

COMMUNICATION ARCHITECTURALE ET STRUCTURE URBAINE

par Jean-Luc CAPRON

I. BUTS ET CHAMP D'APPLICATION

Dans l'introduction à *Human Aspects of Urban Form*, Amos Rapoport déclare : « Nous sommes intéressés par l'homme en tant qu'acteur et allons regarder la ville dans une perspective d'individualités, de groupes restreints ou larges, et allons essayer de tirer empiriquement et théoriquement des énoncés valides pour ceux-ci. »⁽¹⁾ C'est dans une optique similaire, et ce bien que notre projet soit moins ambitieux, que nous placerons notre démarche. Celle-ci aura pour but principal de montrer combien l'objet architectural, pris dans sa dimension communicative, peut être un facteur structurant pour l'espace urbain, mentalement d'abord et visuellement ensuite, par association sémiologique. Notre projet se placera aussi dans le cadre d'une analyse sémiologique et plus particulièrement sémantique des composants du cadre urbain en s'appuyant sur les principes de la théorie de la communication. Le champ d'application de ces principes sera ici limité à la métropole japonaise qu'est Tôkyô ; ce qui nous permettra de montrer combien le sentiment de chaos visuel peut être réduit par une lecture sémantique de celle-ci ; cet énoncé, une fois validé dans le cas de Tôkyô, pourra ensuite s'appliquer à des cas moins complexes.

II. PRINCIPES OPÉRATOIRES

Avant de soumettre la ville japonaise à l'analyse, nous préciserons notre postulat de départ qui établit l'architecture comme un moyen de communication à part entière, lui conférant un pouvoir médiatique. De ce concept élargi à l'ensemble d'une entité urbaine, l'on déduira la notion de pôle sémantiquement chargé, que nous définirons en apportant aussi quelques précisions quant aux caractéristiques actuelles de la sémiologie.

Par communication architecturale, nous entendons nous rattacher à la théorie générale de la communication, à laquelle nous apporterons quelques modifications pour la rendre propre à l'analyse urbaine.

Tout processus de communication implique l'envoi d'un message d'un émetteur vers un récepteur qui ont en commun un code nécessaire à la transmission du message

par le biais d'un canal. En architecture, les deux composants de l'émetteur, la source du message et son encodeur, sont deux personnes distinctes, le client et l'architecte, tandis que le décodeur, l'œil du spectateur, et le destinataire, le cerveau du spectateur, ne sont qu'une seule et même personne. Le canal est architecturalement matérialisé par la décoration, prise au sens large et dans l'acception qu'on lui a reconnue jusqu'au début de ce siècle, à savoir, le développement de l'idée générale d'un édifice ; le code est composé de signes répondant aux critères linguistiques définis par Ferdinand de Saussure⁽²⁾ : entité bifaciale comportant signifié et signifiant. Les signes sont intégrés dans des réseaux d'interrelation et gouvernés par des lois associatives.

Par le concept de pôle, nous entendons reprendre le mot de Françoise Choay : « pôle sémantiquement chargé », exemplifié par « ... l'église, le château (et leurs dérivés), le rempart... »⁽³⁾ de la ville médiévale. Nous nous proposons d'établir une définition plus générale de ce concept :

Premièrement, cet énoncé restrictif implique que la notion de pôle ne soit perçue qu'en rapport avec sa valeur sémantique ; valeur qui, traduite, ou « encodée » pour reprendre le vocable propre à la théorie de la communication, formellement en termes d'architecture, nous permet d'apprécier la totalité sémiotique qu'il recouvre.

Deuxièmement, les caractéristiques sémantiques d'un lieu, sa valeur signifiante, sont tout à la fois spécificités multiples et globalement pertinentes ; car comme le dit Kevin Lynch : « chaque représentation individuelle [de la ville] est unique, le contenu de celle-ci n'étant que rarement voire jamais communiqué et cependant, elle approche l'image commune [*public*], qui, dans différents environnements est plus ou moins forcée ou plus ou moins adoptée. »⁽⁴⁾ Cette apparente contradiction peut trouver sa justification dans le modèle proposé par Amos Rapoport et dont il annonce que le but est de montrer « comment l'environnement perçu peut être imaginé selon les résultantes d'inputs perceptuels. »⁽⁵⁾ Ce modèle, dans sa version élémentaire, se compose de deux filtres, l'un culturel et l'autre personnel, qui s'interposent entre le monde « réel » et le monde perçu ; c'est donc dans la nature de ces filtres que se trouve la réponse à notre questionnement. De plus, ces deux filtres sont en étroite relation : le premier, culturel, a pour effet une uniformisation des perceptions d'un individu appartenant à un groupe donné (ce groupe socio-culturel est tant la famille, la nation, que tout autre ensemble d'individus ayant un ou plusieurs caractères en commun) tandis que le second, personnel, reflète la lutte (consciente ou non) pour l'affirmation du Moi, ou plus simplement, et quelque peu contradictoirement, le reflet de la multiplicité des personnalités au sein d'un groupe donné.

Dès lors, nous définirons le pôle sémantiquement chargé comme étant le lieu signifiant pour l'ensemble d'une population ; ce qui inclut tant les personnes habitant le noyau urbain que les banlieusards et dans des cas extrêmes, l'*homo touristicus*, ce dans la mesure où il stigmatise des faits marginaux, mais révélateurs pour l'ensemble de la cité et son organisation.

Dans le contexte sémiologique, nous incluons non seulement la structure des signes et leurs relations, mais aussi leur signification et utiliserons le terme de sémantique lorsque notre recherche se portera plus spécifiquement sur ce dernier point. Il nous faut aussi tenir compte de l'existence de deux courants sémiotiques ; « nous voulons parler d'une part de la sémiologie de tendance 'structurale', qui se réclame de de Saussure, et des théories 'sémiotiques' de l'Ecole de Stuttgart (particulière-

rement Max Bense et Elisabeth Wahler) qui ne se veulent nullement une théorie structuraliste, mais élaborent un modèle sémiotique nouveau et spécifique pour chaque situation de signe.⁽⁶⁾ Dans cet article, nous entendons nous référer au premier type de sémiologie et ce, pour deux raisons, à savoir : les possibilités de généralisation offertes par cette méthode, nous permettant ainsi une approche globale de l'objet complexe qu'est la ville, et ses attaches avec la linguistique saussurienne dont le concept d'unité fondamentale bifaciale est facilement appréhendable. Ceci, en restant conscient qu'une approche sémiotique au niveau architectural, demandera l'application de la « théorie de base » (signe triadique, des rapports du signe et des trichotomies,...) établie par Charles S. Peirce et développée par Max Bense⁽⁷⁾.

III. APPLICATIONS DU POSTULAT

Soumise à l'analyse, la structure sémiologique de la ville japonaise, et plus particulièrement celle de Tôkyô, semble se dérober à tout qui tente de la conformer aux schémas urbains connus de l'Occident.

Parmi ceux-ci, l'exemple radical des villes idéales et de leurs dérivés ; tant, par exemple, Sforzinda (1464) de Filarete que plus tardivement Karlsruhe (1715), critiquée par Le Corbusier⁽⁸⁾ pour son plan en étoile, sa raison d'être. Conçues sur base d'un humanisme renaissant, elles synthétisent un « art de gouverner » et leurs plans ne sont autres que la transcription graphique d'une métaphysique centrifuge.

A l'opposé, Roland Barthes met en exergue le « vide social » du centre de la métropole capitale du Japon : « ... lieu à la fois interdit et indifférent, demeure masquée sous la verdure, défendue par des fossés d'eau, habitée par... on ne sait qui. »⁽⁹⁾ Toutefois, ce centre existe, à tout le moins, planimétriquement (la voie d'eau spiralee construite depuis le château shogunal), culturellement (résidence de l'Empereur, réceptacle d'une tradition que celui-ci représente) et touristiquement (tout guide de Tôkyô commence par la description de ce lieu). Mais le manque de concrétisation visuelle le rend sémiotiquement inopérant, et pour Ishii Kazuhiro : « La perte du donjon (1657), qui était le cœur visuel du plan concentrique, a fait de Tôkyô une ville à part, aussi bien des autres villes japonaises que des villes d'autres pays. »⁽¹⁰⁾

Une conclusion hâtive pourrait mener à la conception erronée d'un lien de causalité sémiologique entre « vide spatial » et « vide social » ; causalité démentie par l'importance longtemps polarisatrice de la place publique occidentale, à la fois vide dans le tissu urbain et réceptacle de l'activité politique de la cité. Palmanova, l'un des trop rares exemples construits de *la città ideale*, montre à merveille l'équilibre radial et centré d'un « vide » formel, sémantiquement « plein ». Ceci montre la relative indépendance du signifié et du signifiant urbain ; ce, bien qu'intimement liés au sein de l'entité bi-faciale, nommée signe par Ferdinand de Saussure.

Une tentative de mise en correspondance des concepts sémiologiques présidant à l'élaboration mentale de pôles urbains post-féodaux, occidentaux et tokyotes, montre, à nouveau, le peu de prise offert par la ville japonaise, en sa forme postérieure à la restauration de l'Empereur Meiji (1869), aux critères de hiérarchie structurante. Fondement organisateur de la cité occidentale, le pôle, qu'il soit unitaire ou fragmenté, a un rôle structurant à l'échelle de la ville et dans son entièreté, en ce qu'il restitue et concentre sémantiquement les composantes (pouvoir, spiritualité, commerce d'idées

que peu de sa fonctionnalité (grand magasin, annexe et accès à la gare); l'unité antinomique étant réalisée par un réseau de galeries souterraines se prolongeant bien au-delà du complexe ferroviaire et dont la fonction est autant dynamique que statique (boutiques, services,...).

Seule la multifonctionnalité décrite ci-dessus caractérise la plupart des grandes gares terminus des lignes de banlieue, le plus souvent privées, qui se situent sur la ceinture des grandes villes japonaises. Parmi les exemples les plus extravagants de tels complexes, l'on peut citer la gare de Shinjuku à Tôkyô, dont les multiples accès, répartis dans un rayon d'environ 200 mètres autour des quais de la Yamanote, se perdent dans des ensembles commerciaux; ou celle d'Umeda, au nord du centre d'Ôsaka, conçue unitairement, et qui s'établit sur un réseau gigantesque de galeries souterraines commerciales pour s'élever en stratifications de boutiques et de bureaux, et être couronnée en son sommet par deux étages de restaurants (le plan de la ville japonaise serait-il vertical?). Aussi est-on amené à reconsidérer la généralisation implicite de l'affirmation de Pevsner: «Quant aux gares, peu changea fonctionnellement au cours de ce siècle [XIXème], mais des modifications stylistiques suivirent ces changements.»⁽¹²⁾

De telles démarches planificatrices questionnent la fonction première de ces espaces et leur expression architecturale; ce qui nous renvoie à notre postulat de départ d'une architecture de communication. Dans de tels ensembles, la fonction commerciale prédomine, et c'est donc l'expression de celle-ci qui supprime l'image de la gare; à nous de percevoir ce qui les différencie d'autres bâtiments à caractères commerciaux, ou encore ce qui en fait des pôles sémantiques potentiels. Une analyse des abords de ces nœuds de communication montre que leur structure sémiologique est semblable à celle de l'anneau entourant le Palais impérial: ce que la lecture cartographique nous suggère est à nouveau démenti par la réalité vécue. La gare, dépouillée de ses attributs symboliques et réduite à une fonctionnalité élémentaire, n'est plus qu'un centre vide que l'on «traverse» sans s'attarder. Le bâtiment commercial qui l'abrite est à l'image de l'arrondissement de Chiyoda, une collection de fonctions dont aucune n'émerge suffisamment pour supplanter ses concurrentes, qui ne lui sont subordonnées que par leur proximité mais conservent leur indépendance et sont, de plus, significatives pour l'ensemble de la population.

Dès lors on peut se demander ce qui en dernière analyse crée ce pôle sémantiquement chargé à la recherche duquel nous sommes. De nos applications précédentes nous déduirons que ce pôle doit être un signe complet (tant du point de vue du signifiant, forme, que du signifié, message), ce qui implique d'être spatialement perceptible (créer un rapport spatial entre le dedans et le dehors) et surtout être reconnu comme tel par l'ensemble de la communauté de la cité (être plurifonctionnel et posséder un pouvoir hautement communicatif). Du point de vue du signifiant, ceci nous amène à considérer trois types de pôles selon qu'ils sont perçus par le spectateur comme pleins par rapport à un vide (château d'eau, monument,...), vides par rapport à un plein (place publique,...) ou extérieurement pleins et intérieurement vides (la plupart des édifices, bien que proportionnellement peu d'entre eux soient reconnus comme tels). A cette tripartition nous en ajouterons une, d'ordre sémantique, selon que ces pôles sont médiatiques extérieurement (par leur forme, les signes apposés,...), intérieurement (par leur contenu) ou indifféremment extérieurement et intérieure-

et de valeurs) qui la génèrent. A ce propos, Guilo Argan note : « elle [la cité de la Renaissance] est vue comme une entité politique effective, un élément actif dans un système de forces conflictuelles, plutôt qu'un simple organisme socio-économique. »⁽¹¹⁾ Or Tôkyô, par l'importation relativement tardive d'une sémiotique publique à caractère démocratique, nous montre que la simple existence de telles composantes ne suppose pas qu'elles soient intrinsèquement génératrices de pôles régissant l'organisation globale ou partielle de la ville. La valeur sémantique du domaine institutionnel est, ici, encore amoindrie par le rejet de tout signe construit en périphérie du Palais impérial, ce « centre vide ». Toutefois, ces signes, sans lui être totalement subordonnés, ne sont pas autonomes pour autant ; individualités, bien que mutuellement solidaires, ils forment un ensemble qui n'est homogène que par le caractère lâche du réseau de relations qui les unit. Ainsi en est-il de l'arrondissement de Chiyoda, frange annulaire enserrant le site du Palais impérial et dont les signes des trois pouvoirs (la Diète, les Ministères et la Haute Cour de Justice), les symboles culturels (l'Opéra National, le Musée National d'Art Moderne,...), de même que le centre des affaires de Marunouchi ne sont facteurs que de peu de polarisation, tant interne qu'externe ; ce dans la mesure où leur monofonctionnalité n'est pleinement signifiante que pour une frange réduite de la population (*salary-men*, *office ladies*,...). De plus, l'absence de relations sémiotiques entre le centre planimétrique de la capitale et son contexte urbain immédiat, et l'absence de hiérarchie parmi les signes composant la frange annulaire, concourent à la non polarisation de ce noyau urbain.

Poussant plus loin l'analyse, on découvre que non seulement le noyau est sémantiquement non polarisé, donc neutre, mais que lui aussi, à l'image de son centre, rejette toute potentialité polarisante en sa périphérie. L'existence d'une limite physique du noyau (la voie d'eau spiralee) pourrait nous faire entrevoir un lien toponomique entre Tôkyô et la tradition occidentale des villes à enceintes, mais les deux principales caractéristiques de cette limite semblent défier toute comparaison. En effet, celle-ci n'englobe pas, ne contraint pas la ville dans un carcan restrictif. Elle est spirale reliant deux inaccessibles : l'Empereur et l'océan ; elle est, de plus, volumétriquement négative : fossé creusé plus ou moins profondément, que l'on « enjambe », tandis que la muraille se « traverse ». Cette limite, aujourd'hui matérialisée par le réseau de transports en commun, tant souterrain que de surface, cristallise les potentialités rejetées en un chapelet de pôles à vocation sémantique large (la gare de Tôkyô), restreinte (Ochanomizu, Shimbashi, Yotsuya), voire locale (Suidôbashi), mais néanmoins génératrice de relations structurantes pour l'ensemble du complexe urbain ; chacun des pôles-stations est, par exemple, à la jonction d'au moins deux lignes de transport ferroviaire. Toutefois, la fonctionnalité technologique supplantant la raison sémantique : un transport en commun ne peut relier deux inaccessibles, elle limite circulairement le noyau, d'une enceinte qu'il n'a jamais connue auparavant. Cette polarisation centripète, paradigme tokyote, se trouve être homothétiquement reproduite par la Yamanote, ligne de chemin de fer enserrant les quartier centraux et dont le point fixe est la gare centrale de Tôkyô. Mais cette gare, vénérable bâtiment, n'est pas la gare tokyote par excellence. Monument monofonctionnel, institutionnalisé et calqué sur le modèle occidental, sa nature sémiologique est tout autre que celle des pôles reliés en chapelet ; fait stigmatisé par son schisme fonctionnel. A la gare, fonction originelle, s'oppose, à l'autre extrémité des quais, une barre dont le style international n'exprime

ment. Prenant comme gage de capacité structurante leur renommée comme lieu de rendez-vous, nous classerons trois bâtiments tokyotes comportant chacun un accès au métro et un lieu de rassemblement à leur base. Le premier, San-ai Dream Center dans le quartier de Ginza, véritable tour publicitaire ne contenant que quelques boutiques liées à la mode, est l'exemple type du plein médiatique extérieurement. Kinokuniya, librairie réputée de Shinjuku est, dans ce décor coloré, presque remarquable par la sobriété de sa façade, mais n'en reste pas moins un de ces pleins-vides dont la force sémantique se révèle par leur contenu. Le troisième exemple, Studio Alta, se situe non loin du second et est entièrement dévoué au show business, tant intérieurement qu'extérieurement, par son écran de télévision géant qui donne à l'espace qui lui fait face le statut de place quelque peu passive ; ceci le place à mi-chemin entre le plein et le vide ; quant à son attraction médiatique, elle est, au propre comme au figuré, tant formelle que de contenu.

Nous terminerons notre application en notant l'importance de la nuit japonaise. Débutant tôt dans l'après-midi, celle-ci renforce le caractère signalétique d'une communication qui semble visuellement désordonnée, chaotique, mais sémiotiquement adéquate ; et puis, comme le dit Kevin Lynch : « Si les signes sont laids, ce n'est pas par nature, mais parce qu'ils sont utilisés sans égards, de manière ambiguë et redondante dans une compétition acharnée. »⁽¹³⁾

IV. CONCLUSIONS

Nous avons montré par une succession d'applications de notre postulat de départ (l'architecture en tant que moyen de communication structurant sémantiquement l'espace) que la ville ainsi perçue possède une structure très différente non seulement de la structure résultant d'une perception volumétrique, visuelle, mais aussi planimétrique. Cette perception structure la ville par une succession de pôles formant un réseau de relations en strates diverses et s'établissant selon une échelle à la fois similaire et distincte de l'échelle des perceptions physiques en ce qu'elle respecte la hiérarchie urbaine (centre, périphérie, limite,...), mais l'interprète selon ses critères propres (signification globale, message ponctuel,...), qui créent, dans le cas analysé, une « réalité » inverse de celle perceptible par la seule lecture d'un plan de ville.

RÉFÉRENCES

- (1) Amos RAPOPORT, *Human Aspects of Urban Form*, Pergamon Press, Oxford, 1977, p.6.
- (2) Ferdinand de SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris.
- (3) Françoise CHOAY, « Sémiologie et urbanisme », in *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°132, Paris, p.8.
- (4) Kevin LYNCH, *The Image of the City*, MIT Press, Cambridge, 1960, p.46.
- (5) Amos RAPOPORT, *op. cit.*, p.38.
- (6) R. HELMHOTS et G. BLOMEYER, « Une application sémiotique au champ de l'architecture », in *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°178, Paris, p.113.
- (7) Max BENSE, « Sémiotique, esthétique et design », in *L'Architecture d'Aujourd'hui* n°178, Paris, mars/avril 1975, pp.107~112.

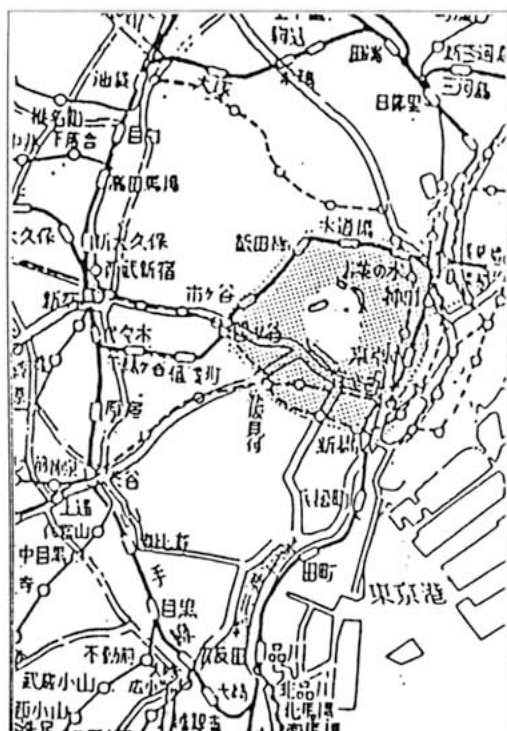
Capron, Jean-Luc (1987). Communication architecturale et structure urbaine. In : A. Berque, *La qualité de la ville*, Tokyo : Maison franco-japonaise, p. 141-144.

- (8) LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Crès, Paris, 1923, p.141.
- (9) Roland BARTHES, *L'empire des signes*, Flammarion, Paris, 1970, p.46.
- (10) ISHII Kazuhiro, «Urban Beauty in Tokyo», in *The Japan Architect* n°8204, Shinkenchikusha, Tokyo, avril 1982, p.61.
- (11) Guilo C. ARGAN, *The Renaissance City*, G. Braziller, N-Y, 1969, p.13.
- (12) Nikolaus PEVSNER, *A History of Building Types*, Thames & Hudson.
- (13) K. LYNCH & G. HACK, *Site Planing*, MIT Press, Cambridge, 1984, p.187 Londres, 1976, p.226.

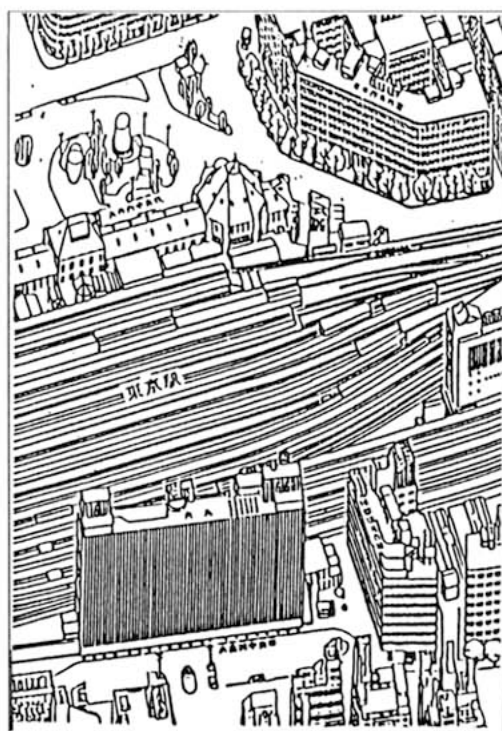
Capron, Jean-Luc (1987). Communication architecturale et structure urbaine. In : A. Berque, *La qualité de la ville*, Tokyo : Maison franco-japonaise, p. 141-144.

FIGURES

Tôkyô,
le Palais impérial et l'anneau de Chiyoda ;
la Yamanote et les pôles périphériques



Deux facettes du complexe
gare de Tôkyô



Capron, Jean-Luc (1987). Communication architecturale et structure urbaine. In : A. Berque, *La qualité de la ville*, Tokyo : Maison franco-japonaise, p. 141-144.

Ginza, San-ai et la
signalétique nocturne



Shinjuku, le Studio Alta et
son écran

