



HAL
open science

L'esquisse : (re)contextualisation du fragment par un observateur averti

Catherine Deshayes

► **To cite this version:**

Catherine Deshayes. L'esquisse : (re)contextualisation du fragment par un observateur averti. 01Design.9, May 2014, Tunis, Tunisie. hal-02891805

HAL Id: hal-02891805

<https://hal.science/hal-02891805>

Submitted on 7 Jul 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'esquisse : (re)contextualisation du fragment par un observateur averti

Catherine DESHAYES

MAP-MAACC UMR 3495 CNRS/MCC

Ecole nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette

cdeshayes@maacc.archi.fr

Résumé : Toute réutilisation nécessite une appropriation ou une ré-appropriation de l'objet quel qu'il soit (physique, virtuel, en 2D, en 3D, etc.).

Nous traiterons en particulier, dans ce travail théorique, du cas spécifique de l'esquisse à main levée. Nous considérons l'esquisse comme un fragment initialement conçu comme trace mémorielle d'un lieu ou encore d'une idée qui s'adresse en premier à son auteur et qui par la suite doit être réutilisée, réinterprétée par son auteur ou par d'autres utilisateurs. Nous proposerons une modélisation de ce processus au travers d'un processus de réduction (décontextualisation), puis de reconstruction (recontextualisation et de contextualisation).

Mots-clés : conception architecturale en début de projet ; esquisse architecturale ; processus de conception ; interactions communicationnelles ; medium/concepteur

1. Introduction

Nous constatons que l'architecture numérique et les outils CAO ou de modélisation actuels ne permettent toujours pas d'interpréter l'esquisse de l'architecte qui nécessite des liaisons « intelligentes » (Leclercq, Martin, Deshayes & Guena, 2004), et cela bien que certains outils de Cao comme AutoCAD, Rhino ou Sketchup offrent la possibilité de réaliser des esquisses numériques. La numérisation de cette complexité de l'architecture, si elle est possible, nécessite le détour par la compréhension du processus en identifiant en premier lieu les caractéristiques de l'émergence de ce type de dessin. Leur utilisation fait appel à des schèmes de conception qui diffèrent de ceux de l'esquisse manuelle. Le fait est qu'actuellement ils ne permettent encore ni d'égaliser ce processus de conception ni d'interpréter ce type de dessin.

Une numérisation éventuelle requerrait donc le détour par la compréhension du processus de conception et des facteurs cognitifs qui la sous-tendent. La notion de fragment nous semble apporter une aide significative à cette compréhension.

Au travers de certains aspects dialogiques inhérents à l'esquisse d'architecte et la notion de fragments, nous mettrons en exergue la nécessité de la réutilisation / réappropriation / recontextualisation de ce premier dessin.

Ce travail théorique est donc centré sur un moment spécifique de l'activité de l'architecte qu'est l'esquisse, moment d'émergence des idées qui concerne un type de dessin particulier (J.-P. Epron, 1995), et que certains architectes utilisent en début de projet. C'est une activité de conception créative et contrainte qui doit s'adapter à des utilisateurs particuliers.

2. L'esquisse initiale, un fragment particulier

Classiquement, le fragment est un reste d'une chose cassée ou perdue qui, par ailleurs, est entière. Il peut s'agir aussi d'un morceau détaché d'un ouvrage inachevé ou en cours d'élaboration. A partir de ces éléments ou parties, une (re)constitution peut se faire, telle une sorte d'énigme à résoudre, ce qui nécessite de posséder les codes d'interprétation permise par la connaissance des spécialistes qualifiés comme les archéologues, les historiens, ... et les architectes.

L'esquisse architecturale est un acte communicationnel (Deshayes, 1998 et 1999, Goldschmidt, 2001). Entre le dire, le voir et le faire (graphique), se crée progressivement l'objet architectural selon une progression continue ou discontinue qui s'étaye sur une séquence "voir-agir-voir" (Schön, 1994).

Entre les idées de l'architecte et sa représentation figurative, entre la pensée et le papier, le dessin à main levée en phase d'avant-projet bien que réducteur est aussi un révélateur de cette « image ou pensée mentale » de l'architecte. Ce dessin d'architecte est un dessin d'espaces et l'esquisse se réalise dans un espace déjà architectural. Ces dessins d'espaces sont alors des instruments graphiques dans le sens où ils possèdent une valeur spatiale. Ils permettent au concepteur de

visualiser une solution mentalement construite et figurée par des formes différentes et simples.

Cependant, chaque dessin est une image technique ou « opérative » (Lebahar, 1983) dans le sens où il simule déjà pour le concepteur l'objet futur et lui permet d'agir sur ces figures planes (Boudon & Pousin, 1988).

Ces dessins d'esquisse font partie intégrante de l'élaboration et du processus de conception architecturale. Chaque dessin est alors le support des représentations, des visions de l'architecte à l'instant de son élaboration.

Présent à toutes les étapes du processus, il est en devenir, parfois stabilisé mais jamais fixé. Il reste toujours négociable ou re-négociable, dépendant des contingences de l'ici et maintenant, des émotions et du rôle interactif de celui qui regarde, du « spectateur » (l'architecte) qui, en percevant et en comprenant l'image, la fait aussi exister (Gombrich, 1959) ou exister autrement. Pour l'architecte, l'esquisse est une production graphique non achevée, non détaillée, non finalisée, toujours réutilisable. C'est bien cette possible réutilisation qui intéresse notre propos.

L'objet de l'architecte se forge donc entre perception (davantage pour soi), appropriation (traduction qui nécessite un savoir, un savoir-faire, un faire-savoir) et représentation (structuration pour être redonnée aux autres).

Cette esquisse devient alors le support de toutes négociations - de discussions « internes » (l'architecte avec lui-même) ou « externes » (l'architecte avec une autre personne) -, de réappropriation, etc., c'est donc un condensé représentant une totalité.

En ce sens, ce dessin significatif est considéré comme un fragment qui permet de rassembler dans une seule expression, souvent simplifiée mais suffisante, un ensemble complexe de pensées. Il permet à l'architecte de « visualiser » - c'est-à-dire de rendre visible, comme projeté à l'extérieur, des idées conceptuelles ou une solution mentalement construite - en un schéma souvent très succinct, ou bien encore par des formes élémentaires : un trait, un cercle, une boule, un arc, un carré ou encore un triangle, etc. Ce dessin est une représentation synthétisant une totalité (de pensée) qui ne peut s'exprimer autrement à un instant T.

Cependant, ce dessin répond à un niveau de précision de pensée propre à son auteur et selon une codification établie par l'architecte lui-même. Cet objet intermédiaire, même initial et encore informe, possède déjà cependant des contours et un volume déterminé par les idées qui portent le projet, même si cela paraît sans doute encore primaire et n'a pas la précision du rendu final. C'est encore un objet en devenir.

Ici l'objet in-forme et épuré matérialise un complexe d'idées. C'est dans la concentration et la concaténation de l'évident et de l'adéquat qu'il faut comprendre l'esquisse. C'est une réduction de la pensée à l'essentiel et au pertinent dans un temps réduit sous-tendu par l'intention de saisir un maximum d'informations à un instant donné. Parallèlement, la réduction du temps et la perte de précision dans le dessin permet d'effectuer cette concentration à l'essentiel de la pensée. Par ailleurs, le flou et l'imprécision de la forme permettent ou laissent une ouverture pour une complétude à venir.

Ainsi, ce fragment n'est pas reconnaissable en tant que tel, il est une trace représentée de l'idée d'un projet et d'un objet plus vaste et plus global.

L'esquisse, à ce stade, est une simplification d'une représentation de l'essence ou de la substance d'un objet qui devra être réinterprétée. Ce dessin-fragment exprime à la fois davantage que son graphisme et nécessite des connaissances pour l'interpréter.

L'esquisse est l'empreinte et la partie d'une entité dont il faut réinterpréter les qualités. L'objet représenté et figuré ne se réfère pas à l'objet représenté lui-même ni à ses propriétés : un cercle dessiné ne fait pas référence au simple cercle géométrique.

3. Espace de conception architecturale : décontextualisation, contextualisation, recontextualisation

C'est parce que ces formes figurées même de manière schématique sont dotées de significations architecturales que l'architecte établit une relation analogique entre sa représentation plane et l'objet en trois dimensions. C'est une schématisation qui opère une réduction de la complexité de l'objet (pensé) en n'en présentant que l'information jugée pertinente (Estevez, 2001) pour son auteur. Cette représentation graphique n'est donc pas une non-forme mais un objet peut-être encore informe quoique déjà doté de contours et de volume, ceci de façon encore rudimentaire. Cette esquisse est un objet intermédiaire de conception dès ses premiers traits. L'esquisse évoque une configuration matérielle absente qui représente à la fois l'objet de l'activité du concepteur et l'instrument par l'intermédiaire duquel celui-ci construit l'objet (Denis, 1989).

L'esquisse entremêle étroitement le processus et le produit (le résultat du processus), et entrelace de fait étroitement une sémiotique de la production et une sémiotique de l'interprétation : l'image véhicule à la fois la signification et la communication.

S'agissant de l'esquisse architecturale, cette schématisation de l'objet graphiquement produit s'opère selon une codification établie par l'architecture et qui répond à celle plus particulière de l'architecte.

a) Dé-construction et re-construction : une architecture du regard

Pour arriver à former cette entité mentale qu'est l'idée qui va donner lieu à la représentation figurée, l'architecte, a dû, dans un premier temps et sur la base des données et contraintes de son programme architectural, déstructurer, déconstruire la totalité voire chacun des chapitres en éléments fragmentaires et partiels. Puis dans un second temps, il lui faut réunir ces parties dans une pensée plus globalisante qui retient le pertinent et l'essentiel, devant justement trouver leur expression dans cette forme souvent unique, schématique et singulière.

Celle-ci doit, par la suite stimuler et autoriser l'imagination, donc tenir toute la potentialité d'une reconstruction ou, mieux, d'une réadaptation liée à cette forme mentalement présente, « apprendre à voir, c'est désapprendre à reconnaître » (Lytard, 1985). Cette esquisse de l'avant-projet nécessite bien cet acte antérieur.

Il ne s'agit donc pas ici d'espace réel du bâti mais d'une réalité de représentation de cet espace qui n'est pas à proprement parler géométrique (ce n'est pas une projection mathématique). Le dessin d'architecte est avant tout un outil d'analyse, de conceptualisation et finalement de projection (Estevez, 2001) de ces idées émergentes ou de cet objet en devenir. Le dessin est une perception temporelle de l'espace existant communicable dans un espace de représentation individuel. Ce ou ces dessins sont, lors d'un projet, en perpétuelle modification. La représentation graphique est alors l'empreinte et la trace de l'action de cette forme absente qui va agir comme révélateur d'une autre entité. C'est bien à partir de cette forme floue que l'architecte peut embrayer. L'embrayage est utilisé ici en tant qu'opération énonciative de la procédure discursive. Cette opération est corrélée avec le débrayage, antérieur et présupposé. Dans une perspective d'analyse littéraire, l'embrayage donne lieu à des formes variées (l'embrayage énonciatif, embrayage énoncif, embrayage interne) et permet de rendre compte, au moins partiellement, de la mise en discours de la « vie intérieure » par exemple, une suite d'événements passés devient, par embrayage, une scène figurative de « souvenirs » (Bertrand, 2000).

b) Temporalité et sens

L'esquisse est un objet intermédiaire soit pour l'architecte lui-même, soit pour un autre concepteur. Dans le premier cas, l'énonciataire et le locuteur sont confondus, la forme dessinée signifie pour l'architecte une forme plus complexe à retrouver et dont la lecture et le sens lui sont accessibles à partir de cette image ; dans le second cas, le sens est à découvrir voire à inventer.

Un parcours référentiel qui suit un parcours du stimulus, du signifiant, du signifié et du référent tel que propose par exemple la représentation visuelle du signe tétradratique de Klinenberg représenté par un rectangle ou un carré ouvert ne permet pas un lien direct entre le stimulus et le référent (Hebert, 2006).

Dessiner c'est manifester à autrui (qui d'abord est soi) la manière de penser cette forme, c'est associer des contenus de pensées avec des expressions. Mais alors, selon le moment, ce dessin-fragment ne concerne pas le même objet d'étude. Car si le premier intéresse la mise en évidence d'une pensée, le second se construit ou s'élabore à partir d'un existant représenté et contraint à une sémiosis inférentielle. Une sémiosis est une opération qui articule le physique et le conceptuel pour une information de la matière. La sémiosis est un processus qui se déroule dans l'esprit de l'interprète ; il débute avec la perception du signe et se termine avec la présence à son esprit de l'objet pensé. C'est un processus inférentiel (Marty, Marty, 1992). La visée de ce dessin d'architecte diffère selon la temporalité en jeu. Le fragment s'élabore bien dans une temporalité : c'est une lecture de l'espace dans un processus de signification à un moment donné. Chaque fragment-esquisse est un ou des espaces de pensée et de conception qui doivent être considérés comme des espaces conçus dans une continuité de lecture. A la différence de la sémantique des linguistes, le fragment en architecture ne se résume pas au seul segment mais invite à un parcours dans l'espace. L'important est de saisir ce parcours, le reconnaître et le qualifier. L'interprétation est alors nécessaire et dépendant du processus de conception qui l'a sous-tendu.

L'esquisse, tel le fragment, admet alors la construction d'un sens à travers une temporalité : une réduction postérieure à une décontextualisation et point de départ d'une reconstruction (recontextualisation) et entre les deux, la construction passe par une contextualisation.

4. Le fragment inachevé, énigme à interpréter : recontextualisation

a) Le fragment, la trace

Les notions de trace et de parcours sont alors essentielles. Ce fragment est bien la trace du processus et en ce sens révèle un parcours réalisé à re-faire ou à re-interpréter ou encore à ré-inventer.

Concernant le travail d'architecte, l'esquisse est la trace et la marque ou empreinte laissée par l'action induite par la transcription, la transformation et la traduction de l'idée (le dessin). La schématisation de cette représentation mentale est le dessin simplifié, lui-même induit par un modèle davantage finalisé mentalement. Cette « modélisation » est la résultante d'opérations mentales liées à l'action et dépend des processus cognitifs et affectifs, non visibles dans le résultat mais qui sous-tendent cette unicité de l'objet. Nous parlons bien ici des dessins préliminaires et non du projet qui ne peut en aucun cas être réduit à une synthèse, car il répond à d'autres exigences et à d'autres processus.

L'empirisme de la démarche pose principalement le problème de l'interprétation et du référent.

Le dessin et l'image mentale qui lui est sous-jacente évoquent une configuration matérielle absente mais mentalement présente pour l'architecte. La représentation particulière que constitue le dessin d'architecture, en tant qu'image, est à la fois l'objet de l'activité et l'instrument par l'intermédiaire duquel le concepteur construit son objet : « Le propre des idées architecturales est d'être concept et percept à la fois » (De Porzamparc, 1993). Ce qui permet une ré-interprétation qui peut être à distance du percept initial.

b) Le parcours

Le sens est alors à retrouver au travers d'un parcours. Ce parcours génératif permet de comprendre le processus et la signification porté par ce fragment : c'est en se référant à un faire antérieur que rétrospectivement il est possible d'approcher et de considérer les enchaînements.

Cependant, cette unicité de la représentation figurée n'a pu advenir que par un travail initial de décontextualisation de l'environnement du projet, une déconstruction du programme et du lieu (pour ne citer qu'eux), pour un arrêt sur une forme stylisée d'une image ou d'un « graphisme » impossible à représenter ou à achever dans l'ici et maintenant, mais qui est par là même l'élément déclencheur d'une construction future plus complexe. Sorte de pensée-image-instantanée, cette forme schématique concentre en elle toute l'essence (l'idée) du projet à venir. C'est un instantané, d'une promesse de projet, un arrêt sur une image forte et juste qui incarne l'idée, suggère le chemin d'une complétude et la promesse d'une représentation qui aspire à être plus achevée. Cette pensée-image ne peut toutefois pas être considérée comme une « Gestalt » qui implique

l'irréductibilité d'une forme à ses composants avec une prégnance de la forme sur le fond. La forme dans ce cas est donc fortement inscrite et est signifiée en tant que telle. Une forme préexiste au sujet, s'impose à lui, et peut être reconnue selon des principes ou des lois de « bonne forme », de similitudes, de familiarité, etc. Ici, par contre, la forme est le signe d'une pensée, d'un sens à retrouver au travers d'un parcours de conception et non comme attachée aux seules perceptions visant la forme elle-même.

5. Fragment et forme

En phase d'avant-projet l'esquisse sert d'étape pour organiser la pensée et voir ce qui n'est encore qu'entrevu (Basbou, 2005) au travers de cette représentation d'un objet mental auquel on ne peut avoir accès que par cette représentation.

Ces esquisses sont des formes qui anticipent déjà pour le concepteur l'objet futur et lui permettent d'agir en amont sur ces figures planes (Boudon, Pousin 1988).

L'esquisse initiale sert alors et nécessairement de point de départ à une production intellectuelle. Support de la pensée ou bien outil particulier assistant la pensée (Purcell, 1998) de l'architecte, c'est un médiateur chargé de sens et dans cette mesure elle assure une fonction de communication (Schön, 1994). Support de négociations et de discussions « internes » (auto-communication) et/ou « externes » (communication duale), elle a une fonction sémiotique. Cet objet projeté, dans son inachèvement, va autoriser une réinterprétation du modèle considéré par l'architecte. L'objet n'est définissable que dans cette appropriation par le sujet et par la restitution qu'il en fait.

La progression, se construit dans un entre-deux de l'objet, un entre-deux conversationnel, dans cet espace intersubjectif ou transitionnel (Deshayes, 1997).

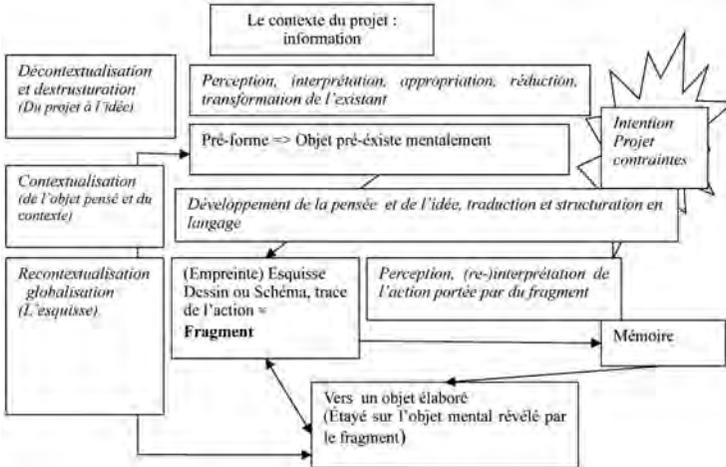
Il y a souvent une corrélation étroite entre l'objet finalisé (qui est dans le domaine du possible) et l'objet réalisé (qui est dans le domaine du réel). Entre la première esquisse, et l'objet plus conceptuel, il y a un ou des entre-deux où l'objet architectural dit "de papier" s'élabore.

Cette esquisse admet donc une dynamique dans une évolution temporelle propre aux étapes d'élaboration du projet d'architecture et à l'expérience de l'architecte dans cette espace de conception.

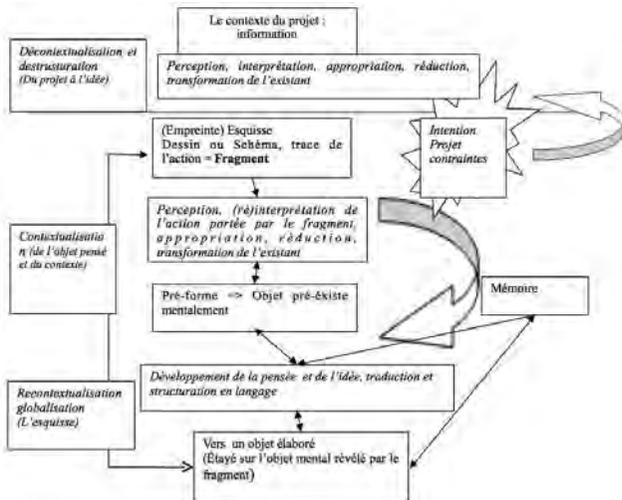
Cette dynamique est tout autant gestuelle (dans le tracé par la main) que cognitive. Le dessin-fragment ainsi tracé est la trace ou l'empreinte de cette pensée réduite et transcrite en une représentation. Cependant, cette réduction n'est pas une simplification de la complexité de l'objet mais au contraire elle essaie de saisir un maximum d'informations pertinentes pour le projet dans un minimum de trait et de temps que nécessite le travail de croquis. Ce fragment architectural n'est pas un découpage ou un morcèlement a posteriori mais une réduction a priori. En fait, la transformation est à la fois segmentation ou éclatement des parties du tout et de l'unité du programme pour une globalisation de ces multiples segments en une nouvelle entité. La globalisation présuppose bien la fragmentation et la sommation est ce qui est affirmé, le reste est ce qui est nié (Fontanille J, Zilberberg C., 1998). Une partie est donc bien abandonnée.

Et ce fragment, selon le moment dans le processus, est à contextualiser, décontextualiser ou recontextualiser. Ce dessin-fragment est aussi un support qui cadre les interactions a posteriori.

Nous pouvons proposer les schémas suivants :



Cas de l'esquisse architecturale ou de réutilisation à partir d'un projet initial



Cas d'une réutilisation d'une esquisse déjà projetée

6. Observateur averti, spécialiste

Communément, en se référant au « Petit Robert », le fragment porte donc à la reconstruction mais il doit être reconnu et validé par des spécialistes. Ceux-ci vont alors s'approprier l'énigme et partir à la quête des traces qui vont susciter la narration et l'interprétation. Il s'agit alors de décrypter la signification, l'histoire, le sens et les liens possibles de ce ou ces morceaux pour retrouver l'entité dont il est le composant.

Ce tracé est davantage associé à un symbole qu'à une icône car il est lié à un savoir et une culture particulière qui permettront l'accès au sens et à l'action, et cela même si les éléments qui le composent sont issus de la géométrie simple. Il s'agit davantage d'évoquer une totalité par la ou les parties représentées, ce qui présage d'une ré-interprétation. Le dessin-fragment est alors l'opérateur qui va permettre d'embrayer la mémorisation et d'accéder au sens au travers du code propre à l'architecte.

La forme, déjà présente dans l'image-dessin, établit un rapport entre le vide (espace à bâtir) et l'expérience spatiale qui en découle. La forme se présente alors comme un opérateur de la schématisation ou comme un indicateur qualitatif.

C'est parce que ces formes sont dotées de significations architecturales que l'architecte établit une relation entre sa représentation figurée et l'objet imaginé. Plus l'architecte est expérimenté, plus il maîtrise cette capacité de synthèse et de raccourci.

Au travers de ces traits simples, une forme se risque, s'affine ou se crée, se transforme de toutes les manières. Elle est la transcription d'une version possible et nouvelle de cette entité par ailleurs pensée. La forme est à entendre comme une construction formalisable par cette représentation schématique de l'unité ou entité d'un objet qui par ailleurs lui a pré-existé. Cette forme existe d'une certaine façon et le sens en est à re-trouver au travers de cette matérialisation, représentation ou image, qui n'est qu'un instantané de la pensée, proche du schème. A partir de cette mise en image, la forme va se préciser. C'est une forme exprimée, et qui aussi est une forme à retrouver ou à re-inventer.

Si l'observateur averti, spécialiste ou expert est important pour retrouver le sens du fragment, il serait utile de convoquer plusieurs méthodes complémentaires pour comprendre le processus même de ce parcours. Dans le cas d'une aide informatisée, il faudrait pouvoir utiliser le tracé comme un support à une narrativisation (dans le sens d'une épistémologie narrative permettant de retrouver les éléments qui les ont causés ou qui sont à l'origine). Les modèles de la sémiotique, de la sémiotique de l'architecture et de l'architecturologie pourraient être des pistes pour saisir ce parcours.

7. Interprétation et reconstruction du processus

La sémiotique de l'architecture étudie l'architecture en tant que système de signification et s'étaye généralement sur le bâti. En effet, la sémiotique de

l'architecture considère fréquemment l'édifice construit comme point de départ de ses démonstrations. Cependant, notre démarche ne s'appuie pas sur un objet physiquement existant et construit. Notre réflexion s'élabore principalement à partir de représentations figurées, de traces, extériorisations d'une pensée liée à une intention.

L'objet physique est donc dans notre cas cette représentation graphique qui est étroitement attachée à une démarche architecturale. L'activité de l'architecte est liée à ses savoirs pratiques, aussi, cette activité, saisie comme activité sémiotique, doit prendre en compte ces pratiques productrices de significations non linéaires. Cette forme correspond bien à des signes reconnaissables pour peu que l'on possède le code qui permet d'établir cette relation signifiant/signifié. Ce code est particulièrement lié au savoir, au savoir-faire et au degré d'expérience de son auteur.

L'herméneutique, en tant que théorie de l'interprétation, accorde une place prépondérante au processus d'explication et de compréhension. Et déjà, Paul Ricoeur ou Edgar Morin se détournent d'une causalité linéaire pour un déchiffrement d'un sens caché dans le visible ou l'apparent. Par exemple la trace est la présence de l'absence (Ricoeur, 2000).

La « sémosis » de Pierce est l'« action ou l'influence qui est ou implique la coopération » de trois éléments : un signe, un objet, un interprétant (Deledalle, 1978). C'est même « un processus qui se déroule dans l'esprit de l'interprète tel le processus inférentiel précédemment cité qui débute avec la perception du signe et se termine avec la présence à son esprit de l'objet du signe (Marty, Marty, 1992). Alain Rénier, Manar Hammad ou encore Philippe Boudon posent les jalons d'une pensée (théorique) guidée par le processus de conception architecturale. Ces théories pourraient rendre compte de ce passage de l'abstrait au concret ainsi que des pratiques architecturales mais elles ont cependant aujourd'hui encore du mal à s'imposer.

a) La sémiotique de l'architecture (les niveaux de composition)

Pour Alain Rénier (Rénier, 2008) il y a une dualité entre l'espace imaginé globalement et l'espace considéré dans sa fragmentation technique qui ne permet pas de comprendre les processus de sémosis. Il propose donc « trois espaces opérateurs en relation dynamique » : global vs focal (schème analogique de pensée et d'action), total vs fragmental (constitution componentielle et hiérarchique) et intégral vs segmental (différenciation limitée par le principe de pertinence et l'agrégation significative infinie). Il propose une analyse de l'espace architectural axée sur le faire. Cependant, ce processus de sémosis s'étaye sur une forme globale et finalisée qu'est l'« édification ».

Or, si cette approche est utile quand il s'agit de reconnaître ou de distinguer des niveaux de composition, elle est moins pertinente pour permettre de reconnaître une articulation liée à l'interprétation.

La forme doit être à comprendre et à considérer dans son rapport d'interrelations ou d'interactions « interne » ainsi qu'« externe » et au « faire », « la forme des objets n'en est pas le contour géométrique : elle a un certain rapport avec leur nature propre et parle à tous nos sens en même temps qu'à la vue » (Merleau-Ponty, 1945).

b) L'architecturologie (Sémantique liée à l'architecture).

L'architecturologie a pour objet d'étude l'espace de conception de l'architecture, plus spécifiquement le travail d'élaboration de l'objet (architectural) et se propose de cerner ce qui se déploie dans un espace architectural et donnant forme et mesure à cet espace. C'est principalement sous cet angle que la théorie de l'architecturologie développée par Philippe Boudon peut s'avérer utile.

Cependant, notre travail n'a pas pour objet la connaissance de la conception en elle-même qui est le point nodal de l'architecturologie mais tente de savoir s'il est possible d'utiliser les résultats d'une analyse architecturologique pour expliciter les enchaînements ou cheminements cognitifs - de manière rétrospective - qui ont présidé à l'esquisse.

Cet objectif passe principalement par la notion d'échelle architecturologique, qui n'est pas, rappelons-le, une relation de la grandeur à la petitesse. L'échelle est un opérateur des classes de pertinences articulées à la mesure. Par définition, c'est la pertinence de la mesure à partir de laquelle sera déployée la diversité des échelles particulières (Boudon, 1992). L'échelle est du domaine de la liberté du concepteur, un vrai choix. Pour notre propos, nous pouvons faire l'hypothèse que si la forme représentée porte en elle ces différentes relations possibles, ces interactions vont également décider de la forme et exister dans la forme. C'est principalement sous cet angle que l'architecturologie développée par Philippe Boudon peut s'avérer utile et complémentaire à l'approche sémiotique précédemment abordée.

Dans son approche Philippe Boudon réfute la notion d'intentionnalité. Cependant, à partir des classes d'opérations de conception relative à une pertinence qu'il nomme « échelles » et qui peuvent être repérées à partir d'une grille d'analyse architecturologique, il semble possible de retrouver une dimension intentionnelle dans l'acte opérationnel de conception et par là une sélection ou un choix a priori de l'architecte. En effet le fait de pouvoir révéler une échelle (ou les échelles) et de les désigner permet une sélection relative ou une intention, elle indique un champ de référence à partir duquel l'objet a pu être visé. Le jeu entre les échelles repérées peut ainsi permettre d'aborder un sens.

8. Conclusion

Entre le dessein et le dessin, la pensée évolue dans un entre-deux du mental, du virtuel, de l'imaginaire et du physique, du représenté.

Dans le projet, il y a une difficulté et une résistance à aller au dessin finalisé, impossible tâche que permet l'esquisse qui amène à la forme. Ce n'est pas encore la forme finalisée mais c'est bien l'indicateur qui va permettre d'embrayer sur l'objet.

Considérant que l'architecte en début de projet se trouve face à des informations diverses provenant de champs différents et admettant qu'il va extraire de chacun d'eux les informations pertinentes, il y a bien nécessité d'une déconstruction préalable de chacun de ces champs. C'est bien tout ou partie de ces extractions qui vont être à nouveau rassemblées dans un objet globalisant qu'est le dessin,

synthèse de cette décontextualisation et qui n'est en fait qu'un fragment c'est-à-dire une partie qui représente le tout de la forme pensée.

Ce dessin-fragment n'est pas construit par soustraction. Au contraire il travaille la pensée et les idées, il suggère d'avantage qu'il ne dit à partir d'une image fragile mais présente. Il existe un paradoxe entre la complexité des idées sous tendues et l'essentiel du trait. La partie pour le tout : le dessin est alors visible en tant que représentant d'une réalité future.

Le fragment en architecture ne se résume pas à la représentation figurée mais relève d'un parcours dans l'espace où l'important est justement de parcourir, de reconnaître et de qualifier, de reconstruire et/ou de créer.

La forme doit ici être comprise et considérée dans son rapport d'interrelations, d'interactions interne et externe. Le fragment est l'empreinte de la trace de quelque chose pouvant faire sens qui embraye une narration et une création. C'est la trace de l'action induite par la transcription, la transformation et la traduction de l'idée (le dessin).

Le fragment, support qui cadre aussi les interactions a posteriori, est lié à une mémoire à retrouver, à un savoir et une culture particulière qui permettront l'accès au sens et à l'action. Il s'agit davantage d'évoquer une globalité par la représentation, ce qui présage d'une ré-interprétation. Le dessin-fragment est alors l'opérateur qui va permettre d'embrayer la mémorisation et d'accéder au sens au travers du code propre à l'architecture ou des modélisations possibles. Selon le moment, dans le processus, ce fragment qu'est l'esquisse est à contextualiser, décontextualiser ou recontextualiser.

La notion de fragment nous semble essentielle à la compréhension du processus de conception de l'esquisse qui ne peut être réduite à la simple forme ni à sa Gestalt. Pour distinguer, interpréter, exploiter des traces qui prendront le statut d'inscription de connaissance il faut un spécialiste, un regard averti.

Références bibliographiques.

- Basbous K., 2005, Avant l'œuvre. Essai sur l'invention architecturale, Paris, éd de l'imprimeur, col. Tranches de villes.
- Bertrand, D., 2000, Précis de sémiotique littéraire, Paris, Nathan.
- Boudon Ph., Pousin F., 1988, Figures de la conception architecturale, Paris, Dunod.
- Boudon, Ph., 1992, Introduction à l'architecturologie, Paris, Dunod.
- De Porzamparc C., 1993, « L'indiscible entre deux », Les cahiers de la recherche n°34 : concevoir, Éditions parenthèses, p. 178.
- Denis M., 1989, Image et cognition, Paris, PUF, coll. Psychologie d'aujourd'hui
- Deshayes C., 1997, « L'entre-deux de l'objet », in Les objets de conception. 01 DESIGN'97, Paris, Europa Production, pp. 49-54.
- Deshayes C., 1998 « Perception spatiale d'un environnement architectural : aspects informationnel et communicationnel », in Cyber Design, EuroPIA'98. Les applications et les implications des nouvelles technologies de l'information et de la communication en Architecture, Construction et en Planification Urbaine, Paris Europa Productions, pp. 57-62.
- Deshayes C., 1999, « Le dessin comme forme de communication d'une perception », communication au Septième Congrès de l'Association Internationale de Sémiotique sur Les problématiques de la représentation de l'espace comme système complexe, CD ROM, Dresde, 1999
- Epron J-P., 1995, Architecture, une anthologie, t. 2 : Les architectes et le projet, Liège, Mardaga, p.65-83 (extrait de Julien Guadet, Éléments et théorie de l'Architecture, cours professé à l'École

- Nationale et Spéciale des Beaux-Arts, Paris, Librairie de la Construction Moderne, s.d., 1ère éd. en 4 volumes, 1901-1904).
- Estevez D., 2001, *Dessin d'architecture et infographie. L'évolution contemporaine des pratiques*, Paris, CNRS Éditions.
- Fontanille J., Zilberberg C., 1998, *Tension et signification*, coll. Philosophie et langage, Liège, Mardaga.
- Gombrich E-H., 1959, *L'Art et l'illusion*, tr. fr. 1971, Paris, Gallimard.
- Hebert L., 2006, « Les structures du signe. Le signe selon Klinkenberg », *Signo* [en ligne], Québec, Rimouski, <http://www.signosemio.com>.
- Lebahar J-C. (1983), *Le dessin d'architecte, simulation graphique et réduction d'incertitude*, Parenthèse, coll. *architecture/outils*.
- Leclercq P., Martin G., Deshayes C.& Guena, F. (2004). « Vers une interface multimodale pour une assistance à la conception architecturale » (p. 109-116). In *Proceedings of IHM 2004*, Namur : ACM Press. Coll. *International Conference Proceedings Series*, pp. 156-157.
- Liotard J-F, 1985, *Discours, Figure*, Paris, Klincksieck, Coll. *d'esthétique*, pp. 156-157.
- Marty C., Marty R., 1992, R., 99 réponses sur la sémiotique, Réseau académique de Montpellier, CRDP/CDDP.
- Merleau Ponty M., 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Éd. Gallimard.
- Purcell T., 1998, *Design Studies*, cité par Nigel Cross, « Comprendre la pensée du concepteurs », in Borillo M., Goulette J-P, 2002, *Cognition et création. Explorations cognitives des processus de conception*, Liège, Mardaga, pp. 35-48.
- Rénier A., 2008, « Les espaces opérateurs de la sémosis architecturale. », *Nouveaux Actes Sémiotiques NAS*, N° 111. Site Web: <http://revues.unilim.fr/nas/document.php?id=2067>
- Ricoeur, P., 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris, Seuil.
- Schön D.A., 1994, « Conversation réflexive avec la situation " ou " voir-agir-voir", *Le praticien réflexif. A la recherche du savoir caché dans l'agir professionnel*, Montréal, Les Éditions Logiques, coll. *Formation des maîtres*, Tr. J ; heynemand et D. Gagnon.