Toulouse II, juillet 2012.
- Eleb .Monique, Soline Nivet, Jean-Louis Violeau, l'architecture entre goût et opinion, construction d'un parcours et construction d'un jugement , Laboratoire Architecture, Culture et Sociétés, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture ,Paris-Malaquais, 2005 ,
- Lacombe - Eric Daniel, **Architecture, paysage et urbanisme : l'ouvert a l'œuvre, De l'Ouvert, de la concertation et de la confiance**, thèse de doctorat en urbanisme, tome1 : DE L'OUVERT, Université de paris 12-Val de Marne ,15decembre 2006.
- LaSalle Virginie ,Alvar Aalto et l'expression de l'humanisme dans l'espace habité , Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade de Maîtrise ès sciences appliquées en aménagement option Histoire et théorie , Université de Montréal , 2007 .
- Roels Christine, Charles Jencks Œuvre, histoire et fortune du critique d'architecture Travail de Fin d'Etudes Institut Supérieur d'Architecture de la Communauté Française, septembre/octobre 2009.
- Vallée Stéphane, Entre le lisible et le visible, École des arts visuels . FACULTÉ D'AMÉNAGEMENT, D'ARCHITECTURE ET DES ARTS VISUELS UNIVERSITÉ LAVAL, Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures de l'université Laval pour l'obtention du grade de maître ès arts (M-A) ,2000.

Chapitre II : La sémiotique et théories de signes

Liste des livres :

- Barthes Roland, Éléments de sémiologie, in: Communications, 4, 1964. Recherches sémiologiques.
- Barthes Roland, l'aventure sémiologique, éd du Seuil, Paris, 1985.
- BUYSSSENS Eric, «La communication et l'articulation linguistique», in G. M OUNIN, Introduction à la sémiologie, Editions de Minuit, 1970,
- De Saussure. F, Cours de linguistique générale, 1972.
- ECO Umberto, Le signe (trad. française), Bruxelles, Labor, 1988,
- ECO Umberto, Sémiotique et philosophie du langage, PUF, Ed. Quadriage, Paris, 2001.
- Everaert-Desmedt Nicole, Le processus interprétatif: introduction à la sémiotique de Ch. S. Peirce, Editions Mardaga, 1990 .
- Greimas .J, Sémantique structurale, 1966, rééd. Puf, 2002, Du sens, 2 t. Seuil, 1970 et 1983 et, avec J. Courtès, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, 1979, rééd. Hachette, 1994
- Hanania Cécile, Roland Barthes et l'étymologie ; Peter Lang, 2010.

Bibliographie

- KLINKENBERG Jean-Marie, Précis de sémiotique générale, Éd. De Boeck Université, Paris, 1996.
- LOCKE John, Essai philosophique concernant l'entendement humain, livre IV, chapitre XXI, Vrin, 1972.
- M.ARTINE Joly, L'image et les signes, Ed. Armand Colin, Paris, 2005,
- Meunier Jean-Pierre, Daniel Peraya, Introduction aux théories de la communication, Armando Editore, 2010.
- Pellegrino Pierre, Sémiologie générale et sémiotique de l'espace, in figures architecturales formes urbaines: actes du congrès de Genève de l'Association internationale de sémiotique de l'espace, Anthropos, Paris, 1994.
- Verhaegen Philippe, signe et communication, Armando Editore, 2010
- Vladimir Propp, La Morphologie du conte 1928, éditions du Seuil, 1965 et 1970.

Article électronique

- Domenjoz Jean-Claude, Approche sémiologique, Ecole des arts décoratifs Contribution présentée dans le cadre de la session I du dispositif de formation 1998-1999 «catégories fondamentales du langage visuel», Septembre 1998, disponible sur http://www.edu.ge.ch/dip/fim/fixe/Approche_semiologique.pdf
- Fisette Jean, SÉMIOSIS / Semiosis, disponible sur : <http://www.jeanfisette.net/publications/semiosis.pdf>
- Kenji Tatsukawa, Louis Hjelmslev le véritable continuateur de Saussure, in : Saussure aujourd'hui :1995, disponible sur : <http://linx.revues.org/1241>.
- La sémiotique in wikipedia ; disponible sur : <https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miotique>
- LA SÉMIOLOGIE disponible sur : <http://greatsemioticians.com/fr/definition/la-semiologie>
- MICHAUX Henri, Jean-Philippe TOUSSAINT, Roland BARTHES, L'Empire des signes, disponible sur <http://littexpress.over-blog.net/article-19326482.html>, publié en 6 mai 2008.
- Philippe Karine, Déchiffrer le monde des signes, disponible sur: http://www.scienceshumaines.com/dechiffrer-le_monde-des-signes_fr_5308.html, publie le :01/11/2005.
- Posner Roland, « Sémiotique de la culture et théorie des textes » Études littéraires, vol. 21, n° 3, 1989, p. 157-175 disponible sur : <https://www.erudit.org/revue/etudlitt/1989/v21/n3/500878ar.pdf>.
- Réthoré Joëlle, La pensée triadique du phénomène de communication according to Peirce, in Sémiotique et communication. Etat des lieux et perspectives d'un dialogue/ Revu N° 23/2007 .disponible sur : <https://semen.revues.org/5191>
- Roland BARTHES, L'Empire des signes, disponible sur : <http://littexpress.over-blog.net/article-19326482.html>
- Toutain Anne-Gaëlle, Entre interprétation et réélaboration : Hjelmslev lecteur du Cours de linguistique générale, Université Paris Diderot, UMR 7597. Paris, SHESL, 2013, no 3, disponible sur Internet : <http://htl.linguist.univ-parisdiderot.fr/num3/toutai.pdf>

Cours et communication en ligne :

- Abadi Dalila, Sémiologie de l'image, COURS Deuxième année Master (Sciences du langage), Université Kasdi Merbah Ouargla. disponible sur : http://elearn.univ-ouargla.dz/20132014/courses/SEMILOGIEDELIMAGE/document/cours_de_semiologie_de_l_image.pdf?cidReq=SEMILOGIEDELIMAGE.2013/2014 .
- Julliard Virginie, Sémiotique des contenus, Le Signe, Cours Magistral, disponible sur : http://artisiou.com/vjulliar/lib/exe/fetch.php?media=4signe_bis.pdf
- Spielmann Guy, Le signe tétradique, selon Hjelmslev, Du Système au signe, Théories du signe (2) in Introduction à la sémiotique, disponible sur : <http://faculty.georgetown.edu/spielmag/docs/semiotique/sign2.htm> ,publié en 2010.

Thèses en ligne :

- ALI GUECHI LAMIA, Analyse sémiotique de la gestualité : le cas d'une émission Politique télévisée de la chaîne EL JAZEERA (L'émission : Al Ittijah Al Mouakisse, présentée par le docteur Fayçal Al Kassem) Mémoire en vue de l'obtention du diplôme de MAGISTÈRE, sciences du langage, Université MENTOURI de CONSTANTINE, 2007.
- BOUAICHA Hayat, Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de magistère Option: Sciences du Langage, LA CARICATURE COMME ETANT UNE IMAGE DANS UNE PERCPECTIVE SEMIOLOGIQUE Cas des deux journaux « LE SOIR D'ALGERIE » et « LIBERTE »,2011 /2012, université de Biskra.
- Pelletier Denise, Sémiologie connotative et idéologie: lecture de Roland Barthes mémoire présenté à l'université du Québec a Trois-Rivières comme exigence partielle, de la maîtrise en philosophie, 1979.
- Vallée Stéphane, Entre le lisible et le visible mémoire présenté à l' école des arts visuels faculté d'aménagement, d'architecture et des arts visuels ,UNIVERSITÉ LAVAL 1, pour l'obtention du grade de maître en arts (m-a),2000 .

Chapitre III : Sémiotique architecturale, et signification spatiale

Liste des livres :

- AHTIK VITO, L'architecture, métaphore culturelle d'une société, in Les métaphores de la culture Sous la direction de Joseph Melançon, Les Presses de l'Université Laval, 1992.
- Alain RENIER, sémiotique de l'architecture, Espace & représentation, penser l'espace, les éditions de la villette, 1981.
- Bargenda Angela, La communication visuelle dans le secteur bancaire européen: L'esthétique de la finance Questions contemporaines, Editions L'Harmattan, 2014,
- Barrier Guy, Nicole Pignier Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité: textes du congrès Sémio 2001, Presses Univ. Limoges, 2002.
-
- Christian Norberg-Schulz, La signification dans l'architecture occidentale, Bruxelles, Mardaga. 2007.

Bibliographie

- Christian Norberg-Schulz, *Genius loci: paysage, ambiance, architecture*, Editions Mardaga, 1997,
- Claeys Damien, *Architecture et complexité: Un modèle systémique du processus de (co)conception qui vise l'architecture*, [*Thèses de la Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale, d'urbanisme*](#), Presses universitaires de Louvain, 2013.
- Hammad Manar, *lire l'espace, comprendre l'architecture: essais sémiotiques*, Presses Univ. Limoges, 2006,
- Hammad Manar, *sémiotique de l'espace, groupe107*, Paris, D.G.R.S.T. - D.A.E.I.1973
- Herman Parret, Hans-George Ruprecht, Algirdas Julien Greimas, *Exigences et perspectives de la sémiotique: recueil d'hommages pour Algirdas Julien Greimas. Les domaines d'application. Domains of application*, sous la direction de, J. Benjamins Pub. Co., 1985.
- Herman Parret, Hans-George Ruprecht, *Aims and Prospects of Semiotics: Essays in Honor of A. J. Greimas*, JOHN BENJAMINS, 1985,
- Hjelmslev. L, *Prolégomènes à une théorie du langage*, Minuit, 1971.
- LE COURBUSIER, *vers une architecture*, paris 1923.
- Levy Albert, in Pierre Pellegrino, *figures architecturales Forme urbaines*, actes du congrès de Genève de l'association internationale de sémiotique de l'espace, Ed Economica, 1994.
- Lukken Gerard, Louis van Tongeren et autre, *Orthographe et lexicographie* (Littré, Robert, Larousse). Variantes graphiques. Mots latins et grecs. Mots étrangers (Publications du Centre d'Etude du Français Moderne et Contemporain, 3), Peeters Publishers, 1994,
- MANAR HAMMAD, *L'architecture du the*, Volume 384, Presses Univ. Limoges, 1987,
- Pierre Pellegrino, *Le sens de l'espace, les grammaires et les figures de l'entendue* livre III, Ed. ECONOMICA, 2003,
- Saussure, F, *cours de linguistique générale*, Payot, 1949-1966.
- Thibault Estelle, *La géométrie des émotions: les esthétiques scientifiques de l'architecture en France, 1860-1950*, Editions Mardaga, 2010.

Article électronique :

- Bacrie Lydia, *Extrait de L'express : Tadao Ando : L'architecture est aussi affaire de spiritualité*, interviewé : publié le 31/08/2014 à 19h21, consulté le 10/03/2015 à 19h46. Disponible sur : http://www.lexpress.fr/culture/art/tadao-ando-l-architecture-est-aussi-affaire-de-spiritualite_1570947.html
- Barados Gabriel, *le contenu des projets, réflexions pédagogiques sur l'enseignement de l'architecture*, article électronique disponible sur : <http://hainfoservices.com/cogito/L01-04-Contenu.html>.
- Boucheron Patrick, *L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance* article électronique disponible sur le lien : <https://perspective.revues.org/627>
- BOULEKBACHE MAZOUZ HAFIDA, *L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL*, Université Lille Nord de France, LABORATOIRE De Visu (Design Visuel et urbain). Disponible sur : <http://www.earticle.net/Article.aspx?sn=229718>
- Bonnaud Xavier, *Les univers sensoriels de l'architecture contemporaine* », in Xavier Bonnaud et Chris Younès, *Architecture et perception*, éd. La découverte, 2012, disponible sur :

Bibliographie

http://www.mesostudio.com/enseignements_recherche/2011/Les_univers_sensoriels_de_l_architecture.pdf

- CRIVAT Emmanuel, Espace Construction et signification, sur : <http://www.immodurabilite.info/article-3831084.html> , publié le : 13 septembre 2006.
- Francastel Pierre, Louis Hauteœur, Mystique et architecture. Symbolisme du cercle et de la coupole ; In: Annales. Économies, Sociétés, Civilisations. 9^e année, N. 4, 1954. pp. 563-566 disponible sur : http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1954_num_9_4_2917_t1_0563_0000_1
- HAMMAD Manar, La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire ,actes sémiotique ,Revue -N°116 | 2013 ,publié en ligne le 07 juin 2013 disponibles en ligne sur <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2807> et sur : Academia.edu
- Lagneaux Maxime, La symbolique comme représentation de l'architecture contemporaine », faculté d'architecture et d'urbanisme, université de MONS, 2011.
- LEVY Albert, Sémiotique de l'architecture : Contribution à une étude du projet architectural, Laboratoire Théorie des Mutations Urbaines UMR/CNRS 7136, Institut Français d'Urbanisme, Université Paris VIII, publié en ligne le 26 février 2008. Disponible sur : <http://epublications.unilim.fr/revues/as/2993> .
- QUEYSANNE, B., « Reconnaissance de la signification architecturale », in Question 8 L'architecture comme langage , publication de l'Institut Supérieur d'Architecture Saint Luc de Bruxelles, édité par Centre d'étude, de recherche et d'action en architecture (CERAA), 1986,
- Vuey Lare, L'architecture symbolique (Y n°7), *extrait du n°7 de la revue Y*, Publié le 26 octobre 2013 dans Architecture, Architecture / Patrimoine, Culture & Société, disponible sur : <http://larevuey.com/2013/10/larchitecture-symbolique/>
- Zhang Xinmu, Approche sémiologique de l'architecture, Université de Nanjing, Chine, 2009, disponible sur : <http://gerflint.fr/Base/Chine4/xinmu.pdf> .

Thèses en ligne :

- BENEYT, J., « Evolution du signe et du symbole dans les villes d'aujourd'hui. Etude du symbolisme de l'architecture du XX^{ème} siècle jusqu'à l'enjeu de nos entrées de villes », mémoire de Master, Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Strasbourg, 2010.
- BOUTABBA Hynda, Spécificités spatiales et logiques sociales d'un nouveau type d'habitat domestique du Hodna oriental : Le type "Diar Charpentii" Doctorat en sciences en Architecture, université de Biskra, Soutenue publiquement : le 28 janvier 2013.
- Laurence-Maude saint-cyr Proulx, Le discours de l'architecture: analyse rhétorique du centre Georges Pompidou, mémoire présenté comme exigence partielle de la maîtrise en communication, université du Québec à Montréal, juin 2011.
- Nazlie Michel Asso, Significations et perceptions en architecture dans l'œuvre de Christian Norberg-Schulz, École d'Architecture, Faculté de l'Aménagement, Thèse présentée à La Faculté des études supérieures, En vue de l'obtention du grade de Philosophe Doctor (Ph.D.) en aménagement Université de Montréal, Septembre, 2010.

Chapitre IV : La ville, langages et polyphonie

Liste des livres :

- Augustin Berque, *Être humains sur la Terre, principes d'éthique de l'écoumène*, Paris, Gallimard, 1996.
- A. BERQUE. Du geste à la cité, éd. Gallimard, Paris, (1993).
- Bailly Jean-Christophe, *La ville à l'œuvre*, Imprimeur, 2001.
- Barthes Roland, *L'Empire des signes*, Paris Skira, 1970.
- Barthes R., *L'aventure sémiologique*, Paris, Seuil, 1985.
- BARTHES .R, *Sémiologie et urbanisme, Architecture aujourd'hui*, Paris Skira ,1970.
- Barthes Roland, « *Cœuvres complètes*, II, 1926-1967, Paris, 2002.
- Bertrand Westphal , *La géocritique mode d'emploi, Volume 0 de Collection Espaces humains*, Presses Univ. Limoges, 2000.
- Breton André, *Clair de terre*, Poésie/ Gallimard, Paris, 1966.
- Butor Michel, *L'emploi du temps*. 1957.
- Butor Michel, *Répertoire V*, PARIS, Gallimard, 1982.
- Choay .F. *Le sens de la ville*, Paris, Seuil. .1997.
- Garric Henri, *Portraits de villes: marches et cartes : la représentation urbaine dans les discours contemporains*, Honoré Champion, 2007.
- Geertz Clifford, *Local Knowledge. Further Essays in Interpretative Anthropology*, New York, Basic Books, Inc., 1983.
- Italo Calvino, *Les villes invisibles'* Traduit de l'italien par Jean Thibaudeau, éditions du Seuil, 1974.
- Jammes Jean-Pierre, *Le sens commun de M. Gerbet, ou Examen de ses doctrines philosophiques dans leurs rapports avec les fondemens de la théologie: suivi de 2 appendices sur le sens commun de M. de la Memais et de M. Laurentie*, Bibliothèque cant. et univ. Lausanne, 1827.
- Jouve Pierre Jean, *Les Ordres qui changent*, Paris, Eugène Figuière (1911) p. XII.
- Lahouari Addi, Lionel Obadia, in Clifford Geertz: *interprétation et culture*, Édition réimprimée Archives contemporaines, 2010.
- Lamizet Bernard, Sanson, in : *Les langages de la ville*, Editions Parenthèses, 1997.
- Lamizet Bernard, *Le sens de la ville*, Collection "Villes et entreprises", Harmattan, 2002.
- LEDRUT, R. *Les images de la ville*, éd. Anthropos, Paris, 1973.
- Loubier Pierre, *Le poète au labyrinthe: ville, errance, écriture*, ENS Editions, 1998.
- Monnet Jérôme, *La ville et son double, images et usages du centre, la parabole de Mexico*, Édition : Paris : Nathan, 1993.
- Saskia Cousin (dir) « *Le sens de l'usine* », Université de Lille III. Groupe d'études et de recherche interdisciplinaire en information-communication, Creaphis Editions, 2008.
- Yves Clavaron, Bernard Dieterle, *La mémoire des villes*, Université de Saint-Etienne, 2003,
- THUILLIER .G, *L'imaginaire quotidien au XIX siècle*, éd. Economica, Paris, 1986.

Article électronique :

- Alexis Henri, De l'usage du symbolique dans l'élaboration d'un sens commun: entre management et manipulation, Université de Nice–Sophia-Antipolis,
- BOULEKBACHE HAFIDA MAZOUZ, L'ARCHITECTURE : UN PARADIGME DU VISUEL, Université Lille Nord de France, LABORATOIRE De Visu (Design Visuel et urbain) ,2014.
- Boulekbache Hafida -Mazouz , Ecritures et écriture urbaine : référentiel communicationnel du livre de pierres et modèle cognitif dérivé, sur <https://www.theses.fr/2002VALE0033> .
- BOULEKBACHE- MAZOUZ, H. (2013). « Processus d'écriture architecturale et représentation visuelle ». Chapitre pp.33 - 52 in Recherches en Design. Processus de conception, écriture et représentations. LELEU- MERVIEL, S. & BOULEKBACHE-MAZOUZ, H. (Eds). Paris/Londres, Lavoisier/Hermès Science Publishing.
- BOULEKBACHE- MAZOUZ .H, Créativité architecturale. Inscription de traces informationnelles au service du sens - making urbain ,Design tools and creative thinking in, Revue des Interactions Humaines Médiatisé Journal of Human Mediated Interactions ,Vol 15 - N° 2 / 2014,p 99.
- Boucheron Patrick, L'implicite du signe architectural : notes sur la rhétorique politique de l'art de bâtir entre Moyen Âge et Renaissance, Art et pouvoir,2012.
- Buissière Évelyne, Kant : La communauté esthétique, mars 2006, sur : <https://www.lettres-et-arts.net/arts/art-objet-pensee-philosophique/kant-jugement-esthetique-humanite/kant-communaute-esthetique+146>
- Caune Jean, *La médiation culturelle : une construction du lien social*, disponible sur : <http://lesenjeux.u-grenoble3.fr/2000/Caune/Caune.pdf>
- CHRISTIAS Panagiotis, LE SENS COMMUN Perspectives pour la compréhension d'une notion complexe, Sociétés 2005/3 n° 89, / p. 5-8. Article disponible en ligne à l'adresse : <http://www.cairn.info/revue-societes-2005-3-page-5.htm>
- Denoit Nicole et Marie-Pascale Mignot, La ville dans tous les sens, Communication & Organisation n° 32, Presses universitaires de Bordeaux ,2007 .disponible sur <https://communicationorganisation.revues.org/243>
- Depaule Jean-Charles et Christian Topalov, La ville à travers ses mots, Enquête. Sociologie, histoire, anthropologie, n° 4 (La ville des sciences sociales), pp. 247-266. Editions Parenthèses, ISSN2863649027.Le texte est également accessible en ligne sur le site de l'Unesco : <http://www.unesco.org/most/p2art.htm>
- Descartes, R, Discours de la méthode, Texte établi par Victor Cousin, Levrault, 1824, tome I (pp. 121-132) in: Le sens commun, sur ; https://fr.wikipedia.org/wiki/Sens_commun
- Ghorra-Gobin Cynthia, LES ESPACES DE LA MEDIATION : REINVENTER LES "ESPACES PUBLICS" COMME SYMBOLE DE LA MEDIATION, sur : <http://www.unesco.org/most/cyghorra.htm> , publié , 10 Mars 2000.
- **Goût (esthétique)**, (wikipedia française) sur [https://fr.wikipedia.org/wiki/Go%C3%BBt_\(esth%C3%A9tique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Go%C3%BBt_(esth%C3%A9tique))
- L'architecte et la ville : à plusieurs voix sur Rem Koolhaas , in Rem Koolhaas New York délire : un manifeste rétroactif pour Manhattan Paranthèse, 2002, disponible sur <http://www.cairn.info/revue-mouvements-2005-3-page-182.htm>

Bibliographie

- Lamizet Bernard, *La polyphonie urbaine : essai de définition*, in, *La ville dans tous les sens*, Communication & Organisation n° 32, Presses universitaires de Bordeaux ,2007 .
- LAUDATI Patrizia, *Communication et Informations urbaines. Paradigme sémantico-actionnel de l'urbain*, LSC Laboratoire des Sciences de la Communication - Université de Valenciennes et du Hainaut Cambrésis, cité en http://www.sfsic.org/congres_2008/spip.php?article36
- LAUREL, Maria Hermínia A. – Barthes en espace urbain Carnets : revue électronique d'études françaises. Série II, n° 6 spécial, Université de Aveiro, janvier 2016, p.71- 86
- Lefebvre .H, *Le droit à la ville* (1968), Paris, Anthropos, 1972, pp. 53-54. In ; Fiorenza Gamba, « Lire la ville quotidienne entre technique et poétique », Sociétés2011/4 (n°114), p. 119-127. Article disponible en ligne à l'adresse :<http://www.cairn.info/revue-societes-2011-4-page-119.htm>
- L'ESPACE, ELEMENT FONDAMENTAL DE L'ARCHITECTURE disponible sur : <http://www.schoolmakeninarchitectuur.be/zevi.pdf>
- Le jugement esthétique, in : Emmanuel Kant (wikipédia française) sur https://fr.wikipedia.org/wiki/Emmanuel_Kant
- Louviot Myriam, *Écrire la ville, FICHE DE SYNTHÈSE*, Copyright Éditions Didier, 2012.
- Manon Simone, le sens commun, cité sur : <http://www.philolog.fr/le-sens-commun/> publiée en ligne 23/03/2011.
- Monnet Jérôme, *La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité*, 1998, disponible sur ; <https://cybergeog.revues.org/5316>
- Rocío Peñalta Catalán, *La ville en tant que corps : métaphores corporelles de l'espace urbain* : disponible sur, <https://trans.revues.org/454> , publiée le 11 | 2011.
- Romain Bionda «Espaces - Écritures - Architectures» : conférences et séminaire, « Lisible/Visible : ville, écriture, architecture » Information publiée le 7 octobre 2015 (source : Pierre Hyppolite), disponible sur http://www.fabula.org/actualites/universite-paris-ouest-nanterre-ensa-paris-malaquaisseminaire-2015-2016-espaces-ecritures_70493.php
- Rosenfeld Sophia. Christophe Jaquet (trad.) *.Le sens commun*, Presses universitaires de Rennes, 2014, www.pur-editions.fr
- Zhang Xinmu, *Approche sémiologique de l'architecture*, Université de Nanjing, Synergies Chine n° 4 – 2009. pp. 205-214.

Thèses en ligne :

- BRENU Lison, *Ecrire la ville : l'emploi du temps de Butor, la forme d'une ville de Gracq, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien de Perec, mémoire de recherche Master 1, spécialité littérature*, Université Stendhal (Grenoble3) UFR de Lettres Département lettres modernes ,2009.
- Isabelle de Rose, *Analyse médiationnelle et communicationnelle des symboles identitaires des villes du Nord de la France : Les beffrois communaux, pour obtenir le grade de : Docteur de l'université François - Rabelais Discipline: Sciences de l'Information et de la Communication, Spécialité Médiation des cultures*, 2009 .disponible sur : http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/isabelle.derose_3018.pdf ,
- Gueorguieva Valentina, *LA CONNAISSANCE DE L'INDÉTERMINÉ Le sens commun dans la théorie de l'action*, Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de

Bibliographie

l'Université Laval dans le cadre du programme de doctorat en sociologie pour l'obtention du grade de :Philosophiae Doctor (Ph.D.) FACULTÉ DES SCIENCES SOCIALES UNIVERSITÉ LAVAL QUÉBEC , AOUT, 2004.

- ROSALES CUEVA José Horacio, Représentations de la culture de soi et de la culture de l'autre dans le discours éducatif universitaire en Colombie, analyse sémiotique, THÈSE Pour l'obtention du grade docteur en sciences du langage de l'université de Limoges, 2006.

Chapitre V : le cadre épistémologique

Liste des livres :

- BAILLY, Jean-Christophe. La ville à l'œuvre. Imprimeur, 2001.
- Grosjean Michèle, Jean-Pierre Thibaud (éds.), L'espace Urbain en méthodes, Marseille, Parenthèses, 2001.
- MARIANI-ROUSSET, S., Les parcours d'expositions : une situation de communication, du comportement d la construction du sens, thèse de doctorat de psychologie, Lyon, Université Lumière-Lyon 2, 1992.
- Mondada L., *Décrire la ville - la construction des savoirs urbains dans l'interaction et dans le texte*, Paris, Anthropos, 2000.
- Mongin, Olivier. *La condition urbaine : la ville à l'heure de la mondialisation*. Paris : Éd. du Seuil, 2005.
- Newell Alan, Simon Herbert, 1972, Human Problem Solving, Prentice Hall, Englewood Cliffs.
- Picoche J. . Dictionnaire étymologique du français. Picoche, J, Les usuels. Paris, Dictionnaires Le Robert. (1992).
- Pope C, Mays N. Qualitative research in health care. Third edition. Oxford : Blackwell Publishing 2006.
- Taylor, S., & Bogdan, L. Introduction to qualitative research methods: the search for meaning. New York : Wiley .1984.

Article électronique :

- ANDREANI Jean-Claude et Françoise CONCHON, METHODES D'ANALYSE ET D'INTERPRETATION DES ETUDES QUALITATIVES : ETAT DE L'ART EN MARKETING. disponible sur : http://www.marketing-trends-congress.com/archives/2005/Materiali/Paper/Fr/ANDREANI_CONCHON.pdf
- Aubin-Auger Isabelle, et autres, Introduction à la recherche qualitative, exercer la revue française de médecine générale Volume 19 N° 84. disponible sur : <http://dmg.medecine.univparis7.fr/documents/Cours/Outils%20methodo%20pour%20la%20these/introduction%20RQ%20Exercer.pdf>
- BOULEKBACHE- MAZOUZ, H. Lire l'espace public pour mieux l'écrire, Pagnation de l'édition papier : p. 93-110, Études de communication, 31 | 2008. Disponible sur : http://blogs.univ-tlse2.fr/enseigner-la-geographie/files/2013/07/Boulekbache-Mazouz_2008_Lire-l-espace-public-pour-mieux-l-%C3%A9crire_ok.pdf

Bibliographie

- BOULKROUNE Heddy, LECTURES DU PARCOURS URBAIN, Sciences & Technologie D – N°25, pp.79-85 Université Mentouri Constantine, Algérie, Juin 2007.
- Imbert Geneviève, in : L'ENTRETIEN SEMI-DIRECTIF : À LA FRONTIÈRE DE LA SANTÉPUBLIQUE ET DE L'ANTHROPOLOGIE, Recherche en soins infirmiers 2010/3 (N° 102), p. 23-34.
- KAKAI Hygin, Contribution à la recherche qualitative, cadre méthodologie de rédaction de mémoire, Université de Franche-Comté, Février 2008, Disponible sur : http://www.carede.org/IMG/pdf/RECHERCHE_QUALITATIVE.pdf
- LA VILLE, UNE NARRATION ? Publier par *dejolivet* en février 27, 2013 · disponible sur <https://temporalites.wordpress.com/2013/02/27/la-ville-une-narration/>
- La méthode des parcours commentés, fiche méthode n°1, article électronique disponible sur : www.cete-nord-picardie.equipement.gouv.fr/.../Parcours_commentes_cle54e944.pdf
- Lefèvre Nicolas, L'entretien comme méthode de recherche. Master 1 SLEC – Méthodes et techniques d'enquête – disponible sur : http://staps.univ-lille2.fr/fileadmin/user_upload/ressources_peda/Masters/SLEC/entre_meth_recher.pdf
- Mamadou Kani Konaté et Abdoulaye Sidibé, Extraits de guides pour la recherche qualitative, du Centre d'Appui à la Recherche et à la Formation(CAREF), Bamako – Mali, disponible sur le lien : <http://www.ernwaca.org/panaf/RQ/fr/definition.php>.
- MEZOUEDE Aniss Mouad, Temps et récits urbains, essai méthodologique et éléments d'application au cas d'Alger. Université catholique de Louvain (UCL). Faculté d'architecture, d'ingénierie architecturale et d'urbanisme (LOCI). Ecole d'urbanisme et d'aménagement du territoire. Centre d'études et de recherches pour l'action territoriale-CREAT.
- Ricœur, Paul. Architecture et narrativité. *Urbanisme*, 1998, n° 303, pp. 44 – 51.
- Thibaud Jean- Paul, une approche des ambiances urbaines le parcours commenté In Espaces publics et cultures urbaines. Sous la direction de Michèle Jolé, Paris, Certu, 2002, pp. 257- 270 sur acadimia.edu :

Cours et communication en ligne :

- Les Méthodes qualitatives de Suivi et Évaluation Suivi et Évaluation des programmes VIH/Sida- Séminaire régional 07-18 Février 2011 CESAG- Dakar, Sénégal. <http://slideplayer.fr/slide/10267041/> publiée par Adam Desmarais ,
- Miaux Sylvie, « Comment la façon d'envisager la marche conditionne la perception de l'environnement urbain et le choix des itinéraires piétonniers – L'expérience de la marche dans deux quartiers de Montréal » in : RTS, n°101 octobre-décembre 2008, n° thématique « Le piéton et son environnement : quelles interactions ? Quelles adaptations ? », Paris, Lavoisier, p. 327-351.

Thèses en ligne :

- BEN SLAMA Hanène , PARCOURS URBAINS QUOTIDIENS L 'habitude dans la perception des ambiances TOME I, Thèse présentée, Pour l'obtention du Doctorat de l'Université Pierre Mendès France « Urbanisme mention Architecture », soutenue publiquement le 26 avril 2007.

Bibliographie

- BOULKROUNE Heddy, L'Expression de deux architectures à travers deux parcours urbains : villes de Constantine et Annaba, mémoire de doctorat de sciences en urbanisme, UNIVERSITE MENTOURI. CONSTANTINE, 2006.

ANNEXES

LES ANNEXES

L'annexe n°1.Chapitre I.
Architectèmes et niveaux de lecture

1-1 Sémantiques du langage visuel

L'architecture est une entité visible, un objet physique dans lequel on vit.¹ Grace à ses propriétés plastiques, elle est un signe en soi, et donc un véritable langage visuel qui marque le paysage urbain ou naturel par une présence ineffaçable.²

L'ampleur des développements récents des sciences humaines, notamment de la psychologie et de la linguistique, permettent d'entrevoir la constitution d'une sémiologie du langage visuel³ parmi lequel apparaît l'architecture. Cette approche étudie les objets de signification qui se manifestent sur le canal visuel, ou, en termes plus techniques, *l'icône visuelle*. Elle étudie ces phénomènes comme autant de langages, dans un contexte social et culturel bien déterminé, l'approche a été développée particulièrement dans les travaux du **Groupe u** et spécialement dans l'ouvrage fondamental qu'est le *Traité du signe visuel* (1992). Cet ouvrage part des fondements physiologiques de la vision afin d'observer comment le sens investit peu à peu les objets visuels. Il distingue d'une part *les signes iconiques (ou icônes)*, qui renvoient aux objets du monde, et *les signes plastiques*, qui produisent des significations dans ses trois types de manifestation que sont *la couleur, la texture et la forme*.⁴

1-2 Les principaux niveaux du langage visible.

Les formes des corps et des espaces perçus visuellement par l'homme « parlent ». La perception visuelle des formes et des espaces naturels et artificiels comme les objets de la nature ainsi que ceux de l'architecture et de l'art se réalise à plusieurs niveaux que sont les suivants : **le niveau de signe, le niveau d'image et le niveau de symbole**⁵.

Le niveau de signe : est basé sur la perception de certaines lignes de forme qui sont de préférence des lignes de contour donnant l'information la plus générale et la plus importante sur l'objet perçu. Ces lignes interviennent comme signes spécifiques esthétiques et émotionnelles qui ont une signification et un sens culturel définis. Ces lignes-signes interviennent comme des vecteurs formant un « **alphabet** » spécifique du niveau de signe à un degré d'« *inconscient collectif* » de la perception. Le niveau de signe de la perception est lié étroitement à la psychophysiologie de la perception de l'homme et se réalise librement et spontanément dans le processus de la perception visuelle.⁶

Le niveau d'image : est appuyé sur la génération des images artistiques qui se manifestent en images-métaphores et en images-prototypes. Ce niveau de perception dépend de l'expérience socio-historique et culturelle ainsi que de la subjectivité de perception. Le niveau d'image se situe à un degré d'« *inconscient individuel* » de la perception et se réalise dans les conditions de l'activité d'imagination définie dans le processus de la perception visuelle.⁷

Le niveau de symbole : est fondé sur la connaissance des significations et de sens culturel des lignes, des formes et des figures fixées dans les traditions des peuples. Ce niveau se

¹ Pierre di Sciullo ,Quelle place pour les signes dans l'architecture interview avec Manuelle Gautrand, p2 :2008 sur [ftp://ftp.manuelle-gautrand.com/SITE-PRESS/OFFICE/OFFICE_ETAPES-0408.PDF](http://ftp.manuelle-gautrand.com/SITE-PRESS/OFFICE/OFFICE_ETAPES-0408.PDF)

² Ibid.

³ Fernande Saint-Martin, De la critique formaliste à la sémiologie visuelle, Université du Québec à Montréal , 1983 ,p2.

⁴ Sémiotique visuelle, in wikipedia française, sur :https://fr.wikipedia.org/wiki/S%C3%A9miotique_visuelle

⁵ Guy Barrier, Nicole Pignier, Sémiotiques non verbales et modèles de spatialité: textes du congrès Sémio 2001, Presses Univ. Limoges, 2002,p 25 .

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

réalise dans les conditions de figuration du symbolisme à un degré de « *conscient collectif* » de la perception.⁸

1-3 Architectèmes et combinaisons⁹

Une œuvre architecturale peut être analysée à différents niveaux. Celui des matériaux (un édifice pouvant être bâti en bois, en pierre, en béton armé, en métal, en verre,...) Au niveau de l'usage, on distingue des cités, des palais, des châteaux, des temples, des églises, des tombeaux, des jardins, des habitats... c'est pourquoi les fonctions sont également multiples, et enfin au niveau des *techniques artistiques*, les formes, les lignes, les couleurs, les motifs, la dimension, la mise en lumière, le nombre et l'emplacement contribuent à la sémantique de l'architecture. Cette typologie ne se prétend ni exhaustive ni dogmatique, mais nous révèle les éléments constitutifs d'une œuvre architecturale. Il s'agit d'unités signifiantes, minimales et combinatoires, qui construisent la signification de l'architecture, appelées « **Architectèmes** »¹⁰.

Une étude comparative de l'œuvre architecturale et de la structure linguistique et discursive peut être envisagée dans la mesure où il existe bien une syntaxe des **Architectèmes** et une distribution de signifiants et signifiés, où **la polysémie, l'homonymie, la connotation et la stylistique forment ensemble la signification**. Au niveau sémiologique, il s'agit d'élever les éléments architecturaux propres (forme, matériau, couleur), et se concentrer sur les valeurs esthético-culturelles présentes dans la combinaison des **Architectèmes** qui forment un « **texte** » architectural. D'autre part, l'attribution de signification est réalisée par codifications diverses, allant de l'analogie des formes et des couleurs à l'emprunt aux mythologies et aux légendes, en passant par l'abstraction des éléments architecturaux sociaux et esthétiques. Ces codes génèrent un dynamisme indubitable dans le texte architectural et confèrent à l'œuvre « **une sémiologie visuelle**. »¹¹

La recherche sémiologique nous permet justement de dégager des Architectèmes et leurs combinaison afin de réaliser de nouvelles constructions porteuses de nouveaux messages et significations».¹²

⁸ Ibid.

⁹ Zhang Xinmu, Approche sémiologique de l'architecture, Université de Nanjing, Chine, 2009, Synergies Chine n° 4 – 2009- pp. 205-214. Disponible sur : <http://gerflint.fr/Base/Chine4/xinmu.pdf>.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

Annexe 2

« Le Topos »

La division de l'espace en unités discrètes du sens : Topos

L'idée de diviser l'espace continu en portions discrètes fut adoptée au début du travail de Manar Hammad¹ comme un axiome non discuté, car elle apparaît comme un présupposé méthodologique nécessaire transposé de l'approche linguistique, laquelle découpe la chaîne parlée en unités discrètes. Cette opération a déjà été implicitement mise en œuvre aux débuts de l'écriture au quatrième millénaire av. J.-C., dès la reconnaissance formelle de mots dans le langage². Pour Hammad, il semblait évident qu'une approche sémiotique de l'espace devait être réalisée par la division du continuum spatial en unités discrètes significatives dits Topos.³

Afin de vérifier son hypothèse selon laquelle les effets du sens naissent de l'interaction des hommes parmi des objets immobiles (immeubles, cadre bâti ou architecture), Hammad s'est mis à y circonscrire le lexème *Topos*⁴ : Un emprunt à la langue grecque, désigne l'unité spatiale signifiante minimale issue de sa définition de l'espace signifiant : « *Le Topos est une portion d'espace, découpée dans le continuum spatial, identifiable parce qu'une action s'y accomplit* ». ⁵ Par conséquent, le Topos définit l'unité de l'Expression spatiale, et l'action correspondante est associée à elle en tant qu'unité de contenu. L'observation directe de l'action équivaut à la reconnaissance d'un sens «interne» à l'espace, puisque l'action-sens s'y déroule. ⁶

Ce sens «intrinsèque» à l'espace, selon le témoignage de Hammad, semblait légitime, adéquat, car il n'est pas projeté de l'extérieur par l'observateur. Il suffit donc de changer d'usagers dans le même espace pour que l'action change : défini par l'action⁷, le sens est projeté sur l'espace par ses usagers.⁸ Pour Hammad, dans la mesure où la projection a été faite par les usagers, elle semblait légitime et plus acceptable que la projection d'un sens par les observateurs, opération qui apparaissait selon lui arbitraire et non fondée. Il nous reste à découvrir chez les anthropologues que les observateurs⁹ influencent le processus de l'action, et que la projection du sens par rapport à l'espace résulte de l'interaction entre les usagers et les observateurs.¹⁰

¹Manar Hammad, né en 1944 à Beyrouth, au Liban, de parents originaires d'Alep (Syrie), est un chercheur enseignant spécialisé dans le domaine de la sémiotique. C'est également un archéologue qui a mené des fouilles sur le site de Palmyre.

²J.-J. Glassner, *Écrire à Sumer*, Paris, Seuil, 2000. Cité par MANAR Hammad, *La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire*, Actes Sémiotiques n°116, 2013, P9.

³Manar Hammad, *La sémiotisation de l'espace Esquisse d'une manière de faire*, Actes Sémiotiques n°116, 2013, p. 9.

⁴Manar Hammad (2013), in Nathalie Roelens, « Sémiotique urbaine et géocritique », *Signata* [En ligne], 5 | 2014, mis en ligne le 30 octobre 2016, consulté le 29 mars 2017. URL: <http://signata.revues.org/485#tocto2n6> .

⁵Manar Hammad, 2013, op.cit. p: 9.

⁶Ibid.

⁷**Dans notre cas, les actions envisagées ce sont les actions visio-intellectuelles et mnémoniques (de mémoire), issues de la perception visuelle des individus et leurs actions vis-à-vis des segments visuels et par rapport à nos questions. Aussi elles nées à travers les parcours imaginatifs réalisés par les usagers. Cette étape nous a permis de faire la distinction entre le sens individuel et le sens commun liés à l'espace, afin d'évaluer ce dernier axiologiquement.**

⁸Hammad, 2013, op.cit.

⁹Dans notre étude, un seul observateur, nous, chercheur et vingt-usagers.

¹⁰Hammad, 2013, op.cit .P :10.

Annexe 3

L'évaluation axiologique

Introduction :

L'axiologie, étude ou théorie (en grec : *logos*) de ce qui est digne d'estime (en grec : *axion*), de ce qui vaut, de ce qui peut être objet d'un jugement de valeur. Pratiquement, **axiologie** est synonyme de « philosophie des valeurs ». ¹ Cette philosophie s'est développée, depuis 1892, à la suite des travaux de H. Rickert et W. Windelband en Allemagne. Aussi grâce à un courant axiologique « spiritualiste » qui s'est développé plus tard autour notamment de Louis Lavelle en France. ²

1. L'axiologie, essai de définition

Dans les définitions philosophiques du concept d'axiologie nous trouvons les formules suivantes : « Etude ou théorie de tel ou tel type de valeur », ou « théorie critique de la notion de valeur » (Lalande³), ou encore « science et théorie des valeurs morales » (Robert). Selon Hugues Rabault, nous pouvons désigner également l'axiologie comme la théorie des valeurs. ⁴

La notion d'axiologie semble plutôt récente (1902, selon le Robert et Lalande), contrairement à l'idée d'éthique ou de celle de morale. Le concept d'axiologie est dérivé du terme grec *axios*, qui signifie « qui vaut, qui a de la valeur ». Selon Hugues Rabault ; Nous pouvons émettre l'hypothèse que la notion d'axiologie se développe à partir d'une certaine crise de morale ou de rationalité, à partir du moment où nous concevons le monde des valeurs comme pluraliste, comme impliquant des « systèmes de valeurs » ⁵

2. La discipline de l'axiologie

L'axiologie comme discipline est historiquement récente : elle est apparue à la fin du XIXe siècle, en Allemagne d'abord, avec Edouard Von Hartman qui a créé le néologisme (en français !) dès 1890⁶, avant de se répandre en France et dans les pays anglo-saxons. L'axiologie (du grec : *axia*, valeur, qualité) peut être définie dans la philosophie à la fois comme la science des valeurs morales, une théorie des valeurs ou comme une branche de la philosophie s'intéressant au domaine des valeurs. Elle s'applique à deux champs particuliers, l'éthique et l'esthétique. ⁷

Les deux étant par excellence deux domaines « axiologiques » relevant du monde des valeurs, c'est-à-dire soumis à la nécessité d'être pris en charge en termes de valeur, en commençant par les plus générales : « bien », « mal », « beau », « laid », etc. Ce qui introduit, par conséquent, les problèmes liés à l'argumentation, car le domaine des valeurs dépend étroitement avec les arguments mobilisés par des interlocuteurs pour faire valoir une critique du goût esthétique ou bien pour justifier ou juger une conduite éthique. Là où le philosophe Chaïm Perelman envisage la question de l'axiologie du point de vue de la rhétorique et de l'argumentation dans sa Nouvelle rhétorique. ⁸

¹Henry DUMÉRY, « AXIOLOGIE », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 24 avril 2017. URL: <http://www.universalis.fr/encyclopedie/axiologie/>

² Axiologie in wikipedia l'Encyclopédie libre, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Axiologie#cite_note-1

³ Définition d'André Lalande, Vocabulaire technique et critique de la philosophie [1926], volume 2, PUF, Paris, 1997. Le terme est emprunté à la philosophie allemande où il apparaît vers 1887. In Hugues Rabault, Droit et axiologie la question de la place des « valeurs » dans le système juridique, Université Paul Verlaine – Metz. P: 1. Article électronique disponible sur ; <http://www.droitconstitutionnel.org/congresNancy/comN5/rabaultTD5.pdf>

⁴ Hugues Rabault, Droit et axiologie, op.cit.

⁵ Hugues Rabault, Droit et axiologie, op.cit.

⁶ "L'axiologie et ses divisions" dans *Revue de la France et de l'étranger*, 1890, juillet - décembre, vol. XXX, pp. 466-479. Cité par Muriel Verbeeck-Boutin, IN« De l'axiologie ». 2009.

⁷Muriel Verbeeck-Boutin, « De l'axiologie » ; Pour une théorie des valeurs appliquée à la conservation-restauration, *CeROArt* [En ligne], 4 | 2009, mis en ligne le 29 octobre 2009, consulté le 24 avril 2017. URL : <http://ceroart.revues.org/1298>.

⁸ Axiologie in wikipedia l'Encyclopédie libre, URL : https://fr.wikipedia.org/wiki/Axiologie#cite_note-1

3. La notion de valeur

La notion de valeurs a une histoire. Le terme est ancien, mais à l'origine, c'est-à-dire dans le français médiéval, dérivé du verbe latin *valere* qui renvoie habituellement à l'évaluation, au prix. En général, « une valeur » selon la définition du Robert, renvoie à « ce qui est vrai, beau, bien, selon un jugement personnel plus ou moins en accord avec celui de la société de l'époque ». Nous parlons alors des « valeurs d'une société », de « système de valeurs »⁹. Les valeurs peuvent être morales, esthétiques, ou autres. Elles changent d'un individu à l'autre, d'une société à l'autre. Ceux-ci sont appelés : systèmes de valeurs. Encore, on se trouve renvoyé à l'idée de la relativité du monde des valeurs. On peut se mouvoir entre les systèmes de valeurs : être individualiste ou collectiviste, idéaliste ou réaliste, ... etc.¹⁰

4. L'évaluation axiologique

L'évaluation axiologique est une notion qui s'intéresse à la question de la subjectivité dans le discours, elle renvoie à l'ensemble des opérations et des marques par lesquelles l'énonciateur exprime un jugement de valeur de type bon/mauvais (souhaitable/regrettable...) ou une réaction affective empreinte d'une telle appréciation. On considérera les valeurs comme « des idéaux, des préférences qui prédisposent les individus à agir dans un sens déterminé. Elles appartiennent aux *orientations profondes qui structurent les représentations et les actions d'un individu.* »¹¹ Les valeurs sont élaborées, partagées et transmises au sein d'univers culturels ou de communautés de pratiques, où elles sont corrélées à des échelles de normes. Ces normes et valeurs – morales, esthétiques, cognitives, sociales, économiques... – font partie des représentations collectives, potentiellement concurrentes et évolutives à travers le temps.¹²

⁹ Définition du Robert, citant par Hugues Rabault, in Droit et axiologie, op.cit.

¹⁰ Hugues Rabault, Droit et axiologie, op.cit.

¹¹ BRÉCHON P. (2003), *Les valeurs des Français*, Paris : Armand Colin. P : 13.Cité par Agata Jackiewicz, 2014.Op.cit.

¹² Agata Jackiewicz, **présentation in Études sur l'évaluation axiologique**, Université Paris-Sorbonne & Équipe 'Sens Texte Informatique Histoire' (STIH – EA 4509), p: 5. disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2014-4-page-5.htm> consulté le 09/02/2017.

Annexe 4

Annexe 4

Grille d'analyse sémiotique

Tableau 1: exemple vierge d'une grille d'analyse Tectonique- plastique. Source : l'auteur.

Sexe :						
Age :						
Niveau culturel :						
Relation usager/espace :						
Segments plastiques	Signifiant (Sa)		Signifie (Se)	Niveau de signifie (Se)		Interprétations
	(Sa)	commentaires d'usagers		Dénotation	Connotation	
	Forme					
	Couleur et Texture					
	Éléments architecturaux					
	Caractéristique					
	Symbolisme et sémantique du segment-P-					
	Rôles et impacts sur l'espace urbain					
	Evaluation					
	Autre choses					

Tableau 2: Grille d'analyse du schéma de l'usager : établie par l'auteur.

Schéma d'usager (Sa)	Signifie (Se) et Interprétations

Annexe 5

Annexe 5

Formulaire d'entretien en français

République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique

Université Mohamed Khider – Biskra

Faculté des Sciences et de la technologie

Département D'Architecture

Sujet:

Un entretien dans le cadre de la préparation du magistère

Formulaire d'entrevue présentée dans le cadre de la recherche scientifique « **préparation de mémoire de magistère** en architecture intitulé :

"L'expression architecturale et signification de l'espace urbain : lecture sémiotique"

Cas de -Biskra-

L'objectif principal de ce travail est l'étude de l'effet de l'architecture et la multiplicité de ses voix sur les significations et l'image de l'espace urbain chez les citoyens.

Requis:

Nous demandons à l'utilisateur de se déplacer dans le parcours urbain et s'arrêter à chaque édifice ou monument et de faire la description, plus tard dans la page jointe à l'édifice.

La description inclut des réponses aux questions suivantes :

1. Décrire le bâtiment ou monument selon sa : forme - Couleur – texture, éléments architecturaux ...
2. Mentionner les choses les plus importantes qui attirent votre attention à l'édifice ; Qu'est-ce que vous aimez ; Ce que vous ne voulez pas, avec une justification.
3. Que signifie pour vous le bâtiment ; Qu'est-ce qu'il vous rappelle ; Que symbolise t-il pour vous...etc.
4. Quel est le rôle du bâtiment dans l'espace urbain.
5. Donnez-nous votre opinion sur l'édifice (évaluation-esthétique).

❖ espace pour le participant à la recherche :

- **Sexe:**
 - **Age :**
 - **niveau culturel :**.....
 - **relation usager /espace :**.....
-

❖ Édifice n° :

Description:

1. Description du bâtiment et / ou monument :

a. **Forme :**.....
.....
.....

b. **Couleur et texture :**

c. **Éléments architecturaux:**.....

2. Mentionner les choses les plus importantes qui attirent votre attention à l'édifice :.....

3. Symbolisme et sémantique l'édifice : Qu'est-ce que signifie pour vous le bâtiment ; Qu'est-ce qu'il vous rappelle ; Que symbolise pour vous... ?

4. Quel est le rôle du bâtiment dans l'espace urbain :

5. Donnez-nous votre opinion sur l'édifice (évaluation-esthétique) :

6. Autres :

Formulaire d'entretien Chercheure : BOUZIANE Dalal

.....
.....
.....
.....
.....
.....

7. S'il vous plaît dessiner le bâtiment que vous voyez :



Merci de votre collaboration

Annexe 6

Annexe 6

Formulaire d'entretien en arabe

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيذر بسكرة

قسم الهندسة المعمارية

الموضوع: استمارة مقابلة في إطار تحضير شهادة الماجستير

الاستمارة مقدمة في إطار البحث العلمي لإعداد مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الهندسة المعمارية تحت عنوان:

«التعبير المعماري ودلالات المجال الحضري قراءة سيميائية حالة - مدينة بسكرة-»

L'expression architecturale et signification de l'espace urbain, lecture sémiotique "

Cas de Biskra "

ونهدف من خلالها لدراسة تأثير العمارة على صورة المجال الحضري ودلالاته لدى مستعمليه .

المطلوب: يرجى من المبحوث الانتقال في المسار الحضري والتوقف عند كل مبنى أو معلم موجود بالحيز الحضري موضوع الدراسة والقيام بوصفه فيما بعد في الصفحة المرفقة للمبنى: حيث يتضمن الوصف الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. وصف المبنى أو المعلم من ناحية: الشكل - اللون - الحبكة العناصر المعمارية...الخ.
2. ذكر أهم ما يلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفرك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل.
3. ماذا يعني لك المبنى؟ بما يذكرك؟ ماذا يرمز لك...الخ .
4. دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال-...الخ.)
5. تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني).

❖ جزء خاص بالمبحوث:

الجنس:

العمر:

المستوى الثقافي:

علاقة المبحوث بالمجال: طبيعة استخدام المجال من قبل المبحوث: (استخدام يومي 'استخدام دوري, استخدام نادر, طبيعة التواجد بالمكان: زائر 'استخدام للوصول للعمل - ساكن بالمنطقة...الخ.)

.....

.....

.....

❖ المبنى رقم 01:

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

(أ) الشكل:.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

2- أهم ما تلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفرك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل؟

.....

.....

.....

.....

3- رمزية و دلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى ' بما يذكرك' ماذا يرمز لك... الخ ؟

.....

.....

.....

.....

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال- غير ذلك... الخ.)؟

.....

.....

.....

.....

.....

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل:(لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

.....

.....

.....
.....
.....

6- غير ذلك ؟

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المبنى أو المعلم) من الزاوية التي تحبذ: (لا يهم جودة الرسم المهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):

شكرا لتعاونكم معنا

Annexe 7

Quelques exemples d'entretiens des usagers

الباحث : بوزيان دلال

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد خيذر بسكرة

قسم الهندسة المعمارية

الموضوع: استمارة مقابلة في إطار تحضير شهادة الماجستير

الاستمارة مقمنة في إطار البحث العلمي لإعداد منكرة لنيل شهادة الماجستير في الهندسة المعمارية تحت عنوان:

«التعبير المعماري و دلالات المجال الحضري قراءة سيميائية حالة - مدينة بسكرة-»

L'expression architecturale et signification de l'espace urbain, lecture sémiotique "
Cas de Biskra "

ونهدف من خلالها لدراسة تأثير العمارة على صورة المجال الحضري ودلالاته لدى مستعمليه.

المطلوب: يرجى من المبحوث الانتقال في المسار الحضري والتوقف عند كل مبنى أو معلم موجود بالحيز الحضري موضوع الدراسة والقيام بوصفه فيما بعد في الصفحة المرفقة للمبنى: حيث يتضمن الوصف الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. وصف المبنى أو المعلم من ناحية: الشكل - اللون - الحكمة العناصر المعمارية... الخ.
2. ذكر أهم ما تلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفرك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل.
3. ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ.
4. دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال... الخ.)
5. تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني).

❖ جزء خاص بالمبحوث:

الجلس:

العمر: 25 سنة

المستوى الثقافي: جامعي

علاقة المبحوث بالمجال: طبيعة استخدام المجال من قبل المبحوث: (استخدام يومي، استخدام دوري، استخدام نادر) طبيعة التواجد بالمكان: زائر، استخدام للوصول للعمل - ساكن بالمنطقة... الخ.)

.....

.....

.....

الباحث : بوزيان دلال

المجلس القضائي

رقم المبنى رقم

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

الشكل: المبنى عبارة عن مكعب كبير الحجم

ب) اللون والحكة: بشكل عام نجد استعمال ألوان فاتحة مع وجود

تدرج في الألوان. بالنسبة للحكة نجد حكة طلاء في الواجهة الرئيسية

وحكة ختمية في الواجهة الجانبية.

ت) العناصر المعمارية: نجد استعمال أبواب للفتاب

وعلى وجه الخصوص استعمال نكل أبيض اللون.

2- أهم ما يلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفردت أو يشير إيجابيات فيه) مع التعليل:

حجمه الكبير بلغت الإتهام.

المنطق يظهر نوع من التوازن بينه وبين

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ ؟

المبنى يوحى به الكبير يوحى إلى القوة والهيبة والسلطة

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استئلال - غير ذلك... الخ) ؟

عبارة عن نقطة استئلال

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

المبنى عبارة عن كتلة واحدة متجانسة. التقييم من الجانب الفكري هو

المبحث : بوزيان دلال

6- غير ذلك ؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المنبى أو المتعمم) من الزاوية التي تحبب ولا يهتم جودة الرسم انهم المعلومات التي نرجو التوصل إليها من خلال تعاونكم معنا :-



شكرا لتعاونكم معنا



الببحث : بوزيان دلال

مسجد النسي

رقم المبنى رقم

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

المسجد له شكل مستطيل

(الشكل:

(ب) اللون والحكة استعمال ألوان كالمسجد (النسي الأغر)

استعمال حبات مسطحة في المئذنة و حبات في عمود الجدران

(ت) العناصر المعمارية: المئذنة، القبلة

معالجة الجدران بالعمارة الهندسية
الانقواط في المئذنة

2- أهم ما يلفت الأنباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما يلفت أو يثير إعجابنا فيه) مع التعليل:

ارتفاع المئذنة ولفت الأنباه بالإضافة إلى المدخل الكبير القوي

لون القبلة ولفت الأنباه

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ ؟

للمسجد رمزية دينية تدل بالحالة وهو من جان الدين الإسلامي

4- نور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.) ؟

المسجد عبارة من نقطة استدلال ومرجع بالنسبة للمناطق

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

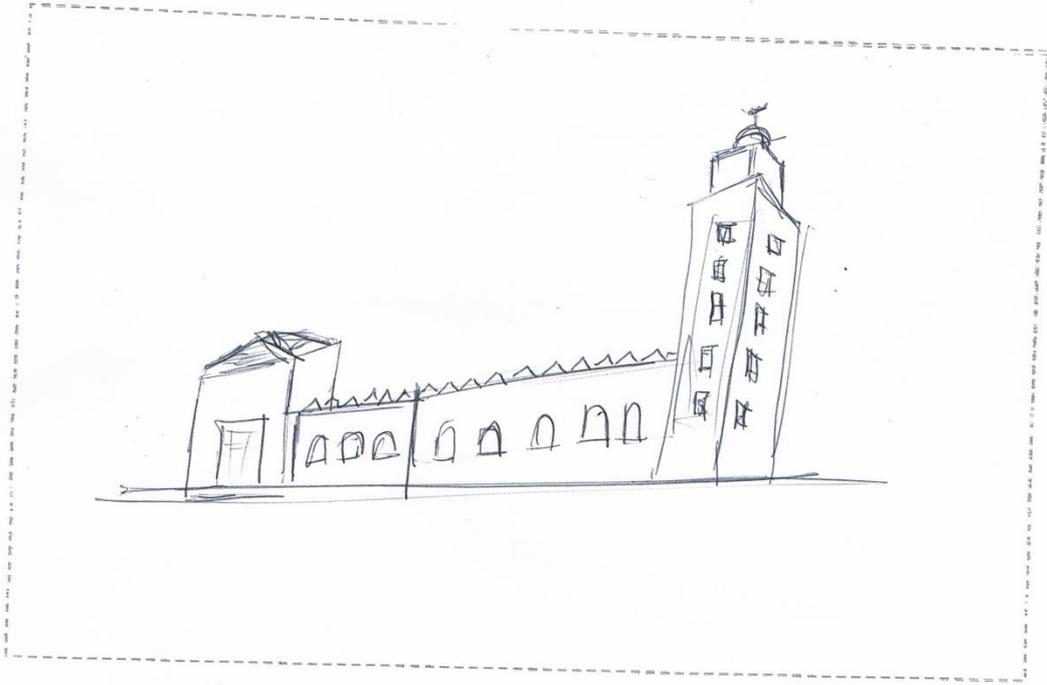
شكل المبنى جيد جداً لقب و هندسي لا يتواءم مع أجزاءه الوظيفية
وعلى درجة مع التصميم الاستراتيجي والألوان والتكامل بينها

الباحث : بوزيان دلال

6- غير ذلك؟

مساحة الأنتال وجعل الممر دواراً وجعله
في الواحدة جعله متوازناً وجعل

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المنى أو المعتم) من الزاوية التي تحبها ولا يهم جودة الرسم المهم
المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا

الباحث : بوزيان دلال

دخف الحاحد

رقم المبنى:

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

(أ) الشكل: العدد من الأنتال الرائحة نمط كروية

(ب) اللون والحكة:

لون أحمر

حجارة ولبنا

(ت) العناصر المعمارية: الحكة العتود

2-

أهم ما يلفت الأنباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما يفرقت أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل:

أهم ما يلفت الإنباه هو حجمه الكبير جدا (حجم القبة)
هذا الحجم الغير متدرج مع تامل المذروع ذو غير طباعل جمالية الذروع

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك؟ ماذا يرمز لك... الخ ؟

الحرارة الأولية جيد أنه مكان للأبحاث الفلكية وذلك
راجع لحجم القبة الضخم

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.)؟

علامة

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

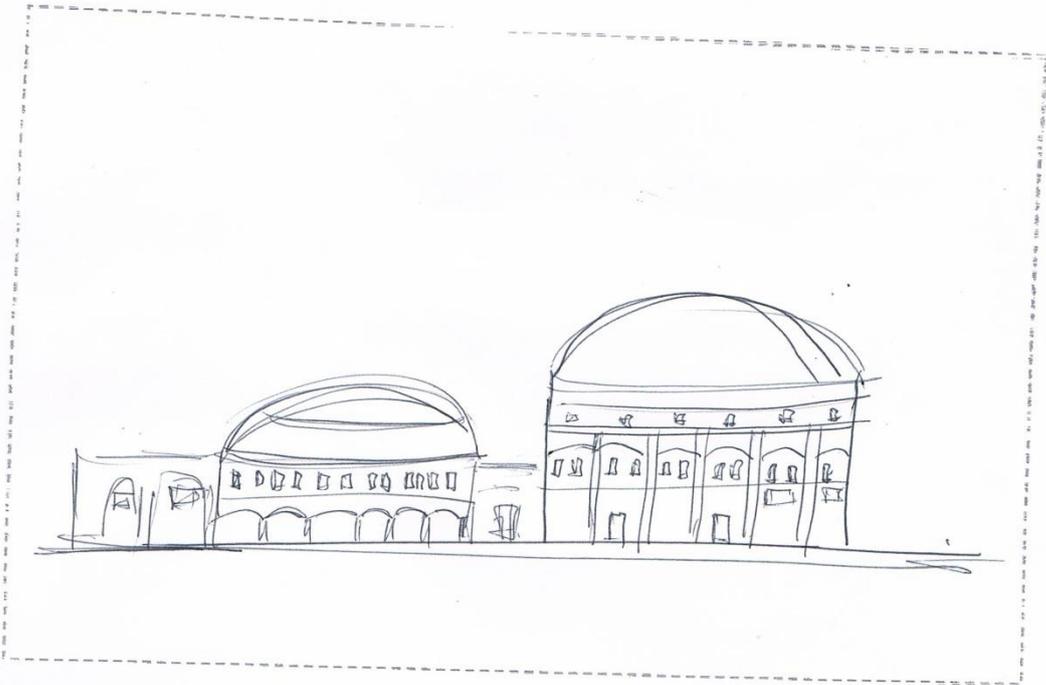
شكل المبنى غير جيد لعدم انتماق الأنتال والأحجام مع
بعضها

التباحث : يوزيان دلال

6- غير ذلك؟

هل يمكن رسم أحوال المشروع على حدة

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (التميني أو المنعتم) من الترابية التي تحبب بوزان يوم جودة الرسم انهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا



الباحث : بوزيان دلال

دار الصناعة التقليدية

التميني رقم 1111

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

أ) الشكل: تلال الحجر الجيري من حوان في صقلية

ب) اللون والحكة ألوان فاتحة والبني (البيج)

حكة ملساء في الجدران المصروحة

ت) العناصر المعمارية: العباب

العقود

2- أهم ما يلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفردت أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل:

العقد الكبير يكف الانتباه

المعالجته العسوة أذية الواجده عطر ينمو الإزجاج ونفوس من الحجر إلى الحجر

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما ينفردك، ماذا يرمز لك... الخ ؟

يرجع إلى إداره

4- نور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استئلال - غير ذلك... الخ.) ؟

ليس للمبنى أهمية لبيرك في وسطه لكونه بعد نوعا ما على

الطريق و لأن الحجم الكبير للتحف يفجر كما جز

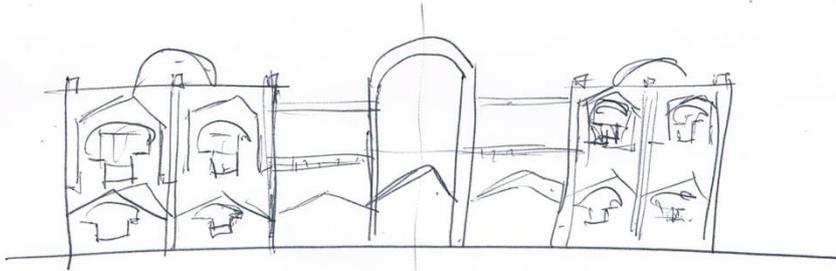
5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

المبنى غير جيد نظرا لعدم تناسب الأتال بالألوان واللغة

الباحث : بوزيان دلال

6- غير ذلك؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المبنى أو المنعتم) من الترابية التي تحببها (ولا يهم جودة الرسم التقييم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا

الباحث : بوزيان دلال

تدبيرية التسجيل

رقم المبنى: 1111

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

(أ) الشكل: تلال غير منظم

(ب) اللون والحكة: ألوان خافتة (أزرق، موجود في الجدران)

حداثة، ملبس

(ت) العناصر المعمارية: معالجة الواح بلاط، والتلال

2- أهم ما يلفت الأنبياه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما يفرقت أو يشير إيجابيات فيه) مع التعليل:

الفتحة الرقاع الكبيرة

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ ؟

- زهدية إدارية

- عدم الاهتمام في سبب وأبعاد العناصر الهندسية ومعالجة

الواجهات

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.)؟

ليس للمبنى أهمية كبيرة ولا يخدم كمنطقة استدلال

لغرضه من الهدى من المباني الأخرى مبهمة ومرجعية

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

منخفض مستوى لعدم وجود عناصر في الأبعاد والتلال

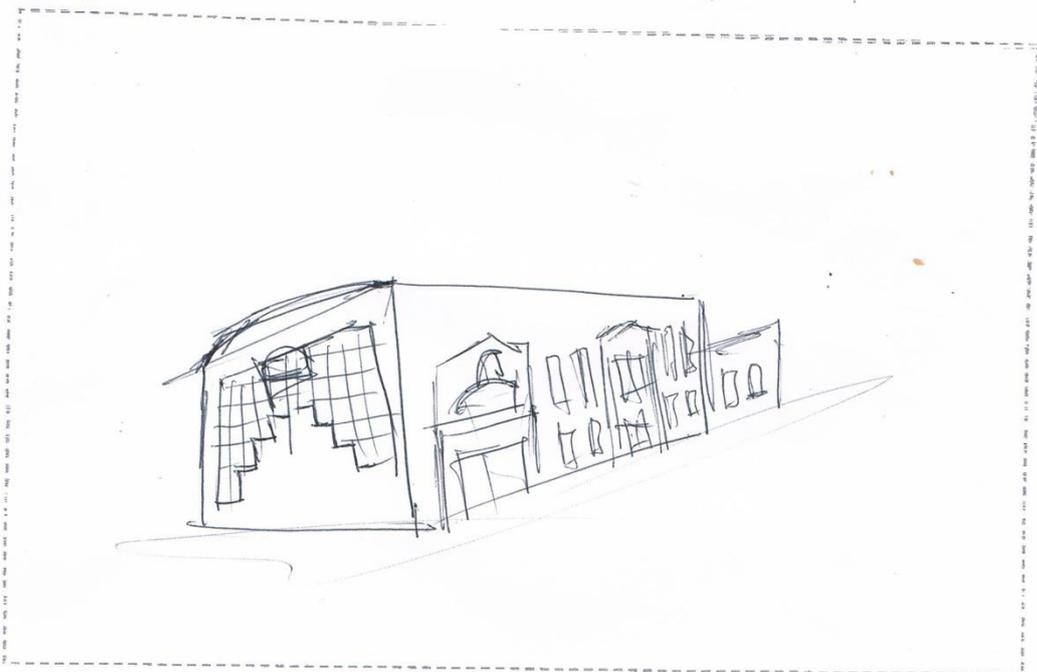
الباحث : يوزيان دلال

.....
.....
.....

6- غير ذلك ؟

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (التميني أو التعميم) من الزاوية التي تحبب ولا يهم جودة الرسم المهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكرا لتعاونكم معنا

الباحث : بوزيان دلال

مسئلة المرحسات

التميني رقم 1111

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

أ) الشكل: العبد من الأشكال

ب) اللون والحكة لون أحمر خاثر

حكة طلاء

ت) العناصر المعمارية: عظام أعمودية الواحدة

2- أهم ما يلفت الأنباه للتميني (أهم ما يميز المبنى ما ينفرت أو يشير إيجابيات فيه) مع التعليل:

الإستعمال الضوئي والخبر المرر لأشكال في الواحدة

بشعر من النظر إلى الموضوع

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما يفكره، ماذا يرمز لك... الخ ؟

ليس للبناء رمزية

4- نور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.)؟

ليس للبناء أي دور في المجال الحضري

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

بعض منتج غير منظم وعمود غير موجود مناطق وانسجام الأشكال

الباحث : بوزيان دلال

6- غير ذلك؟

ألاض نجرأ أو نجر من أجل بطريركة غير ضرورية هم العناصر
الشمولية في الواجبة

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (التمني أو المعتم) من الرؤية التي تحبب ولا ريم جودة الترسيم المقيم
المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا

اليبحث : بوزيان دلال

ثانوية الدكتور سعدان

التميني رقم

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

شكل هرمي مدرج

أ) الشكل:

اللون والحكة الراب قائمة (أبيض، أحمر)

ب) اللون والحكة:

حجرية خضراء

ت) العناصر المعمارية:

معالج الطابق الأرفع العلوية

2- أهم ما يلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفردت أو يشير سمجيات فيه) مع التعليل:

لون المبنى ذلك الاتجاه

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ؟

للصحرية تاريخية وتكاد يندف الفجور

4- نور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ)؟

علامة

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

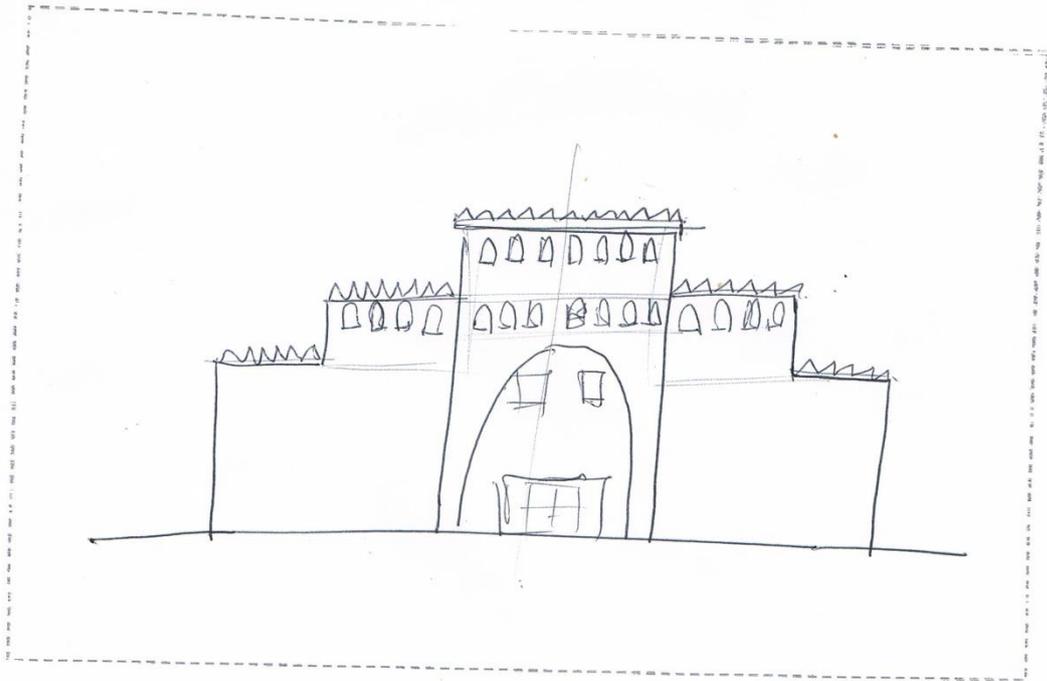
للصحرية طابع جمالي مميز راجع لبيئتها والإنتقال العنصر للعناصر مع الحجم
الألوان

الباحث: بوزيان دلال

6- خير ذلك؟

وجود التماثل في التصميم الأولات (أعطى طابع جمالي للمبنى)

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (التميني أو التعميم) من التزوية التي تحبب ولا يهم جودة الرسم المهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا

الباحث : بوزيان دلال

مفهوم الطوق

رقم المبنى رقم

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

الشكل:

(أ) اللون والحكة العديد من الألوان (أبيض، أحمر، بني) الخ

الضام والقائم

الجملة كلها

(ب) العناصر المعمارية: معلم في الوسط

2- أهم ما يلفت الأنباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفردت أو يشير أوجاهت فيه) مع التعليل:

شكل المعلم، تدفق المياه

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعنى لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ ؟

يد كرسيه بتمام التمدد

4- نور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.)؟

نقطة ربط عدد عناصر ومواد

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

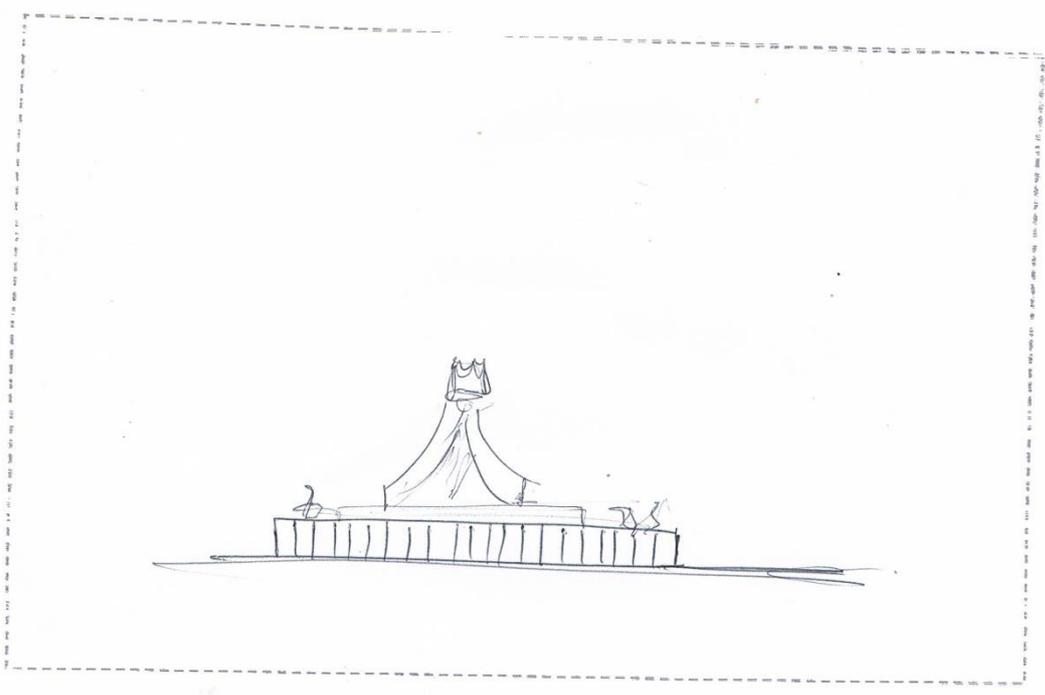
شكل جميل لكن الحجم صغير مقارنة بحجمه

البحث : بوزيان دلال

6- غير تلك؟

عدم وجود نظام مع ما هو موجود في محطة ليزارزه الأخرى

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (التميني أو المنعم) من الترابية التي تحبباً ولا يهم جودة الرسم المهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا

3

الباحث : بوزيان دلال

هـ

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و شجحت العلمي

جامعة محمد خيذر بسكرة

قسم الهندسة المعمارية

الموضوع: استمارة مقابلة في إطار تحضير شهادة الماجستير

الاستمارة مقدمة في إطار البحث العلمي لإعداد مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الهندسة المعمارية تحت عنوان:

التعبير الحضري وندوة المجال الحضري قراءة سيميائية حالة - مدينة بسكرة-

" L'expression architecturale et sémification de l'espace urbain, lecture sémiotique "

Cas de Biskra "

ونهدف من خلالها لدراسة تأثير العمارة على صورة المجال الحضري ودلالاته لدى مستعمليه

المستعملين. يرجى من المبحوث الانتقال في المسار الحضري والتوقف عند كل مبنى أو معلم موجود بالمحيز الحضري موضوع الدراسة والقيام بوصفه فيما بعد في الصفحة المرفقة للمبنى: حيث يتضمن الوصف الإجابة عن الأسئلة التالية:

1. وصف المبنى أو المعلم من ناحية: الشكل - اللون - الحكمة العنصر المعمارية ... الخ.
2. ذكر أهم ما تلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما يفرقك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل.
3. ماذا يعني المبنى؟ بماذا يذكرك؟ ماذا يرمز لك... الخ.
4. دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال... الخ.)
5. تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم في).

جزء خاص بالمبحوث:

التخصص: ذكر

الصور: 32 سنة

المستوى التقني: جامعي ليسانس الهندسة

علاقة المبحوث بالمجال: طبيعة استخدام المجال من قبل المبحوث: (استخدام يومي / استخدام دوري / استخدام نادر / طبيعة الأراجد بالسكن / زائر / استخدام للوصول للعمل / ساكن بالمنطقة... الخ)

ساكن بالمنطقة

حرة:

الباحث: بوزيان دلال

في المبنى رقم 01: رثاوية الحكيم سعدان

الوصف:

وصف المبنى أو المخطط:

أ) الشكل: له شكل وطابع إسلامي جميل كما يمتاز بحدائق وحدائق خضراء واسعة والشكل مستطيل يمتاز بالواجهة الشمالية الغربية والحكمة

أحمد تراويح

ب) العناصر المعمارية: يمتاز بوجود من الرموز الإسلامية في الواجهة

2- أهم ما يلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفرك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل:

ما يلفت الانتباه للإستباة الواجهة أو البوابة الحسينية عالية الارتفاع تجسد من الزائر شبه البرية مباشرة بالامتداد إلى الصديقة الصمدان الصلابة

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ؟

المبنى في القديح كان ملهم إسلامي وطلب ديني، ثم تحول إلى رثاوية الدكتور سعدان ولها تاريخ

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.؟)

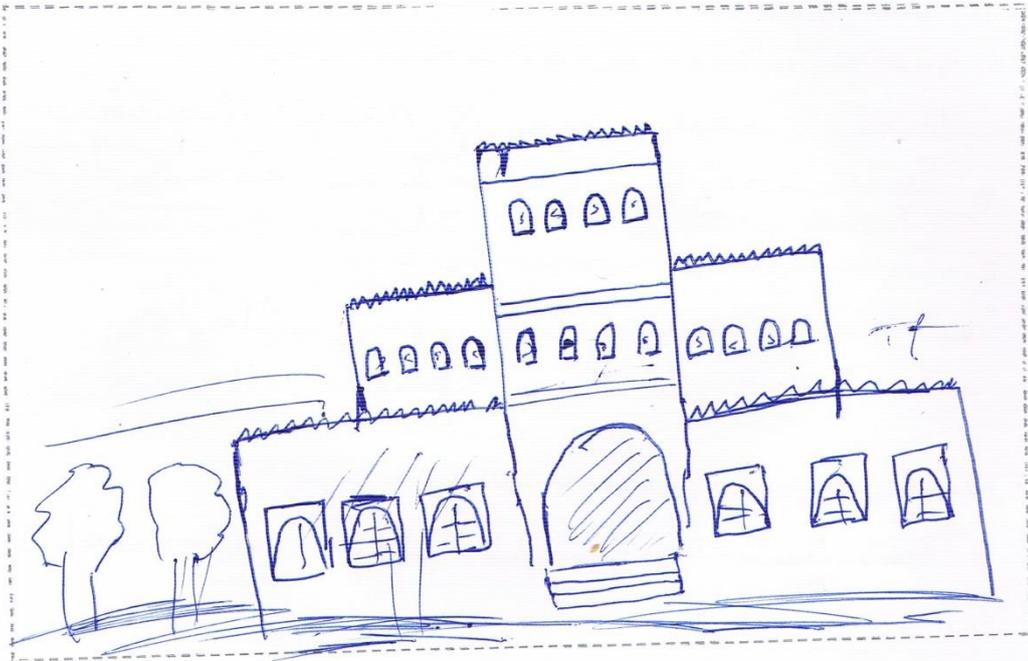
يعتبر المبنى علامة ومعروف لدى سكان الولاية قاطبة

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

يعتبر المبنى جيدا من ناحية الفنية

6- غير ذلك؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المبنى أو المتعمم) من الزاوية التي تحبب ولا يهم جودة الرسم انفسهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا

الباحث : بوزيان دلال

حصري

المبنى رقم 1000: مسجد السنة

الوصف:

وصية، المبنى أو المعلم:

(أ) الشكل: بيضاوي الشكل

(ب) اللون والحيك:

له لون أسود وأبيض
كمان لون الأضيق

(ت) العناصر المعمارية: معلم إسلامي حصرياً

2- أهم ما يلتفت إليه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما يفرقك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل؟

له شعار معماري يرمز إلى القدس المحتلة
في إشارة الأولى بالإشارة إلى مساحة حائطه
وأسفله وحده
3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى؟ بما يذكرك؟ ماذا يرمز لك... الخ؟في أوله هو معلم إسلامي روماني وثانيه هو
مكان عبادة ويذكرني بقلبتين الحسية

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ)؟

علامة استدلالية (مكان عبادة مستهين ومتفداً)

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

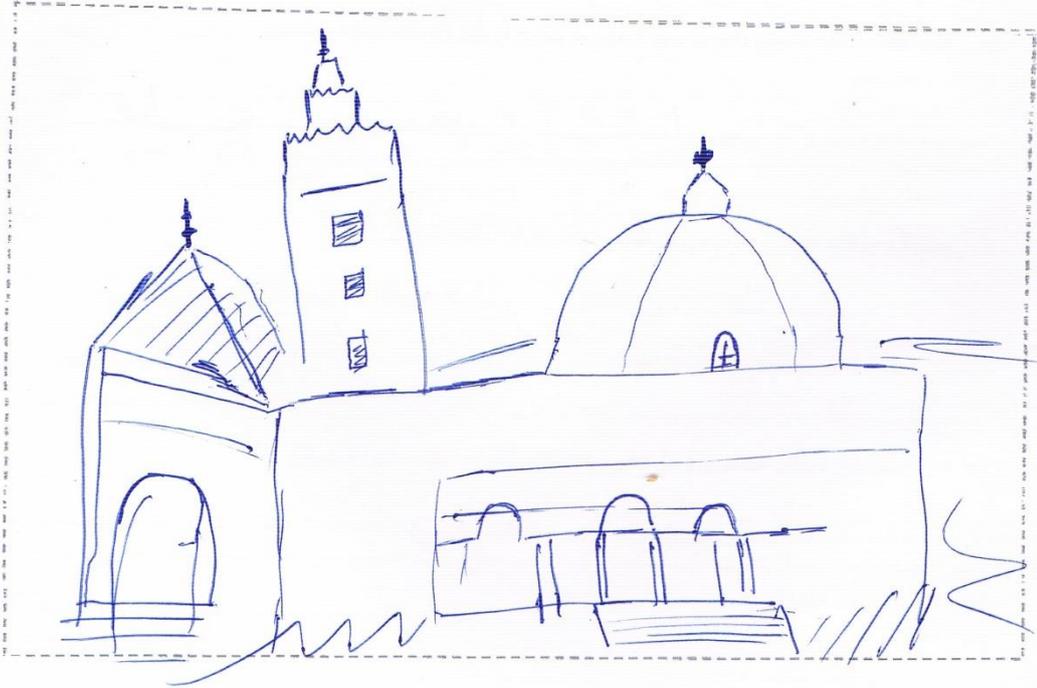
المبنى جميل جداً من ناحية عمارية

الباحث : بوزيان دلال

٩

6- غير ذلك ؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المبنى أو المتعمم) من الترابية التي تحبب ولا يهم جودة الرسم انتميم المعلومات التي ترقى الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا) :



شكراً لتعاونكم معنا

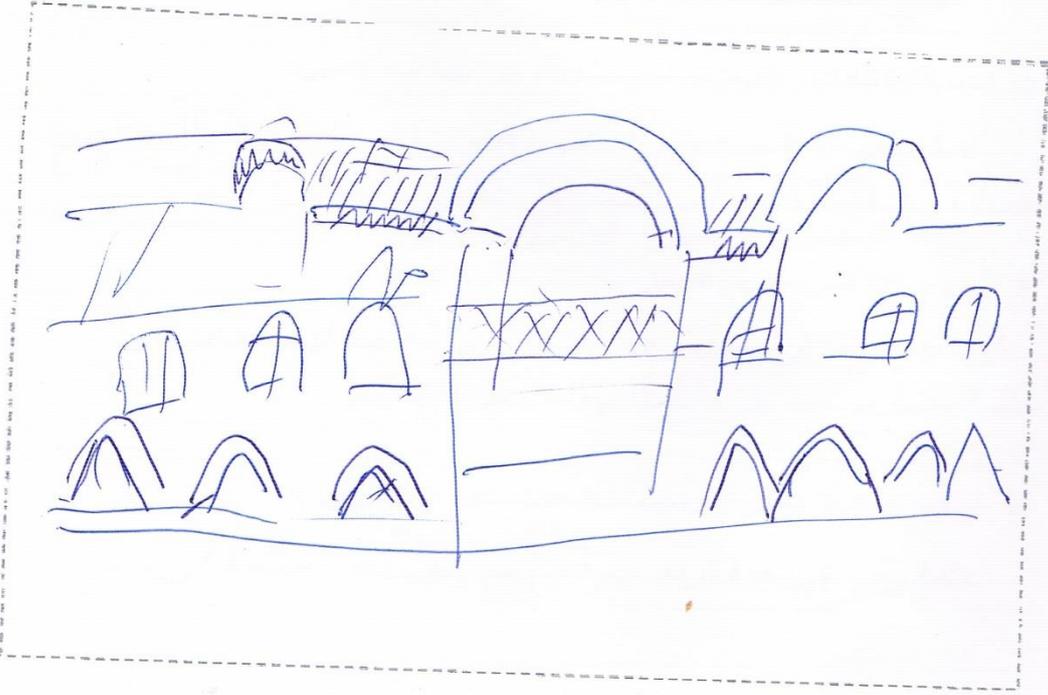
3

3

الباحث : بوزيان دلال

6- غير ذلك ؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المنشئ أو المنعم) من الزاوية التي تفضلها. في يوم جودة الرسم التقييم المعطاه مات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا :



شكرا لتعاونكم معنا

3

الباحث : بوزيان دلال

حده

مفتحة الطرف

رقم المبنى رقم 1111

الوصف:

وصف المبنى أو المعلم

(أ) الشكل: دائرة

(ب) الثوب والحكمة

البناء

(ت) العناصر المعمارية: عبارة نافورة هضبة نوعاً ما مع مساحة حضاء دائرية

2- أهم ما يلتفت إليه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفرك أو يثير إعجابته فيه) مع التعليل؟

ما يلفت هو عبارة عن نافورة مياه بشكله جميع صياحه للمقام السعيد في المبنى العاصم لكنه هضبة وغير متسقة بناً

3- رمزية ودلالات العنصر: ماذا يعني لك المبنى، بما يذكرك، ماذا يرمز لك... الخ؟

أولاً عبارة عن مفتحة طرف ولها لول قانوني كما استخدمت كرمز للمقام السعيد

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.؟)

عبارة عن مفتحة طرف له نقطة استدلال

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

جميع هضبة جيداً أو غير متسقة للمقام السعيد

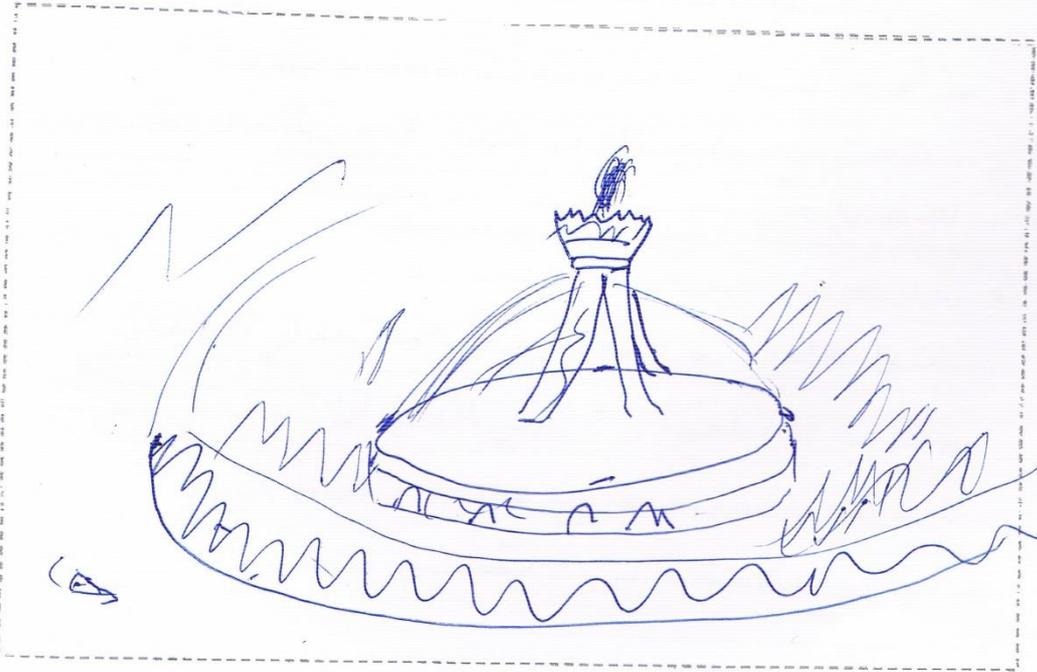
البحث : بوزيان دلال

٤

لائحة مفيد منسقا وغياب للإصماص الدائر به

6- غير ذلك ؟

7- في الإطار المرفق أسفله للرجاء رسم المشروع (المبنى أو التعميم) من الزاوية التي تحبباً بزيادة جودة الرسم أنفسهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا :



شكراً لتعاونكم معنا

البحث : بوزيان دلال

حج

حج المبنى رقم 10: كمدحف الحياه

الوصف:

1- واحة المبنى أو المطعم:

(أ) الشكل: بيضاوي

(ب) اللون والحكمة

لون اسفندنا ليل

(ت) العناصر المعمارية:

يحتوي على قبة عملاقة

2- أهم ما يلتفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما يفرقك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل؟

يحتوي على ثلاث قبة لخصمة صلفتة
للإستياه

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى؟ بما يذكرك؟ ماذا يرمز لك... الخ ؟

دوا طابع وطني وتاريخي ومعلم للوقت
يذكرى بالجاهلي وتاريخ الحضارة

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.)؟

يعتبر علامة استدلالية

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

سناد جميل لانه يحتوي على قبة وهذا جميل

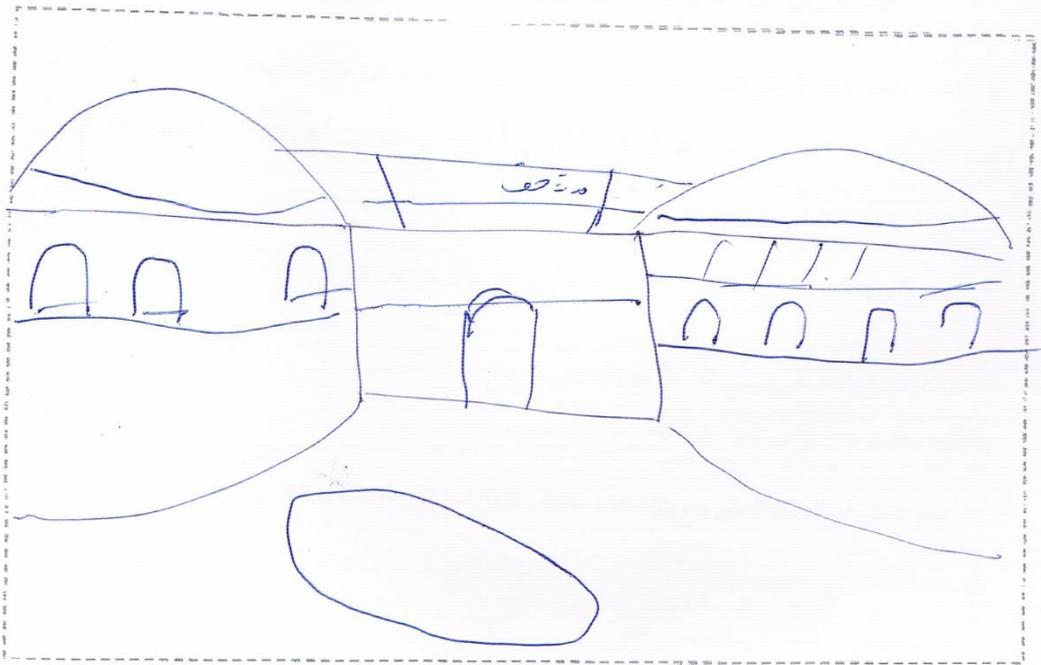
6

الباحث : بوزيان دلال

حرفة

6- غير ذلك؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المبنى أو المتعمم) من الترابية التي تحببها (ولا يهم جودة الرسم انتمم المعلومات التي تخرج الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا):



شكراً لتعاونكم معنا

3

الباحث : بوزيان دلال

هذه

رقم المبنى رقم 001 مركز التسهيل لولاية مسيلة

الوصف:

1- واحة، الميناء أو المطعم:

(أ) الشكل: مستطيل

(ب) اللون والحكة: اسفلا وازرق

(ت) العناصر المعمارية: بها منسج و جسور على المياه

هليمة نوعاً خاصاً

2- أهم ما يلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفرك أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل؟

مبنى ذات طابع العراقة وعراقة الفينة هليمة

3- رمزية ودلالات المبنى؛ ماذا يعني لك المبنى؛ بما يذكرك؛ ماذا يرمز لك... الخ ؟

بناء بسيط السحر

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ.)؟

بناء عاري لاشي

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

بناء بسيط

2

الباحث : بوزيان دلال

6- غير ذلك ؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المبنى أو التعميم) من الترابية التي تحببها وذلك بهم جودة التصميم انهم المعلومات التي نرجو التوصل إليها من خلال تعاونكم معنا :



شكراً لتعاونكم معنا

3

البحث: بوزيان دلال

٢
 المبنى رقم: صبي محطة سياره

الوصف:

1- وصف المبنى أو المعلم:

(أ) الشكل:

صوبع

(ب) اللون والحكة:

لون الأخضر فاتح ولون ابيض

(ت) العناصر المعمارية:

صينغ عشاري الهندية الهندية
 و مجموعة من أشكال الهندية الهندية

2- أهم ما يلفت الانتباه للمبنى (أهم ما يميز المبنى ما ينفردت أو يثير إعجابك فيه) مع التعليل:

أشكال الهندية عبارة عن مثلثات موزونة

3- رمزية ودلالات المبنى: ماذا يعني لك المبنى، بما تذكره، ماذا يرمز لك... الخ؟

صبي عادي

4- دور المبنى في المجال الحضري (هل تعتبره علامة - نقطة استدلال - غير ذلك... الخ)؟

صبي عادي يلفت انتباهك على علامة

5- تقييم المبنى من ناحية شكله المعماري (تقييم فني) مع التعليل: (لماذا هذا التقييم وعلى أي أساس؟)

صبي عادي الشكل

7

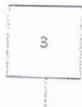
الباحث : بوزيان دلال

6- غير ذلك ؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المبنى أو المعنم) من الزاوية التي تسيب: (لا يهم جودة الرسم المتبع المعطيات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا) :



شكراً لتعاونكم معنا



اليacht : بوزيان دلال

6- غير ذلك ؟

7- في الإطار المرفق أسفله الرجاء رسم المشروع (المنبى أو المنعم) من الزاوية التي تحببها لهم جودة للرسم المهم المعلومات التي نرجو الوصول إليها من خلال تعاونكم معنا :



شكراً لتعاونكم معنا

