

Zhang Xinmu
Université de Nanjing, Chine



Résumé : *Les oeuvres architecturales sont les témoins les plus parlants de la civilisation humaine. Que ce soit en Chine ou en Europe, elles sont porteuses de cultures matérialisées, visibles et signifiantes. Les fonctions pratique, sociale et esthétique ainsi que les signes de l'architecture constituent une partie intégrante du patrimoine mondial, marqué non seulement par un progrès technologique, mais aussi par une structuration des unités signifiantes de l'architecture, qui confère aux oeuvres une dimension culturelle, une signification sociale ainsi qu'un esprit de renouveau esthétique. Les échanges et emprunts mutuels dans ce domaine doivent tenir compte de la dimension sémiologique de l'architecture et faire un meilleur choix afin d'édifier une communauté internationale culturellement multiple, économiquement égale et politiquement harmonieuse.*

Mots-clés : *architecture, signe, architectème.*

中文摘要 : 在中国和欧洲, 建筑无疑是人类文明最有说服力的见证。无数的建筑承载着物质文明的辉煌, 显示出视觉艺术和意义世界的深奥。建筑的功能和符号体系组成了世界文化遗产的一个重要组成部分, 这不仅表现在建筑技术的进步上, 更表现在建筑符号的意义构建上, 使得建筑作品具有了文化的维度、社会的意义和美学思想的创新。建筑领域内的文化交流和相互借鉴应该参考符号学思考的诸多因素, 以便做出最佳的选择, 共同构建一个文化上多元、经济上双赢、政治上互信的国际社会。

关键词: 建筑 ; 符号 ; 建筑符号素

Abstract: *Architecture is a most convincing witness of human civilization. Either in China or in Europe, it is the materiality of culture, bearing the visual significance of a symbolized world. The practical, social and aesthetic function of architectural signs constitutes an integral part of the world patrimony, which marks not only the technological progress, but also a structuralization of significant unities of architecture, conferring upon the architectural works a cultural dimension, a social meaning and an aesthetic creativity. The cultural exchange and mutual influence must take into account the semiotic dimension of architecture, so as to make a best choice in the construction of an international community which will be culturally multi-dimensional, economically mutual-beneficial, and politically harmonious.*

Key words: *architecture, sign, architecteme.*

Introduction

En Chine comme en Europe, les témoins les plus parlants de la civilisation humaine proviennent sans doute de l'architecture. De la Grande Muraille aux aqueducs romains, de la Cité Interdite au Château de Versailles, des Jardins de Suzhou au Parc Güell de Barcelone, de la Cour carrée de Beijing aux villas de la Côte d'Azur, innombrables sont les oeuvres architecturales, éléments porteurs de cultures matérialisées, visibles et significantes. Les fonctions diverses et les signes de l'architecture constituent une partie intégrante du patrimoine mondial, caractérisé non seulement par un progrès technologique, mais aussi par une avancée du système d'unités significantes architecturales. Celles-ci constituent pour une oeuvre architecturale une dimension culturelle, une signification sociale ainsi qu'un esprit de renouveau esthétique. Les coopérations dans le domaine de l'architecture doivent tenir compte de son aspect sémiologique afin de réaliser une communauté internationale culturellement multiple, économiquement égale et politiquement d'un respect mutuel.

1. Fonctions et signes

D'un point de vue matériel, l'architecture englobe des édifices et monuments de types différents, de styles variés et de fonctions multiples. En Chine, on peut citer les cités, les palais, les temples, les tombeaux, les monuments religieux, les jardins et les habitats ; en Europe, des citadelles, des châteaux, des églises, des parcs et des résidences. Malgré la diversité des apparences, nous distinguons trois fonctions de l'architecture : les fonctions pratique, sociale et esthétique.

La première fonction constitue la fonction primitive d'une construction : une maison 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, reposant sur l'aspect matériel de l'architecture et ne revêtant pas de signification sociale, sinon celle de fournir certains indices du progrès technologique en architecture.

Si les premières maisons restent dans leur fonction pratique, l'architecture, grâce aux avancées techniques en construction, s'est transformée en un vaste champ de significations, 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, comme l'illustre un des textes des *Chroniques de Zuo* : le Comte Zhen envoya des troupes contre son frère, car celui-ci avait construit une cité plus grande que la sienne : « Sa capitale dépassant 100 zhi, il s'agissait d'une violation du régime ». ¹ En effet, le règlement d'alors fixait la taille des cités comme suit : Capitale 300 zhi, Grande Cité 100 zhi, Cité Moyenne 60 zhi, et Petite Cité 33 zhi. Pour un vassal subalterne, le fait de construire une cité plus grande que celle de son supérieur constituait non seulement un affront au Comte, mais également un trouble de l'ordre social. Le Palais de l'Harmonie Suprême

quant à lui, situé dans la Cité Interdite, mesurant 35,05 mètres (26,92m auxquels s'additionnent les 8,13m de terrasse), limitait la hauteur de tous les édifices de Pékin durant la féodalité. Dans le but de maintenir cette suprématie impériale, toutes les autres constructions, qu'elles soient civiles, militaires ou religieuses, ne pouvaient excéder la hauteur de 35 mètres.² Ceux qui n'observaient pas cet ordre architectural étaient passibles de peine de mort. Ces conceptions marquant le respect des positions sociales étaient également présentes en France, comme le corrobore l'emprisonnement de Nicolas Fouquet, surintendant de Louis XIV, qui fit construire le château de Vaux-le-Vicomte, rassemblant les meilleurs talents dans leur domaine (l'architecture par Le Vau, la décoration par Le Brun et le jardin par Le Nôtre) pour construire un édifice plus somptueux que les résidences royales avant que le Roi ne s'installe à Versailles, vexant ainsi le monarque qui le disgracia et le fit emprisonner. En outre, le roi prit ces mêmes artistes pour agrandir le Château de Versailles. Ainsi pourrait-on dire « Dis-moi quelle maison tu habites, je te dirais qui tu es »...

Outre son utilité fonctionnelle et les exigences liées à la représentation sociale que l'on vient de mentionner, 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. La maison patriarcale (Citang) en Chine par exemple, qui est un édifice public de village, sert de lieu de réunion à tous les membres d'une grande famille, et permet, par la fréquentation des villageois, d'affirmer d'une part leur appartenance patriarcale, et de l'autre, leur volonté de vénérer les ancêtres. Il s'agit également d'un lieu où l'on prône la morale. La plus grande maison patriarcale est sans doute le Temple de Confucius à Qufu, dans la province du Shandong, monument non seulement commémoratif de la famille Kong, mais également de toute la Chine. La plupart des empereurs de Chine vénéraient au plus haut degré les doctrines et la morale de Confucius. Ainsi, sous la dynastie des Qing, l'empereur Yongzheng décréta une prérogative permettant au Temple de Confucius l'utilisation de la tuile jaune vernie, matériau pourtant réservé à l'usage exclusif des constructions impériales.³ On peut encore citer les monuments commémoratifs tels que le Temple de Wu (Zhuge Liang), le Temple de Baogong, ainsi que des stèles élevées à la mémoire des héros nationaux et révolutionnaires.

L'architecture permet également aux hommes d'inscrire leurs aspirations dans leur environnement ; il s'agit là d'ailleurs d'un champ prisé d'investissement des affections humaines. Dans la construction des habitats civils en Chine, tout est soigneusement étudié, une date propice à l'inauguration, un emplacement harmonieux au point de vue géomantique, une hauteur minutieusement choisie (chiffre 6), une façade bien orientée (vers le sud), etc. La Cité Interdite illustre cette réalité par sa disposition en harmonie avec le monde. Cela apparaît plus spécifiquement au niveau du plan de la Cité : elle se trouve sur un axe vertical méridien où le trône de l'empereur constitue un point centripète ; les divers palais sont disposés verticalement sur ce même axe. Les monuments autour sont disposés de la manière suivante : le Temple du Ciel au sud, le Temple de

la Terre au nord, le Temple du Soleil à l'est, le Temple de la Lune à l'ouest, le Temple des Ancêtres à l'est et enfin, le Temple des Dieux et Cultures à l'ouest. Cet ensemble de constructions forme une configuration de points stratégiques qui suggère l'idée de « monde entier » en harmonie avec les « lois célestes », annonçant ainsi la légitimité du trône et l'éternité du règne.

Les œuvres architecturales et leurs fonctions qu'on vient de citer permettent de poser deux constats : en premier lieu, les fonctions sociale et esthétique participent fortement à l'élaboration de la sémiologie architecturale : chaque édifice ainsi que ses éléments constitutifs sont investis 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 est analysable au niveau sémiologique : en effet, les éléments, le mode de construction, la disposition dans l'espace, les ornements, 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 ». Mais quels sont ces éléments ? Quelles lois les régissent ? Quelles sont les combinaisons qui forment les systèmes ? Une analyse structurale se voit nécessaire.

2. Architectèmes et combinatoires

Selon l'axe d'étude retenu, une œuvre architecturale peut être analysée à différents niveaux. Celui des matériaux tout d'abord, un édifice pouvant être bâti en bois, en pierre, en béton armé, en métal, en verre, en plastique, en matériaux composés. Au niveau de l'usage, on distingue des cités, des palais, des châteaux, des temples, des monastères, des églises, des tombeaux, des jardins, des habitats... Les fonctions sont également multiples : fonction pratique (habitation), fonction pratique et sociale (résidence des mandarins), fonction sociale (maison patriarcale), fonction sociale et esthétique (temple de Confucius), fonction esthétique (stèle commémorative), fonction esthétique et pratique (château), fonction triple (Palais de l'Élysée). Le style peut être, pour n'en citer que certains, traditionnel chinois, bouddhique, taoïste, occidental, Renaissance, roman, gothique, baroque, etc. Au niveau des techniques artistiques enfin, 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 », et sur lesquelles porte cette approche sémiologique.

Le positionnement des constructions constitue l'aspect macroscopique de l'architecture, dont se dégage un système de signes composés d'architectèmes.

Dans la Chine ancienne, la conception d'une construction était d'abord pensée en fonction de l'emplacement au niveau de la géomancie, puis en fonction de sa disposition. Le rempart de Nankin, par exemple, a été soigneusement conçu selon l'esprit de l'empire Ming, basé sur l'harmonie avec le ciel. A la différence d'autres remparts chinois tels ceux de Pékin ou de Xi'an, l'enceinte du rempart à Nankin est irrégulière et comprend 13 portes disposées à intervalles inégaux. Il s'agit pourtant d'un choix délibéré, minutieusement établi selon une étude savante sur la géomancie et l'astrologie. La ville de Nankin est située sur un site nommé « Tigre accroupi et Dragon lové », c'est-à-dire, qu'à l'Ouest de la ville se trouve une cité de pierre, et à l'Est se prolongent les collines de la Montagne Pourpre, soit un lieu idéal pour établir une capitale impériale. D'autre part, le rempart ne suit aucune règle géométrique, mais le relief naturel d'un espace choisi, fidèle à l'inspiration taoïste selon laquelle l'homme doit respecter le cours naturel des choses. Les 13 portes correspondent à la fois au nombre de provinces contrôlées par l'Empire, et à la somme de 2 constellations célestes: les 7 étoiles de Beidou (Grand Ourse du ciel Nord) et les 6 étoiles de Nandou (constellation du ciel Sud). Ces éléments de disposition, à leur tour, encadrent le Soleil et la Lune, qui forment en caractères chinois le nom prestigieux de l'empire Ming. Ainsi, l'Empire des Ming n'est plus une création artificielle d'un paysan révolté, mais bien une oeuvre émanée de la volonté du ciel, le paysan serait devenu empereur légitime dont le règne et l'empire sont aussi brillants que les astres et durent aussi longtemps que le ciel et la Terre. En Europe, les constructions religieuses manifestent le même souci de symbolisme : les cathédrales chrétiennes construites en forme de croix latine, le transept séparant le chœur et la nef pour devenir les bras de la croix, commémorant la crucifixion du Christ : « Le plan de la cathédrale (de Chartres) est en forme de croix latine et comprend une nef de sept travées inégales, un transept bordé de collatéraux, et formé de deux bras à trois travées chacun, un chœur de quatre travées, une abside en hémicycle de sept travées, enveloppée d'un double déambulatoire dans lequel ouvrent sept chapelles rayonnantes ».⁴

Les formes et les couleurs constituent deux autres catégories d'architectèmes. A propos de la forme, Olivier Beigbeder, dans *la Symbolique*, nous fournit l'exemple du Temple du Ciel à Pékin : « Nous avons noté qu'en Chine coexistaient les notions de la montagne Pilier du Ciel, du trou infernal, et du cercle céleste, et nous avons mentionné l'importance des sanctuaires naturels à ciel ouvert, tel le Temple du Ciel de Pékin ou l'aire sacrificielle d'Hué... ces temples opposent le carré symbolisant la Terre au cercle céleste... L'aire sacrificielle est un tertre de forme ronde entouré d'une enceinte carrée... Au Nord, le pavillon rond, siège du dieu, est porté par huit piliers, chiffre de la rose des vents et des 'amarres du monde' ».⁵ En Chine, la forme est souvent associée à la couleur : si les murs des constructions impériales sont pourpres, ceux des temples bouddhiques sont jaunes, et ceux des simples habitats blancs ou gris. En Europe, l'attribution de sens aux couleurs se fait différemment. En effet, dans le Parc Güell à Barcelone, « la tourelle, avec son décor en damier bleu et blanc symbolisant ciel et terre, paraît surgir d'un conte de fée. Le perron...est recouvert d'un spectaculaire collage de céramique, aux couleurs brillantes ».⁶ Pour l'architecte, la couleur est lumière, et tant dans les couleurs pures que dans les plus chatoyantes, dans les dorés comme dans les argentés, l'aspect, le

ton, la nuance sont aussi importants que la qualité et la robustesse du pigment, comme en témoigne la symbolique des couleurs chez Antoni Gaudi.

La mise en lumière et l'ouverture d'une œuvre architecturale contribuent également à l'élaboration du sens. Michel Ellenberg suggère dans son article *l'Eclairage, cinquième dimension de l'architecture* une sémantique de la lumière : « Chacun connaît cette expérience présentée dans tout bon manuel de photographie, qui consiste à déplacer un projecteur autour d'une statue ou d'un corps de femme. Selon la situation de la source de lumière, son intensité, sa couleur, sa concentration ou diffusion, son adoucissement par filtrage, la statue ou le corps changent de caractère ou inspirent des sentiments très divers. De même que le concepteur de lumière donne un caractère aux espaces, il crée l'ambiance de la vie qui les habitera... la fée Electricité donne une touche finale à l'évolution d'un bâtiment historique. Mais elle fait plus, elle est la révélatrice d'une nouvelle sémantique de l'architecture. »⁷ L'exposition à la lumière en architecture a toujours été une préoccupation principale. Un fait spécifique à Amsterdam nous fait entrevoir une autre réalité, architecturalement socio-économique : en effet, à côté des larges fenêtres et des vitrines lumineuses, les portes des immeubles sont étroites et petites, ce contraste s'expliquant par la politique fiscale de l'époque où la taxe se calculait selon le nombre et la taille des portes.

Le système des nombres, en Chine comme en Europe, joue un rôle très important et forme un système extrêmement codifié. Dans *les Signes chinois* de Yi Siyu, nous relevons un inventaire de chiffres et leur signification:⁸ pour ne donner que quelques exemples, le chiffre 1 est le chiffre premier, il représente le ciel, l'unité, la grandeur, l'union, le néant et le dévouement ; le 2 est le chiffre de la Terre, de la dialectique, du double bonheur, le symbole de la parité ; le 3 est le chiffre de l'Homme, l'apogée du *Yang*, la racine de 6 et 9, un chiffre vide ; le 4 englobe les points cardinaux, il représente le carré de la Terre, le double du 2, reprenant le thème de la parité... Ces chiffres chargés de représentations transposent ainsi leurs significations dans les constructions. La base du tertre de l'aire sacrificielle du Temple du Ciel compte 9 x 9 dalles, les portes des palais sont ornées de 9 x 9 clous, le pavillon de la Porte de la Paix céleste possède 9 travées. Alors qu'un simple habitat compte une unique porte, l'entrée de la Cité Interdite en compte cinq, classant ainsi les personnes entrant dans la Cité selon leur rang en trois catégories distinctes.⁹ Plus récemment, la Stèle commémorative sur le Mont Jingtang retrace la Révolution chinoise dans le nombre de marches de son escalier :¹⁰ Le premier étage comprend 10 marches faisant écho aux 10 années de révolution agraire (1927-1936) ; le deuxième étage comprend 8 marches, autant d'années de Résistance à l'agression japonaise (1937-1945) ; le troisième étage compte 4 marches : la Guerre de Libération ayant duré 4 ans (1946-1949), et enfin le quatrième étage compte 19 marches, correspondant aux 19 années écoulées entre la Libération et la construction de ladite stèle (1950-1968).

La dimension et les ornements constituent deux autres catégories d'architectèmes. Nous avons vu que la longueur du rempart et la hauteur du palais définissaient la hiérarchie sociale dans la société féodale. Dans nos sociétés contemporaines, l'architecture moderne est davantage liée à la puissance économique et l'importance d'une activité sociale et économique.

Parmi les édifices modernes, les banques, les grandes entreprises, les sièges administratifs et certains établissements culturels ont battu des records de dimension : les gratte-ciel du Quartier Défense à Paris, le Parc Eurodisney, la Bibliothèque François Mitterrand, le Futuroscope de Poitiers, l'Opéra national de Pékin, le Stade Olympique de Pékin, la Perle Orientale à Shanghai, etc. Le volume de certains éléments architecturaux révèle également les aspects socio-économiques d'un pays, et les motifs décoratifs des édifices sont une pratique généralisée dans toute construction. Les fleurs et figurines sur les chapiteaux corinthiens et ioniques, les animaux légendaires ou réels sur le toit ou sous l'avant-toit dans la Cité Interdite. Quant à Notre-Dame de Paris, « au rez-de-chaussée s'ouvrent trois portails, celui du centre porte un tympan où est figuré le *Jugement dernier*, celui de droite est réservé à Sainte Anne, et celui de gauche à la Vierge et à son triomphe au paradis ». ¹¹ Ces motifs n'ont aucune valeur fonctionnelle propre, mais confèrent aux édifices leurs fonctions sociales et esthétiques.

Ce modeste inventaire des éléments architecturaux semble rendre compte des architectèmes dans leurs différents supports, éléments et combinatoires en structures, et le sens s'établit précisément dans la distribution et l'utilisation de ces différentes parties. Ainsi, autant la suprématie impériale est suggérée par la position d'un édifice, ses dimensions, sa forme, ses couleurs et ses motifs, autant la chrétienté s'exprime à travers les tours, les portails, les choeurs et les éléments de décoration. Une étude comparative de l'oeuvre 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 de faire abstraction des éléments architecturaux propres (forme, matériau, couleur) pour se concentrer davantage sur les valeurs culturelles et esthétiques 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'oeuvre une sémiologie visuelle, voire une signifiante multisensorielle.

3. Echanges et choix

Le statut sémiologique ainsi que les principes fonctionnels de l'architecture nous incitent à faire porter notre réflexion sur les emprunts réciproques sino-européens des deux derniers siècles. A Shanghai par exemple, les édifices longeant le fleuve Huangpu sont de style européen ; la ville de Qingdao est imprégnée du style allemand; les constructions à Harbin sont d'inspiration russe ; autant d'éléments modifiant le paysage de l'habitat chinois traditionnel. Certes, les cours carrées du nord du pays, les cours à puits-du-ciel du sud, les cours carrées du Yunnan, les grottes de l'Ouest, les pavillons de terre dans la province du Fujian sont des habitations typiquement chinoises qui constituent un riche patrimoine architectural, cependant, l'emprunt aux styles européens a beaucoup enrichi la culture chinoise de l'habitat. Réciproquement, les jardins européens se sont largement inspirés du style chinois et ont introduit ce dernier dans leurs

compositions pour adoucir la monotonie de la symétrie et de la géométrie. Dans ces constructions inspirées de « l'autre », le choix basé sur une bonne appréhension des signes architecturaux s'avère indispensable : la pragmatique doit s'associer à l'esthétique, la tradition doit se combiner à la modernité, et l'Orient et l'Occident doivent se rencontrer pour un enrichissement mutuel.

Dans cette perspective, la fonction pratique reste cependant prioritaire : l'homme ne bâtit pas l'inutile, et de ce fait, la dimension fonctionnelle, même si elle n'est jamais complètement séparée de sa valeur symbolique, reste le point central d'une construction. Ainsi, les maisons romaines dont le volume spacieux et l'apparence suggéraient la position sociale, avaient pour fonction première l'habitat. Par contre, la Maison carrée à Nîmes était un lieu de culte avant que l'intérêt ne fût porté sur la représentation divine et culturelle qu'elle inspira. Ce type de constructions a joué un rôle considérable dans la diffusion de la culture latine en Gaule. Les églises chrétiennes, par l'abondance de leurs messages codés dans les architectèmes, ont largement contribué à la propagation de la foi chrétienne. Cette 'réussite' réside précisément dans l'association de la fonction pratique et de la fonction esthétique en vue d'une assimilation dans la culture originelle. L'apparition des églises gothiques en France en est une preuve: au moment de l'intensification de la diffusion de la religion chrétienne en France au XII^e siècle, les pèlerins sont devenus si nombreux que les églises romanes se sont vues incapables de les contenir et de répondre à leurs besoins (espaces devenus insuffisants pour la cérémonie des sacrements et pour loger les pèlerins). La technique du style gothique s'est imposée de cette façon, allégeant les édifices tout en en bâtissant de plus vastes, si bien que leur grandeur et leur somptuosité ont fini par incarner la suprématie divine, l'omniprésence des messages évangéliques, et par assimilation des cultures gréco-latine et étrangères, ces constructions sont devenues partie intégrante de la culture française.

L'excès de charges symboliques peut cependant porter préjudice aux édifices, voire entraver leur survie dans le temps. En effet, les palais et résidences chinois, à cause de la forte représentation symbolique de leurs éléments, ont connu de multiples ravages. A chaque changement de dynastie, le nouveau souverain tenait à ce que son règne soit le plus intensément incarné dans tous les éléments architecturaux, et de ce fait, de nombreux édifices étaient rasés et reconstruits ; la Cité Interdite des Ming à Nankin en est un exemple représentatif.

L'alliage entre tradition et modernité, la protection du patrimoine et le renouveau culturel sont les préoccupations de tout pays. Maîtrisant le dynamisme des signes architecturaux de représentation, les artistes de la Renaissance ont voulu transposer leur idéal humaniste et leur vision esthétique dans la composition architecturale de l'époque. Les châteaux de la Loire en fournissent de nombreux exemples : le château de Blois, avec sa façade extérieure « des loges » et l'escalier, démontre l'audace du renouveau artistique sur fond ancien conservé ; Azay le Rideau « obéit à la tradition des logis français, avec l'étagement caractéristique des larges fenêtres à meneaux... mais la décoration marque une date dans la Renaissance française par sa sobriété générale, sa répartition judicieuse et l'élimination des ornements gothiques au profit de motifs empruntés au répertoire italien ». ¹² Un exemple plus récent de ce phénomène est sans aucun doute la pyramide du Louvre : l'architecte Ieoh Ming

Pei, appelé à construire l'entrée du Louvre, a conçu une pyramide composée de losanges et triangles de verre incolore, combinant le style de l'art égyptien et la fonction pratique du musée. De son côté, Le Corbusier transpose dans sa Cité Radieuse son idéal de fonctions combinées au type d'inspiration phalangiste. Les travaux ayant débuté en 1947, la Cité a été inaugurée en octobre 1952, regroupant 321 appartements sur 17 niveaux, qui s'articulent autour de 7 "rues" longitudinales. Elle contient également un hôtel-restaurant, un gymnase, une école maternelle, un théâtre en plein air, une boulangerie-pâtisserie, ainsi que des bureaux et exprime parfaitement le souhait de Le Corbusier de construire une cité indépendante, "ville dans la ville", sans transport urbain, réalisant ainsi une combinaison réussie entre la fonction pratique et son aspiration sociale.

Afin d'optimiser les bénéfices réciproques sino-européens en matière de patrimoine architectural et de pouvoir établir des codes architecturaux conventionnels, il semble essentiel que les deux parties s'accordent sur des signes mutuellement acceptables à un niveau affectif et esthétique. La recherche sémiologique nous permet justement de dégager des architectèmes et leurs combinatoires afin de réaliser de nouvelles constructions porteuses de nouveaux messages et significations. De cette manière, la grandeur et la somptuosité du Palais de l'Assemblée Populaire chinois provient des architectèmes suivants : l'aspect grandiose des colonnes romaines, allié à la couleur jaune des tuiles impériales. Plus récemment, l'Opéra de Shanghai, conçu par l'architecte **Jean-Marie Charpentier**, est marqué par un plan basé sur la géométrie du carré, associé à la représentation de la Terre dans la symbolique chinoise. La toiture courbe est un segment de cercle figurant le ciel. C'est à la fois un symbole et une métaphore de la culture chinoise, interprétés dans une architecture contemporaine aux lignes géométriques incarnant la modernité et l'élan vers le XXI^e siècle.

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 notre 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 dynamique. L'architecte espagnol Gaudi a conçu ses constructions en insérant tous les éléments dans le cadre naturel et culturel de la ville maritime de Barcelone : la cathédrale *Sagrada Familia* est la synthèse de tout son savoir architectural, accompagnée d'un ensemble de symboles sur les mystères de la foi.

En guise de conclusion

Notre approche sémiologique de l'architecture est encore timide et limitée, pourtant, les fonctions diverses et les signes de l'architecture que nous avons relevés dans cette étude nous permettent de mieux appréhender la nature et la valeur culturelle de l'architecture. Les éléments architecturaux, les unités signifiantes et leur mode de fonctionnement nous enseignent de mieux exploiter les richesses de l'architecture pour le rayonnement des cultures ; et les échanges réciproques entre les nations, les effets bénéfiques que l'on peut tirer des édifices déjà bâtis ainsi que les différences culturelles nous mettent en garde contre toute tendance extrémiste : tout prendre ou tout refuser.

Notes

¹ Un *zhi* est un rempart de 10 mètres de long et 3,3 mètres de haut.

² *Guide du palais Impérial*, Beijing : Le Musée du palais impérial, 1986, p. 6-10.

³ Lou Qingxi, *L'Architecture traditionnelle de la Chine*, Beijing : Edition Wuzhou Diffusion, 2001, p. 49.

⁴ Michel Florissoone, *Dictionnaire des Cathédrales de France*. Larousse, 1971, p. 77.

⁵ Olivier Beigbeder, *La Symbolique*. PUF, 1981, Coll. « Que sais-je » N° 749, pp. 44-45.

⁶ <http://www.arte-tv.com/fr/connaissance-decouverte/architectures-gaudi/Antoni>.

⁷ http://www.exporevue.com/magazine/fr/lumieres_palais.html.

⁸ Yi Siyu, *Les Signes chinois*. Edition du Peuple du Jiangsu, 2005, pp. 479-507.

⁹ *Guide du palais Impérial*, pp. 6-10. Selon la règle impériale, la porte centrale, la plus large, est réservée à l'empereur seul, à l'exception de l'impératrice qui l'empruntera pour entrer dans la Cité le jour de son mariage, et du premier lauréat du concours impérial de mandarin (Zhuangyuan) qui la traversera pour sortir de la Cité après sa réussite. Les mandarins de robe ou d'épée passent par la porte latérale est, la porte latérale ouest étant réservée aux membres de la famille impériale. Les deux petites portes bilatérales étaient utilisées en cas de cérémonie. Les courtisans ou serviteurs n'avaient le droit d'utiliser aucune de ces 5 portes.

¹⁰ Zhang Xinmu, *La Sémiologie et les moeurs*. Mémoire de Master, Université de Nanjing, 1988, p. 51.

¹ Michel Florissoone, *Dictionnaire des cathédrales de France*. Larousse, 1971, pp. 157-158.

² Bernard de Montgolfier, *Dictionnaire des châteaux de France*. Larousse 1969, p. 38.

Bibliographie

Barthes, R., 1970. *L'empire des signes*. Paris : Flammarion.

Beigbeder, O., 1981. *La Symbolique*. Paris : PUF, Coll. « Que sais-je » N° 749.

Florissoone, M., 1971. *Dictionnaire des Cathédrales de France*. Paris : Larousse.

Lou Qingxi, 2001. *L'Architecture traditionnelle de la Chine*. Beijing : Edition Wuzhou Diffusion.

Montgolfier, B. (de), 1969. *Dictionnaire des châteaux de France*. Paris : Larousse.

Musée du palais impérial, 1986. *Guide du palais Impérial*. Beijing : Le Musée du palais impérial.

Yi Siyu, 2005. *Les Signes chinois*. Jiangsu : Edition du Peuple du Jiangsu.

Zuo Qiuming, 2007. *Chroniques de Zuo*. Beijing : Librairie Zhonghua.