

L'architecture et son symbolisme

L'architecture n'est pas uniquement une façon d'embellir le paysage urbain. Les notions esthétiques appliquées aux bâtiments et à l'aménagement de l'espace urbain dérivent en partie des idées qui entourent l'aménagement de l'espace, ce qui inclut les bâtiments, l'espace public et l'espace civique. L'idée occidentale que la beauté se manifeste par l'harmonie des traits composants d'une entité telle qu'une ville, une rue, et même un visage, a été mise en place par le monde classique, car trouver de solutions aux problèmes d'intégration politique était au centre de la pensée philosophique des civilisations du monde antique.

Bref, la force motrice qui semble avoir animé l'architecture de l'Europe, une histoire complexe bien sûr, est que les bâtiments représentent le triomphe de la vie civilisée sur le chaos de la nature, mais ceci n'est qu'une métaphorisation de l'exploitation de l'autre qui est à la base de la vie urbaine (et donc «civilisée»). Les Romains savaient que la vie civilisée-urbaine est basée sur l'extraction du surplus produit par les paysans, donc un système d'exploitation dont les traits principaux reposaient sur la présence de frontières de classe qui permettaient de définir un système de rapports économiques appuyé par le gouvernement. La pensée politique romaine avait donc implicitement reconnu que le monde n'était pas composé uniquement de deux catégories simples, le Nous et l'Autre. Ils semblent avoir reconnu trois catégories, un «autre parmi nous», un autre subalterne qui doit être contrôlé, pas ignoré (n'oublions pas que pour les Grecs, les Autres étaient des *barbares*, donc incapables de parler la langue du Nous – ils n'émettaient que des bruits, des *bar-bars*, ce qui suggérait qu'ils vivaient dans un autre monde avec lequel il était impossible communiquer). En contraste, l'idée de l'autre parmi nous signifie que cette catégorie intermédiaire n'était ni totalement dominée (comme fût le destin des esclaves), ni totalement ignoré et diabolisée.

En fait, la géographie et donc l'espace métaphorisent le système de classe et d'exploitation économique. Autrement dit, l'exploitation «verticale» de l'autre (si on conçoit le système comme une échelle ou une pyramide), un autre subordonné, campagnard et agricole (donc, situé en dehors de la ville) est également un rapport «horizontal» sur le plan topographique. Les deux dimensions symboliques sont liées: le «loin» de l'une est le «bas» du deuxième, et le «bas» devient métaphoriquement le «loin». La manipulation de l'espace, soit des zones publiques de la ville ou les espaces internes des édifices, devient l'expression métaphorique de ce système politique.

Il y a aussi une deuxième dimension à cette métaphorisation de l'espace. Le contrôle de l'espace (qui est symbole de l'exploitation de l'autre) est sexualisé, car l'idée de la conquête de l'autre et de la nature est liée à des activités masculines. Le contrôle de l'espace est aussi continuellement en devenir et donc lié au futur. La civilisation dans le sens d'un système politique s'érige continuellement par l'intervention active. Par contre, la ville, ainsi que ses murs et ses bâtiments, est féminine, car elle est *passive*, la toile du fond de l'intervention masculine; c'est où s'exerce le contrôle politique et masculin. La construction et la protection de la ville (et donc l'idée occidentale de la politique) deviennent une *vertu* civique (de *vir*, homme). Parce que les villes et la civilisation reposent sur une base fragile et essentiellement déséquilibrée, elles sont liées à l'idée de la faiblesse féminine.

Ce n'est pas surprenant que la première tâche de construction d'une ville soit d'ériger les murs séparant la ville de la campagne. Les murs ne sont pas uniquement des fortifications, et en fait cet aspect est secondaire. Les murs symbolisent cette séparation de l'exploité de l'exploiteur, projetée sur une opposition de la nature et de la culture. On voit cette qualité spéciale dans le symbolisme de la manière dont les murs sont érigés. Une charrue est utilisée pour tracer un fossé qui sera la base des murs, et on soulève la charrue où seront situées les portes de la ville, car elles sont les lieux de pénétration de l'espace féminin, mais n'oublions pas la pénétration symbolique de la ville (sous la forme des denrées de la campagne qu'arrivent continuellement) est une nécessité, soulignant et rendant plus dense la métaphore sexuelle de la pénétration, car l'approvisionnement de la ville ne se réfère pas seulement à la reproduction sociale mais métaphorise aussi la reproduction humaine. Il n'est pas donc surprenant que dans le monde hypermasculin des Romains, le territoire italien est représenté par une femme, Italia, une déesse autrement sans importance dans le panthéon romain, mais qui est devenue l'inspiration pour un ensemble de symboles féminins de pays.

Au même titre que Britannia représente l'Angleterre, Germania l'Allemagne, Marianne la France et la Statue de Liberté l'Amérique, l'Italie a pour symbole Italia. Il s'agit d'un personnage symbolisant la nation et représentée sous les traits d'une femme dotée d'un bonnet ou d'un casque, semblable à ces autres figures nationales. En fait, ces représentations partagent une origine mythique qui remonte au monde classique, Italia, sous la forme de la déesse Cybèle (mère des dieux pour les Romains).

Aujourd'hui, plusieurs ne semblent pas reconnaître l'origine antique du symbole féminin de leur pays (qui a évolué dans un milieu patriarcal) et préfèrent penser qu'ils ont été adoptés au moment de la naissance de la nation contemporaine, souvent au 19^e siècle. Marianne, qui aujourd'hui est incarnée par Laetitia Casta, héritière de Catherine Deneuve et de Brigitte Bardot, était le nom péjoratif donné aux révolutionnaires par leurs opposants aristocratiques. La légende populaire prétend que Marie-Anne était le nom le plus répandu des paysannes et donc indicatif des origines humbles des révolutionnaires dont l'appellation de Marianne était une forme de dédain, comme la fameuse (et erronée, semble-t-il) déclaration de Marie-Antoinette, "Ils n'ont pas de pain? Qu'ils mangent du gâteau". L'image contemporaine de Marianne, qui porte un bonnet phrygien, ancien symbole des esclaves affranchis chez les Romains, s'inspire sans aucun doute de l'œuvre du peintre Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* (1830).

En ce qui concerne Britannia, elle est souvent représentée portant un casque grec. La première image de Britannia remonte à l'Empereur Claudius, qui est figuré sur le point de tuer Britannia défaite par les armes romaines. Plusieurs pensent que Britannia est inspirée de la reine "britannique" Boudicca, qui était à la tête d'un soulèvement contre les Romains en 60 A.D. Cependant, celle-ci est morte six ans après Claudius et donc ne pouvait être l'inspiration romaine pour le pays conquis. Ainsi, Britannia serait sans aucun doute issue de la même source mythique qu'Italia (n'oublions que ces symboles sont attribués aux conquêtes par les Romains; ils ne sont pas indigènes).

Rien ne serait gagné en décrivant la Statue de Liberté que tout le monde connaît très bien. Portons cependant notre attention sur un élément symbolique qui la compose, sa couronne. Miss Liberty est couronnée d'un diadème à sept pointes. Selon la légende américaine, les pointes symbolisent les sept continents. Cependant, il s'agirait ici d'une interprétation contemporaine des tours de la *Corona turrita*, la couronne à remparts qui orne la tête de Italia, la mère des civilisations.

Italia porte une couronne parsemée de tours et de remparts, la *Corona turrita* qui fait toujours partie des blasons héraldiques des villes italiennes. Nous la voyons attestée par une bannière ornée d'une belle femme couronnée par la *Corona turrita* dans la campagne militaire de Garibaldi en Sicile (*Storia dei Mille*, Giuseppe Cesare Abba, Bemporad & figlio, 1926), mais elle était souvent figurée durant l'époque médiévale; elle est plus ancienne que le pays contemporain (qui date de 1870).

La couronne de remparts a une origine antique. On en a une référence chez Virgile, qui, lui-même est l'auteur d'une version importante du mythe fondateur de Rome impériale:

Ecco che al suo avo si aggiungerà come compagno Romolo [159] figlio di Marte, che una madre Troiana [160] del sangue di Assaraco allevierà. Vedi come si erge il duplice cimiero sul capo e il padre stesso lo fregia dell'onore proprio degli dèi? Ecco, o figlio, sotto i suoi auspici la Roma gloriosa eguaglierà il suo impero alle terre e il suo spirito all'Olimpo. Essa sola circonda con mura sette colli, fortunata d'una stirpe di eroi; come la madre Berecinzia [161] con la corona turrita è trasportata sul cocchio per le città della Frigia lieta per la sua prole divina, abbracciando cento nipoti, tutti abitatori del cielo, tutti occupanti alti posti elevati. (Virgile, *Eneide*, Tome VI)

Nous savons que les Romains ne se gênèrent pas pour emprunter plusieurs éléments mythologiques aux Grecques, comme d'ailleurs ils avaient déjà fait avec leurs prédécesseurs les Étrusques. Ainsi, la couronne de remparts a une origine qui remonte à la mythologie grecque. Les origines de la déesse Cybèle remonteraient à la Phrygie (dont l'association de Marianne avec le bonnet phrygien). Chez les Romains, elle est appelée *Mater Turrata* (La Mère aux Remparts), et est symboliquement associée aux cavernes et aux animaux sauvages; ses lieux de culte étaient situés sur le sommet des montagnes, unissant symboliquement les dieux et la lumière du «haut» (qui deviennent symboles en soit de la civilisation – pour les Romains, Jupiter est *Ius – pater*, la loi – ciel, donc un dieu qui incarne l'ordre social et le «haut») aux basses terres sauvages symbolisées par la caverne qui disparaît dans les entrailles de la Terre (dont le symbolisme sexuel est suffisamment évident). Ce qui est intéressant ici est que l'aspect féminin et faible de la civilisation est symboliquement projeté sur le «haut», qui est néanmoins le domaine des dieux masculins comme Jupiter. Cette projection est une façon de souligner l'aspect féminin – la faiblesse innée de la civilisation – toujours en le diluant en le mettant en contact avec le ciel masculin.

Sa couronne est typique des déesses de fécondité d'origine asiatique. La légende raconte qu'amoureuse d'Attis, un jeune demi-dieu associé à la végétation, Cybèle lui impose un vœu de chasteté, symbole de ses origines divines: Attis ne doit surtout pas marier une humaine (qui reprend parfaitement le thème de la domination de la campagne par la ville: les deux coexistent, mais dans un rapport de subordination qui conserve intactes leurs identités respectives). Suite à plusieurs aventures (dont un rapport homosexuel avec un autre demi-dieu), Attis est au point de consommer un mariage avec la fille du roi des Phrygiens quand Cybèle le sauve des humains trop rapaces pour sa nature douce et pure. Elle soulève ainsi sur sa tête les remparts de la capitale pour qu'Attis puisse s'enfuir.

Nous voyons dans cette légende les thèmes typiques de la mythologie gréco-romaine, surtout l'opposition animal-végétation (la chasse et l'agriculture), l'opposition haute basse (les montagnes et les cieux lieux de résidence des dieux, et les vallées et les basses-terres habitées par les humains), et enfin l'opposition pureté-contamination, qui, pour ces deux peuples, sera interprétée afin de justifier le contrôle social de la sexualité féminine, potentiellement dangereuse puisqu'elle est symbole des richesses de la terre dont dépend l'homme civilisé. On pourrait penser qu'une sexualité effrénée pourrait être bien perçue comme symbole d'un accroissement de la production agricole, mais en réalité les Grecques et les Romains préfèrent l'interpréter comme menaçant l'équilibre fragile entre l'homme, la nature et le système politique qui est la base de l'agriculture primitive de l'époque; au Moyen-Orient, au contraire, la sexualité féminine semble avoir fait partie de quelques cultes, mais ils avaient sans doute une autre idée de la civilisation (nous voyons des indices dans les mythes de Gilgamesh de Sumer, mais on ne peut les explorer ici; p.e., le père des Juifs Abraham est de la ville sumérienne de Ur, et il est un nomade errant sans racines, mais néanmoins un fondateur-héros; l'énergie primordiale est représentée par la fusion du principe masculin Apsu – l'eau fraîche – avec Tiamat, l'eau salée féminine; ici, il y a une fusion plus égalitaire du masculin et du féminin, du sauvage et du civilisé).

Toutes ces oppositions, explorées dans les centaines de mythes qui font partie de notre héritage classique, ne sont en réalité que de multiples expressions hétérogènes du problème des rapports hommes-dieux, qui symbolise parfaitement le rapport dominé-dominant, ou le rapport campagne-ville. Le portrait gréco-romain des dieux n'est certainement pas flatteur: les dieux sont souvent vaniteux, jaloux, et égocentriques. Cependant se sont leurs imperfections, leur petitesse, leur fragilité qui à la fin les transforment en symboles de la condition humaine du monde antique: la civilisation s'érige sur et contre la nature, mais demeure fragile et éphémère, résultat d'une lutte acharnée. Elle contient en elle-même des sources de sa désintégration potentielle. Elle représente le sommet de la réussite humaine, mais la civilisation souligne la fragilité de l'agriculture dont elle dépend: toute terre rurale transformée en lieu urbain est une perte de productivité agricole dont dépendent toujours les hommes, car chaque citoyen (dont l'origine étymologique se trace à *civis*, civilisation) urbain ne travaille pas la terre pour se nourrir. Par ailleurs, et les sages du monde antique le savaient: sans villes, il n'y aurait pas d'agriculture au sens d'un système de production, dont le but est la production de surplus destiné à satisfaire les besoins des habitants de la ville. Ainsi, l'invention de la civilisation est aussi l'invention d'un système qui politise l'agriculture pour que cette activité devienne productrice du surplus pour les villes, ce qui entame

alors un cercle vicieux qui tout en libérant l'homme de sa nature sauvage accroît sa dépendance sur la nature "civilisée".

Ce n'est pas un hasard si les Romains possédaient deux mythes fondateurs de leur civilisation. Dans le premier, élaboré dans les siècles suivant la fondation de Rome en 753 A.C., Romulus, le fondateur de la ville qui porte son nom, serait le fils de Mars dieu de la guerre et petit-fils du roi d'Alba Longa, ville-mère de Rome (la légende romaine prétend que la ville fut fondée par le fils d'Énée). Au premier siècle A.C., sous commission du premier Empereur romain Octavius (Auguste), Virgile crée une deuxième mythologie, celle-ci officielle, sur la base de ce lien avec Alba Longa. Énée, neveu (ou genre) de Priam roi de Troie (et descendant du dieu de la guerre Mars) arrive au futur site de Rome après la chute de Troie aux mains des Grecques (les Achéens; Homère ne connaissait pas le mot "Grec"), où il prend pour épouse Lavinia princesse d'Alba Longa (Geoffroy de Monmouth au 12^e siècle embellit l'histoire en proposant qu'un de ses descendants, Brut – dont le nom deviendra Bretagne, "Terre de Brut" – fonda *Troienovant*, la Nouvelle Troie, en Albion: Londres; Alba et Albion dérivent probablement du même mot latin, *albus*, blanc; il y existe un lien dans la Rome Impériale, car le nom du fondateur de la République romaine est L. Junius Brutus).

Ce qui est frappant est la marginalité et l'ambiguïté sociale des protagonistes soulignée par les deux versions de la fondation de Rome. Dans la première, Romulus est un demi-dieu, fils (voulant dire, descendant) de Mars et d'une prêtresse vouée à la chasteté. Il est donc abandonné et retrouvé par une louve et à la suite est adopté et élevé par un simple berger (Faustulus) marié à une prostituée, Acca Larentia (dont le surnom est «la Louve»). Sa légitimité comme fondateur dérive d'un mariage à une princesse de la Maison d'Alba Longa et son destin dynastique est assuré uniquement grâce à un coup d'État. Bien que la version de Virgile donne à Rome un statut un peu plus huppé en attribuant à son fondateur un lien avec la Maison Royale de Troie, il est surprenant à nos yeux que les Romains, même dans une version officielle censée souligner les accomplissements du nouvel Empire (et effacer les traces de la République qu'Auguste avait détruite), se vantent de leurs origines «asiatiques». N'est-ce pas la prérogative vaniteuse de chaque nation à prétendre que ses origines et son lignage soient purs, souvent symbolisés par l'origine chthonienne de sa race fondatrice?

Apparemment, soit la légende de Romulus décrite par la mythologie populaire, soit l'histoire d'Énée écrite par Virgile, incorporent volontiers toutes les ambiguïtés et les paradoxes de la

civilisation: non seulement est-elle d'origine étrangère (*L'Eneide* de Virgile ne serait qu'une version romaine de Homère), elle est toujours condamnée à cacher (et à reproduire) ses contradictions en les déplaçant ailleurs par une activité civilisatrice frénétique obligeant les gardiens de la civilisation même – ses rois, ses empereurs, ses présidents – à se lancer dans une campagne de conquête sans cesse, de civiliser les sauvages et les barbares et d'adoucir la nature par la construction de villes. Autrement dit, l'impérialisme projeté sur un autre lointain cache les rapports d'exploitation plus proches.

La couronne d'Italia représente donc la source qui permet aux Romains de construire leur civilisation symbolisée par les murs civiques, dont l'érection est interprétée comme une mission quasi religieuse. Cette couronne est portée par une déesse étrangère (pour les Romains) qui est la Mère Éternelle de la terre (voir le PPT **La Civilisation Romaine** à propos de l'ailleurs et la naissance de l'idéologie moderniste et l'État). Sa couronne deviendra la couronne des rois des pays occidentaux et symbole de souveraineté nationale, souveraineté trop souvent assurée par une recherche continuelle d'expansion des frontières.

La ville comme symbole de la victoire de l'idée civilisatrice est donc un projet politique toujours à devenir, car basé sur le déséquilibre social potentiel; la soi-disant «victoire» sur la nature et le chaos (représentée par le contrôle de la paysannerie «sauvage» et «abrutie») n'est pas un défi abstrait. Il n'est pas surprenant que les premières villes soient construites sur des lieux sacrés, où les hommes demandent aux dieux l'appui pour ce projet difficile. Même quand les villes sont érigées sur des carrefours d'échange commercial (voir Hocart, *Kings and Councillors*), elles deviennent sacrées, car elles doivent mythifier le rapport d'exploitation pour aider à gérer le déséquilibre de l'autre parmi le Nous dont dépend la civilisation.

Il est encore le cas, par exemple, que la majorité des villes d'Europe aient un saint protecteur, de nos jours surtout les petits villages paysans, ce qui indique une tentative de rééquilibrer le rapport d'exploitation avec le centre (représenté par les instances du pouvoir politique et économique) pour qu'il soit moins défavorable aux paysans. Si l'Italia représente l'exploitation de l'autre parmi nous, le saint protecteur représente la tentative de s'enfuir de ce rapport inégal imposé de la ville. Cette tradition catholique n'est qu'un trait que l'église a adopté (ou volé) de la culture de l'antiquité.

En termes du symbolique de l'espace à l'intérieur des villes, dès les origines de la civilisation on distingue les espaces publics et les espaces civiques. Les bâtiments romains civiques censés symboliser un régime politique sont gigantesques, surtout pour l'époque. À différence des Grecs, qui n'utilisaient pas l'arche mais la technique colonne – linteau, l'arche romaine permettait une portée massive pour créer des espaces intérieurs larges et sans obstruction, comparés aux édifices grecs, qui sont obligatoirement parsemés de colonnes pour appuyer le toit. Autrement dit, il était plus facile pour les Romains de concevoir l'espace intérieur des bâtiments comme lieu d'agrégation symbolique de la communauté, car l'espace relativement large sous le même toit permettait des agrégations plus grandes.

Au niveau de l'aménagement de l'espace urbain, le plan idéal était toujours une ville carrée, divisée par une rue centrale (nommé la rue sacrée, justement) et intersectée par une deuxième à 90 degrés, formant une ville divisée en quartiers, littéralement, qui, pas au hasard, était le plan romain de leurs camps militaires. La ville comme lieu de lutte, donc, mais aussi de *standardisation*, car tous les camps militaires et toutes les villes étaient en principe censées se ressembler: la standardisation, que nous prenons pour acquis sous forme de marchandise fabriquée sur une ligne d'assemblage, pour les Romains était symbole de la force de leur idée civilisatrice: si on peut agir de façon uniforme sur le chaos de la nature, c'est signe de notre puissance.

Une autre différence avec les Grecs est la propreté de la ville, censée distinguer l'espace civique symboliquement pur (car sacré) de son terroir «sale» (car dominé et donc féminin, barbare et sauvage) dont ils dépendent. Les Romains sont obsédés avec l'eau. Ils créent un système d'aqueducs pour fournir leurs villes. On calcule que la quantité d'eau disponible par habitant de Rome, par exemple, dépassait la proportion dans les villes contemporaines de l'Occident (des centaines de litres par jour par habitant, et ceci, pour une ville de l'antiquité qui dépassait un million d'habitants vers la fin du 1^{er} siècle A.D.). On construit aussi des égouts (dont le premier remonte au 4^e siècle a.J.C.) et des toilettes publiques. Notons que les Romains ignorent complètement les théories contemporaines de l'hygiène, et donc la raison pour cette propreté est le fait que la ville est sacrée. Les fontaines publiques ne sont pas uniquement des points de distribution d'eau à la population, mais aussi de la pluie symbolique qui nettoie la saleté, le naturel campagnard qui contamine continuellement et forcément la ville, pour souligner sa nature artificielle, c'est-à-dire la qualité construite et humaine de la ville.

Selon Goodsell (*The Social Use of Civic Space*), en Occident il existe quatre traits qui distinguent l'espace civique de tout autre espace, inclus les espaces censés être publics: 1) tels espaces sont clairement sous le contrôle des autorités; 2) le public y a accès uniquement dans quelques cas bien délimités; 3) leur destination politique est bien connue; 4) ils sont des lieux fermés et clôturés.

En fait, c'est le désir de couvrir tels espaces qui a poussé les Romains d'adopter l'arche, les permettant donc de construire des voutes et des dômes (cette dernière est une adaptation de l'arche). Il n'est pas surprenant que les Romains aient inventé et perfectionné l'utilisation du béton pour pouvoir couvrir des envergures impressionnantes. Par exemple, le Panthéon, construit en l'an 100, possède un dôme de 142 pieds de largeur (St-Pierre, construit 1400 ans plus tard, a un dôme de 140 pieds). Il s'agit du plus grand dôme érigée jusqu'à l'utilisation de l'acier au 20^e siècle. Entre parenthèses, le point le plus haut de ce dôme est de 142 pieds au dessus le fond de l'édifice, et elle se pose sur des murs qui ont exactement 71 pieds de hauteur. Ces proportions ont contribué à établir nos canons de beauté architecturale jusqu'à nos jours.

Comme espace sacré, il n'est pas surprenant que parmi les premiers édifices érigés soient les temples et les basiliques. Le temple est clairement une expression de la divinité du lieu, et la basilique (un nom grec adopté par les Romains) est le lieu d'affaires politiques et commerciales. Il est significatif que les Romains, qui ont tant copié des Grecs, n'adoptent pas l'idée grecque de traiter les affaires en espaces ouverts, les *agorae*. Ces espaces, devenus les places dans les villes contemporaines, sont dans la conception romaine (et occidentale) des espaces publics neutres, les espaces du peuple, mais pas du peuple constitué en civilisation. Bref, ils ne sont pas des espaces *civiques*. En contraste, la basilique (de *basil*, roi) est couverte. Elle a un toit censé isoler les citoyens des dieux quand ils sont constitués en assemblée (les temples romains ont aussi un toit pour la même raison, pour souligner que la vie civile est un projet humain. Les hommes peuvent demander la bénédiction des dieux, mais ils envoient toujours un message sous-textuel qu'ils voudraient plier les dieux à la volonté humaine de vivre en civilisation. Quand les hommes traitent des questions de survie de la civilisation, l'activité est avant tout communautaire et masculine. Il est significatif que les Romains, justement, performassent leurs rituels religieux sans abris, en plein air. Bref, on cherche des espaces civiques grands et à l'abri pour souligner la dimension construite du projet de vie civilisée.

Au Moyen Âge, les conditions sociales et surtout politiques ont changé. On ne cherche plus à incorporer les croyants dans les basiliques devenues églises (car l'Église les a adoptés pour ses fins, car elle reste la seule entité censée incarner le rêve de l'unité et de l'ordre universel). La communauté politique a changé; la division entre les classes est devenue plus aigüe à fur et à mesure que les communautés sont devenues plus localisées et isolées suite à la désintégration de l'empire. Il est significatif que le peuple, surtout le petit peuple, soit formellement exclu de participer activement dans les rituels de l'Église. Il doit assister de façon passive, et on développe même le concept de la *prénef*, ou *narthex*, une barrière les séparant des 'vrais' citoyens qui, eux, participent aux rituels; autrement dit, l'élite. Pourtant, dès l'an 900, mais surtout à 11e siècle on commence à bâtir des cathédrales énormes partout en Europe chrétienne. Mais celles-ci ne sont pas censées symboliser l'hébergement temporaire de grandes masses de personnes membres de la communauté politique. En fait, il n'a plus de concept de citoyen comme tel, et en Europe septentrionale (à différence de l'Italie, où des républiques se développent au 12e siècle) on doit attendre la Révolution française pour le voir réémerger. Au Moyen Âge, la solidarité sociale de la communauté est toujours potentiellement menacée, car l'autre parmi nous est nécessairement le voisin. Dans telles conditions de fragmentation sociale potentiellement explosive, on cherche à souligner les éléments «verticaux», des symboles concrets du pouvoir centralisé dont l'absence a mené au chaos, afin de renforcer symboliquement l'idée du système d'exploitation «civilisée» fragilisé par les cinq siècles de chaos qui ont suivi la chute de l'empire. On cherche également à renforcer l'idée de la civilisation en adoptant des traits de l'architecture romaine, bien qu'il n'ait forcément pas de ressemblance avec le modèle original après cinq siècles d'oubli.

Bref, le symbole dominant de cet arrangement politique devient la hauteur de l'édifice et donc on attache des tours aux églises de plus en plus hautes. En fait, les bâtiments deviennent plus hauts pour souligner la «verticalité» du social (la hiérarchie), étant donné l'impossibilité de concrétiser les idées anciennes de la communauté étendue dans l'espace et de l'ordre universel projeté sur une vaste zone géographique. Désormais, la civilisation du passé est mythifiée, une qualité voulue, car l'aspect mythique du passé renforce l'idée que le présent est pitoyable, ce qui justifie les façons dures adoptées par les élites afin de renforcer leur position. Pour bénir cet arrangement, on utilise de la lumière qui baigne la nef de l'église où se trouvent les fidèles, les 'vrais' citoyens. Les intérieurs des palais et des églises, qui, comme j'ai dit, sont considérés comme des espaces civiques, car elles représentent l'idée de la communauté étendue (sans pourtant la mettre en scène), doivent être illuminés comme signe de la bénédiction divine de la hiérarchie médiévale.

Bref, ce qui semble se perdre durant le Moyen Âge est l'idée de l'Autre parmi nous, qui devient écrasé et matériellement séparé des «vrais» fidèles.

Cependant, il y a un problème technique, car la construction traditionnelle de la voute basée sur l'arche romaine a des limites structurelles, c'est-à-dire qu'elle dépend de la masse des murs pour tenir le poids du toit. En augmentant la hauteur, on doit élargir aussi l'espace intérieur pour respecter les proportions classiques établies par le monde antique. Plus on agrandit les espaces intérieurs, plus on a besoin de files de colonnades pour supporter les voutes devenues toujours plus lourdes, car elles couvrent des envergures plus larges. En partie, ce problème est dû à l'angle de l'arche, qui a une forme d'un segment d'un demi-cercle. Partant d'une innovation française, l'arche pointue, on arrive au style gothique (qui n'a rien à voir avec les Allemands, sauf qu'ils l'ont adopté). L'arche pointue a un angle plus aigu, c'est-à-dire qu'elle est un arc d'un cercle beaucoup plus grand, plus au vertical. Ceci signifie que son poids et le poids de la voute qu'elle soutient peuvent être transférés sur des piliers ou colonnes assez larges, mais plus distants un de l'autre, car le poids de la voute est transféré à un angle plus aigu, plus orienté à la verticale et moins en diagonal. Les murs ne portent plus le poids du toit, et donc peuvent devenir qu'une couche ou une façade mince, une décoration. Libérées de leur masse pour tenir en place le toit, on peut insérer des fenêtres pour illuminer l'intérieur. Les architectes médiévaux exploitaient ces nouveaux vides pour placer une fenêtre énorme au-devant de l'édifice toujours généralement orienté vers l'est (par exemple, la fameuse fenêtre en rose de Notre Dame à Paris). L'arche gothique permet aussi d'éliminer la majorité de colonnes intérieures, créant l'effet d'un espace moins sombre, car pour atteindre des hauteurs plus impressionnantes et des voutes plus grandes, on utilise des contreforts extérieurs aux piliers porteurs, laissant l'espace intérieur ouvert. Pour retenir les contreforts renforçants, les architectes y plaçaient des tournettes au dessus, pour que leur poids renforce le contrefort, créant par inadvertance l'effet stylistique qui définit le gothique.

C'est le même principe pour les espaces couverts de dômes, en contraste avec les espaces couverts par des voutes. Les demi-arches pointues, à différence des arches traditionnelles à demi-cercles, décrivent l'arc d'un cercle beaucoup plus grand que le dôme actuel, mais on coupe chaque arche de telle façon que le dôme soit beaucoup plus haut comparé à un dôme supporté par une arche romaine. Ceci permet l'utilisation de dômes plus larges, mais plus aigus sans l'utilisation de béton comme dans le cas du Panthéon. L'emplacement de fenêtres dans les murs permet de fermer le dôme (par exemple, le Panthéon à Rome utilise une ouverture centrale, l'oculaire, pour l'illumination, car le poids du dôme classique à demi-cercle signifie que les murs doivent être

épais pour supporter le poids du dôme; il n'y a pas de fenêtres ou d'autres sources d'illumination). Les nouveaux dômes ferment des espaces déjà illuminés par les fenêtres permises par l'arche pointue, et donc ces dômes sans oculaires sont plus forts et assez larges sans l'utilisation de béton, et sont souvent couronnés des petites tours (appelés lanternes), rendant l'édifice plus haut. Puisque les arches pointues supportent plus de poids, on peut aussi placer des fenêtres sur le dôme lui-même pour augmenter l'illumination.

Cette révolution technique transforme l'architecture des bâtiments des espaces civiques et religieux. La renaissance voit un retour au style classique de l'empire et puis de la Grèce. En partie, ceci est motivé par une transformation de l'idée de communauté et surtout par l'idée que l'individu possède une identité politique: en Italie septentrionale, source de la Renaissance, les personnes deviennent de nouveau des citoyens des républiques pour la première fois depuis 1000 ans. Ceci est dû à la richesse extraordinaire de l'Italie septentrionale dès le 12e siècle, une richesse sans doute le résultat de ne pas avoir souffert les effets des invasions barbares du 9e au 10e siècle comme la France (surtout). Ces petites villes-républiques, il est vrai, ne sont pas les égales de la république d'antiquité transformée en l'empire de l'ordre universel, mais l'importance de l'individu comme composant d'une communauté politique est renforcée par la contribution économique de chacun au bien-être de la communauté. On abandonne les espaces intérieurs ouverts et illuminés du gothique censé bénir l'élite et on y substitut l'harmonie des proportions pour communiquer le message que les composants individuels de la communauté définissent un ensemble solidaire. Le rapport entre les composants architecturaux devient une métaphore pour le nouveau rapport individu-communauté.

En fait, il s'agit d'une révolution par marche arrière, car les postulats suivis par les architectes ne soulignent plus, justement, la hiérarchie sociale. Par exemple, les églises construites à l'époque n'ont plus de tour perçant le ciel et symbolisant la hiérarchie (en définissant une zone baignée de lumière où se trouvaient les «élus»). En fait, on n'a plus besoin de la bénédiction de dieux pour légitimer une hiérarchie oppressive. L'exploitation de classe perdure, mais sous forme atténuée. On cherche à harmoniser des individus devenus citoyens. En fait, c'est la petite échelle de ces villes-républiques qui contribue à souligner la contribution de chacun à la richesse et à la sécurité de la communauté politique. Ce n'est pas surprenant que cette révolution ait lieu en Italie, un pays qui n'a pas connu les effets du système médiéval autant qu'en France et les autres pays de l'Europe septentrionale. Ici, nous sommes devant l'invention de la modernité, où l'individualisme bourgeois devient base de la communauté, car c'est l'individu comme catégorie politique qui

devient l'autre parmi le Nous. L'Italie est le premier pays de la modernité à définir le rapport individu-société de telle façon, et le résultat se voit dans son architecture de la renaissance, avec l'harmonie parfaite de l'édifice singulier symbolisant soit la communauté étanche soit l'individu autonome, selon la destination de l'édifice. Les évolutions de style, du néoclassique au baroque, par exemple, ne sont que largement des transformations des façades et des décorations superficielles.

Le dessin fondamental des bâtiments reste le même jusqu'au 19e siècle avec l'utilisation de l'acier qui permet d'enjamber des envergures plus larges et de dépasser les quelques centaines de pieds de hauteur, la limite utilisant de la pierre. Ce siècle est un moment d'expérimentation, de transformation, d'hybridités architecturales, un moment de passage entre la modernité classique de la renaissance et la modernité industrielle qui, elle, n'est qu'un moment de passage à la postmodernité. La vraie révolution prend racine seulement au 20e, et même dans la deuxième moitié du siècle. C'est vrai que les projets de la postmodernité architecturale sont théorisés et expérimentés dans la première moitié, mais elles prennent racine seulement après la Deuxième Guerre mondiale. La révolution technique permise par l'acier effectivement permet la construction d'édifices privés (non seulement les blocs appartements, mais aussi des bureaux) d'une envergure qu'éclipsent les édifices civiques. Il se déclenche une compétition, mais les édifices civiques sont effectivement plus petits que les édifices appartenant proprement au public – les arènes, les appartements, les centres d'achat et même les cinémas deviennent plus importants que les espaces de la gouvernance, à fur et à mesure que la communauté d'orientation des individus s'élargisse.

Aujourd'hui, il n'est donc pas surprenant de trouver plusieurs tentatives d'expérimenter avec de nouveaux styles architecturaux et de nouveaux plans d'aménagements urbains (les *suburbs* américains, les *New Towns* en Angleterre, les banlieues de Paris, etc.) afin de tenter de renforcer un sens de communauté toujours plus fragilisé par l'individualisme et surtout par la multiplicité de communautés virtuelles avec lesquelles les personnes peuvent s'engager (ou non). Parmi ces styles, semble dominer celui parfois appelé *le brutalisme*, c'est-à-dire que le squelette et les systèmes d'entretien (plomberie, climatisation, etc.) sont exposés et même mis à l'extérieur, inversant la sensibilité classique qui prétendait cacher ces aspects de la vie urbaine. Ce style est issu du fonctionnalisme, où les architectes, ironiquement vivant dans les pays totalitaires des années '20 et '30, expérimentait de nouvelles approches pour éliminer les éléments visuels d'un édifice, qui ne devaient plus miroiter des modèles archaïques et surtout dépassés (le maniérisme,

où on imitait de façon servile des éléments devenus canoniques). On peut ignorer les tentatives expérimentales telles que l'expressionnisme allemand, liant le romantisme et l'art nouveau, et le constructivisme russe, qui tentait d'éliminer toute trace de décoration pour arriver à l'esprit pur du bâtiment, lui aussi un mouvement fortement influencé par le romantisme. Malheureusement, la majorité des premières tentatives n'a pas été réussie, mais ceci est dû à des changements sociaux suivant la Deuxième Guerre, où il devenait impératif de construire rapidement des édifices économiques. Le résultat malheureux était des boîtes de vitres ou de béton, économiques, carrés, sans esprit ni cœur.

Le brutalisme, semble-t-il, est une tentative de porter attention aux axes structurants, c'est-à-dire la structure devient plus importante que le langage purement anesthétique qui définie ce que nous appelons le style, qui traditionnellement signifiait la façade du bâtiment. Pour la première fois, l'opposition façade et on pourrait dire l'engin structurel disparaît. On expose ce dernier, et la façade, dans les dessins réussis, existe pour rehausser cette structure. Deux exemples, le premier plus réussi que l'autre, sont la nouvelle pyramide du Louvre et le centre Pompidou à Paris. Il s'agit d'une inversion Lévi-straussienne où les thèmes se renforcent et deviennent plus explicites par la perte des détails avec lesquels le message s'enrichissait pour permettre la ré-métaphorisation individuelle (après la métonymisation pour permettre la distribution du message). Bref, la sémantique gagne aux dépens de la sémiotique, mais plus explicite est le message de l'importance de la communauté, plus se perd les détails avec lesquels on la construit. Pour la première fois en 25 siècles de dessin, l'idée occidentale de l'importance de la façade comme signe de la fragilité de la civilisation disparaît, et, avec elle, l'idée de la civilisation.

(Merci à Vincent Fournier pour ses révisions et ses contributions!)