

# **ESTHETIQUE DE LA VILLE**

Marco Romano

## 1. PRESENTATION

But du cours :

1. l'esthétique de la ville pour qui veut projeter la ville;
2. la signification des thèmes architectoniques pour qui désire les projeter;
3. apprendre à savoir voir la ville.

Avertissement : le cadre théorique exposé a un degré de formalisation très élevé et sera étudié comme celui auquel nous sommes habitués dans les sciences physiques ou mathématiques - donc avec rigoureuse précision conceptuelle et dans la terminologie - assumable seulement en bloc et discutable dans leur généralité.

Bibliographie

M. Romano, L'estetica della città europea (L'esthétique de la ville européenne), Torino, Einaudi, 1993

## 2. INTRODUCTION

La laideur de la ville moderne (jugements communs).

Du centre à la périphérie, de l'antique au moderne, de l'esthétiquement notable au laid : il manque la continuité des bâtiments le long de la rue et il manque les bâtiments reconnus comme monumentaux : la ville moderne est un désert du sens parce que les nouveaux quartiers sont dépourvus des facteurs physiques et symboliques qui ont toujours marqués la ville européenne et pourraient appartenir à n'importe quelle ville ou carrément appartenir à aucune.

- a. Certains soutiennent que cette étrangeté est due au fait qu'on n'a pas assez porté attention à la continuité formelle de l'architecture et au *genius loci*, mais ce n'est pas comme ça, car (a) dans la ville jusqu'en 1950 - que nous appellerons la ville antique - les maisons étaient différenciées par styles (à partir de la Florence renaissante) et (b) l'interprétation du *genius loci* varie beaucoup dans le temps.
- b. Certains soutiennent que le désordre matériel reflète le désordre mental des rapports sociaux, mais :
  - la *civitas* a sa cohérence de toujours, au moins jusqu'à ce que nous participions aux votations et aux discussions publiques aussi sur l'urbanisme même,
  - le désordre matériel est né des années vingt de ce siècle, avant que l'on puisse parler de dégrégation des rapports sociaux;
- c. Certains soutiennent que ce désordre est le reflet de l'inéluctable désordre de la métropole contemporaine : mais la Milan du 18e s. était une belle ville et ses périphéries étaient dignes - aujourd'hui elles sont très appréciées - alors que la Dijon d'aujourd'hui avec le même nombre d'habitants, a des périphéries modernes désarticulées.

Les causes de la laideur sont à rechercher à l'intérieur de la discipline de qui a projeté cette ville, non dans d'autres champs : il est nécessaire de se demander quels critères esthétiques doivent être pris en compte pour dessiner une belle ville.

### 3. SIGNIFICATION DU MOT « VILLE »

Comment définir une ville ?

- a. la densification : mais ça ne vaut pas pour Athènes/Sparte, Paris/Istanbul;
- b. la grandeur physique : mais ça ne vaut pas pour Troie/Hattusha, Los Angeles/Manhattan;
- c. la population : mais quand Paris avait 80'000 habitants, Pise en avait 15'000 et Cordoba 400'000, évitant d'utiliser comme terme de confrontation les soient disantes « métropoles », Albertville n'est pas Lausanne et Bonn n'est pas Rome.
- d. une signification constante : mais par exemple dans le sujet
  - des villes capitales : New Dehli ou Washington ou Canberra ont dans notre imaginaire Paris ou Londres;
  - des villes industrielles : Manchester, Lyon ou Düsseldorf ne sont pas la même chose que Chicago ou Turin;
  - des villes portuaires : Marseille a une connotation plus équivoque que Rotterdam;
  - des villes saintes : nous ne pouvons pas mettre sur le même plan La Mecque et Benares, Santiago di Compostela et Rome;
  - du jugement moral : Mahomet, St-Thomas, Samuel Johnson étaient partisans de la ville, alors qu'ibn-Khaldun, Bernard de Caravelle, William Morris en étaient de fiers opposants.

Nous dirons donc que la ville est une différentielle sémantique, c'est-à-dire que ce noyau habité d'un groupe de familles laquelle signification est dans chaque culture spécifique de s'opposer à toute non-ville, campagne ou désert qui soit.

### 4. FONDEMENT ESTHETIQUE DE LA VILLE EUROPEENNE

Pour que la ville puisse être le thème d'un discours esthétique, elle doit constituer un texte: mais puisque ce texte est continuellement changeant dans le temps, il faut démontrer que dans son changement elle peut incorporer une constante et cohérente volonté esthétique.

Le fait évident que la ville mute dans le temps la rend différente d'un édifice, où un architecte travaille pour un maître d'ouvrage (la mère et le père, dira Filarete) pour créer une manufacture qui incorpore une légitime volonté esthétique avec une conséquente prétention de durer : puisque la ville est par sa nature changeante, elle ne peut pas incorporer une volonté formelle qui ne tienne pas compte de cette nature.

Pour cela la ville moderne a été intrinsèquement une défaite : parce qu'elle a été projetée en lui attribuant le même statut d'un édifice, alors que la mutation impose en fait un statut formelle propre, celui d'un ordre non cristallin.

La volonté constante qui met en commun dans le temps les générations de citoyens constituant la ville en une oeuvre d'art - même si changeante avec eux - est que la ville exprime un sentiment, celui qui en Europe, nous ne sommes pas une personne socialement reconnue si nous n'appartenons pas à une ville, et avec ce nom nous désignons tous les noyaux (groupes) sociaux habités à n'importe quelle échelle, du village à la capitale; le sentiment qui entresse notre vie - dans l'acquiescer une maison, dans le désir d'un stade - c'est le même sentiment qui animait les citoyens il y a mille ans, et nous sommes pour cela capables de le reconnaître.

En dehors de l'Europe la ville est un fait qui se donne, comme une chose de nature, non l'expression d'un sentiment, que celui de ses habitants : la Bagdad du 12<sup>ème</sup> s. avec plus d'un million d'habitants comme aujourd'hui les mégapoles sud-américaines ou indiennes n'ont pas pour leurs habitants le même sens qu'ont pour nous les villes européennes, même les plus grandes.

La continuité de ce sentiment fonde la continuité de l'intention esthétique dans la ville européenne; l'intention esthétique vient ensuite exprimé en termes à qui nous attribuons un différent degré de durée, lequel ordre ne peut donc pas être cristallin - comme celui d'un édifice - mais est l'ordre d'une transformation semblable à celui biologique (Prigogine).

Le jugement esthétique que nous donnons d'une ville (belle, laide) est subjectif, mais les termes sur lesquels nous fondons ce jugement ne peuvent être ceux de la majeure ou mineure correspondante à un modèle - aucune ville peut prétendre que ses citoyens ont dans les siècles produits une immobile ville idéale - si bien que nous devons plutôt repérer quelles ont été les règles de leur agrégation dans la formation de la ville européenne, sur lesquelles ensuite nous fondons notre individuel jugement esthétique sur chaque ville.

La figure physique de la ville n'est pas l'issue d'une évolution graduée, mais de mutations soudaines qui mettent rapidement en place un type nouveau : la ville antique, avec ses monuments (temples, théâtres, stades, gymnases, termes, amphithéâtres) a duré mille ans; la ville européenne dure à son tour, avec ses termes constants, depuis mille ans.

Reconnaissons ces termes constants :

1. analysant les discours contemporains autour de la beauté de la ville et remontant dans le temps jusqu'à ce que nous en constatons la persistance : dans toute l'Europe à partir de

l'an Mille les citoyens et les voyageurs discutent de l'aspect externe de leurs maisons, et délibèrent sur les nouvelles manufactures collectives;

2. analysant les éléments physiques auxquels ses discours esthétiques viennent référés : les façades des maisons d'habitations sont ostentement diverses les unes des autres - alors qu'à Ercolano à Pompei ou dans l'Islam, elles sont toutes égales (quand Valence fut conquise aux Mores il fut dit que les maisons auraient été transformées « à la chrétienne », parce qu'avancées sur la rue et surélevées d'un étage pour rajouter une fenêtre décorée) - et tous les noyaux (groupes) habités ont les mêmes manufactures collectifs (églises, communes, places, cimetières, hôpitaux, écoles) : sous ce profil nous pouvons dire que les villes européennes sont comme les *matrjoske* russe, toutes égales mêmes si de dimensions diverses, alors que dans les villages il y avait seulement les maisons; et les grands monuments étaient offerts par le sultan.

## 5. LES PRINCIPES DE LA VILLE EUROPEENNE

1. Dans le paysage politique féodal fondement de la dignité de la personne en tant que sujet politique est la possession de la terre; le paysan possède son champ et sa maisonnette dans le village, le citoyen sa maison avec quelque fois un jardin, la ville son territoire dominé par les murs, un seigneur son fief symbolisé par le château, territoires tous lequel possesseur ultime est le roi en tant que dépositaire de l'originare propriété collective du peuple.
2. Les droits de la personne ne sont pas les droits abstraits de l'homme des illuministes, mais les droits d'un citoyen en tant qu'appartenant à la ville et soumis à ses statuts, de sorte que chacun appartient en premier à une ville (chose jamais arrivé autre part, où des hommes appartiennent en premier à une famille, à un clan, à une tribu, à une ethnie).
3. Mais à la rigueur la ville n'est pas, comme tous les autres sujets politiques féodaux, une personne : celle-ci vient donc imaginée comme un sujet « olistique » avec une personnalité propre, avec une propre vie, avec une propre volonté et avec un propre destin d'ordre supérieur à celui de chaque citoyen qui la compose (comme une fourmilière pour les fourmis ou un nid d'abeilles pour les abeilles).

Pour les romains la ville offrait - avec ses termes, ses forts, ses théâtres - une vie plus riche que les singuliers villages ruraux, et le conseil des citoyens simplement l'administrait; dans l'Islam l'idée même d'un conseil des citoyens était impensable, la ville était un immense accompagnement de ce que le sultan désignait un mullah et un cadi.

Les principes constitutifs de la ville sont la liberté et l'égalité; chaque citoyen est affranchi des liens féodaux - qui concernent la ville dans son ensemble - et tous peuvent aspirer à devenir maire avec la seule capacité de leur travail, abstraction faite de leurs origines familiales (qui au moins en théorie étaient au contraire essentielles pour être reconnu dans le monde de l'aristocratie).

C'est évidemment - alors comme aujourd'hui - un horizon de principes parce que les positions du sommet sont peu, mais s'est toutefois possible le mettre vraiment en pratique, comme dans la Sienne (Siena) du 14ème s. où personne restait libre d'une charge publique pour plus de huit mois.

Les féodataires concevaient facilement cette liberté aux villes mineures - en en fondant peut-être un millier de nouvelles (Zahringen, Aquitaine) pour qu'ils monnayaient comme cela leurs rentes en entrant sur les marchés; les monarches combattent sans succès - à Legnano, à Courtrai - les villes plus grandes, qui prétendaient la reconnaissance de leur irrévocable souveraineté territoriale.

Les villes fleurissent dans le contexte de la conjoncture favorable autour des années milles, avec les améliorations climatiques, le déclin des maladies épidémiques, la disparition de la famine et le retraitement des invasions, qui renforce la frêle plante née dans le 10ème siècle : tous se mettent sur la route pour chercher leur liberté dans la ville qui l'offre (le fréquent terme d'un an et un jour est celui après lequel la possession de la maison ne peut plus venir contesté d'autres ayants-droits); l'Europe - dit Bloch - grouille comme une fourmilière.

Ce sont des villes faites de maisons à un ou à deux étages - en bois, en brique - serrées les unes contre les autres, dans lesquelles les citoyens expriment le sentiment de leur appartenance, ville entourée d'une palissade ou d'un mur et dominé sur les bords d'une église, et successivement enrichies d'autres thèmes collectifs qui sont partout toujours les mêmes : la densification physique des édifices reflète (matérialise) le lien morale entre les citoyens, *civitas* et *urbs* sont irrévocablement connecté comme la paume et le dos de la main.

Justement le contraire de ce que soutenaient Agostino et al-Farabi, que l'*urbs* fusse un pure emballage matérielle dans lequel la *civitas* est tentée de chercher la propre survie éternelle.

## 6. MAISONS INDIVIDUELLES

### 1. Signification

Nous savons combien est sentimentalement importante la maison pour expérience directe, parce que c'est la condition de la citoyenneté que chacun peut acquérir avec son propre travail.

Le principe fondateur de la liberté du citoyen dans la commune est l'inviolabilité du domicile; les droits de la possession féodale sur les maisons viennent racheté en général de la collectivité entière.

La révocation de la citoyenneté (la condamnation à l'exil) comportait dans les villes italiennes jusqu'au 14ème s. la démolition de la maison, (souvent un appartement au troisième étage...).

Même au début de l'ère moderne citoyen de la Nation (avec le relatif droit de vote) est qui a une propriété de fait correspondant à la valeur d'une maison; maintenant que nous le sommes par naissance, nous restons toutefois toujours repérable à travers l'adresse de notre maison.

Aussi aujourd'hui à Tokyo, nous ne sommes pas repérable à travers l'adresse.

L'aspect matériel de la maison représente physiquement le citoyen par rapport à tous les autres citoyens, où il montre son statut (de goût, de richesse) qui est la disparité entre les singuliers hommes dans l'égalité de leur condition politique.

L'individu est la famille nucléaire, caractéristique pour cela de l'Europe.

A la pleine expression de soi-même; même si :

- a. difficultés financières, parce que ce qu' en Europe la maison représente est par définition le statut de chacun pour ce qu'il est;
- b. manque de modèles expressifs satisfaisants : comme pour la langue que nous parlons, l'univers des variantes auxquelles nous pouvons puiser pour s'exprimer est constitué des maisons existantes que tout le monde connaît.

La maison montre la personnalité du citoyen dans le monde du visible et la confrontation avec les autres, le long de la dialectique conformité/transgression : comme un habit.

## 2. Lexique

A. Le site :

- dans le 12ème s. : disposition en échiquier des bâtiments aristocratiques; disposition par rues des artisans.
- du 13ème s. : disposition aussi des bâtiments aristocratiques et des artisans dans des rues appropriées;
- depuis le 18ème s. : disposition des classes sociales en des quartiers distincts.

B. Les types :

- dans le 12ème s. : les cours des bâtiments aristocratiques avec le puits, le four et la chapelle;
- les maisons alignées, lignes des milices communales, avec potager et jardin (Petrarque) disposé devant et derrière;
- les maisons à appartements dans les villes italiennes depuis le 15ème s.;
- les plaza mayor des villes espagnoles;
- les immeubles (logements) du 18ème s.;
- après 1830 : le jardin et le potager entourent la maison (arbres et fleurs comme décorations).

#### C1. Les styles : le gout

« Le visage de l'homme a la beauté principale et de là on le connaît, et les façades des maisons sont comme les visages de l'homme, tous différents entre eux, car Dieu lui-même l'a voulu » (Filarete).

Les éléments architectoniques et leur variété; encore sur l'analogie avec l'habit.

La dialectique conformité/transgression : chacun tente de distinguer le plus possible son identité mais sans risquer de casser les conventions, parce qu'autrement la volonté de vouloir représenter le propre statut n'aurait pas de sens.

Encore sur l'excentricité de l'habit.

Personne n'a jamais imaginé de vouloir obtenir dans l'urbs un paysage de maisons uniformes; la ressemblance réfléchit seulement la limite de la conformité.

L'uniformité des centres historiques est seulement apparent : les maisons nous semblent identiques, car nous ne sommes plus capable de lire les différences - mêmes petits écarts dans des traditions constructives uniformes - dans lesquelles un temps tous liaient les diversités du même ordre de ceux que nous sommes capable de lire dans les maisons d'aujourd'hui.

Comme pour nous les visages des chinois et pour les chinois nos visages.

Après le 14ème s. les élites tendent à se différencier du peuple avec un propre goût : c'est l'architecture renaissante en gros contraste avec celle précédente (façades entièrement projetées, faites de pierres bosselées, fenêtres carrées versus façades faites d'éléments juxtaposés dans le temps, briques et pierres ou crépis plus ou moins rafraîchit, fenêtres polifore gothique).

Dans le tard 17ème s. le modèle renaissant de l'architecture vient diversifié de l'imbrisable procédé stylistique loin dans le temps et l'espace; dans le tard 18ème s. viennent introduite

formes de fantaisies (art nouveau); aujourd'hui les procédés stylistiques architectoniques sont très variés et empreints partout (certifié plus de la signature du grand architecte que du goût commun).

La vérité ne doit pas nous déplaire, au moins si nous interprétons le progrès comme un chemin vers une majeure liberté, vers une plus ample chance de choix dans tous les champs.

## C2. Les styles : la richesse

a. La richesse constitue un aspect du statut, mais cet aspect doit venir produit avec mesure parce qu'en contraste avec d'autres valeurs éthique de la société :

- dans les citoyens plus riches : le contraste avec la valeur éthique de la pauvreté et de l'aumône (Alessandro Neckman, Bernardino da Siena);
- dans les citoyens plus riches : le contraste avec la valeur éthique de la parcimonie (de Krupp à St. Moritz ou St. Tropez dans la démocratie);
- dans les citoyens plus puissants : la provocation vers le peuple (Gualtiero de Brienne);
- dans les citoyens plus puissants : la provocation vers le roi (Jacques Coeur, Nicolas Fouquet);
- dans les intellectuels : la valeur culturelle de la mesure (Pétrarque, les artistes d'aujourd'hui et les centres historiques).

b. La richesse est indiquée par la zone de la ville (Alberti et la rue précieuse, Genève au 17<sup>ème</sup> s., la ville d'aujourd'hui) avec différence dans le prix des terrains; entre le centre et la périphérie à Milan déjà en 1050 un rapport de 3/1 (plus ou moins comme aujourd'hui : mais la ville était beaucoup plus petite) et entre la ville et la campagne de 40/1.

c. La ville est un dépôt de richesses fondée sur la sûreté du perduré dans le temps de la *civitas* (nous sommes disposé à payer un prix élevé pour notre maison parce que nous retenons de pouvoir à n'importe quel moment la récupérer), et cela parce que nous avons confiance et qu'il y aura toujours des citoyens qui voudront l'habiter.

Différence entre Milan en 1172 et le Caire.

Puisque pour être citoyen, il est nécessaire un effort de participation financier - se construisant une maison - à la formation de cet immense patrimoine collectif qui est la valeur immobilière de la ville (la solidarité *civitas/urbs* est aussi une solidarité patrimoniale) les propositions périodiquement avancées - dans la littérature utopiste et dans les programmes politiques - de mettre à zéro les prix des terrains sont hors de la tradition et de la réalité de la ville européenne.

### 3. Grammaire

A. Dedans/dehors l'habitation : nécessite d'une image de la ville comme un ensemble unique et défini (dans la réalité au contraire effrangé aujourd'hui mais aussi quand elle était entourée des murs, en dehors desquels se développaient les faubourgs espacés de morceaux de campagne qui à leur tour pénétraient à l'intérieur en traversant les murs) construite ou soulignée à travers :

- la vue du haut (le clocher de Bonvesin de la Ripa, Milan 1288, à Filarete, 1464, à De Beatis, Milan v/s Paris, 1517),
- la peinture après Giotto, avec van Eyck, vue de campagnes peuplées de châteaux et de villes.

B. La densité du bâti représente plastiquement la solidarité des citoyens :

- dans les maisons hautes (l'empereur de la Chine et le nid des aigles),
- mais aussi dans les villettes, à condition que l'on ne descende sous le seuil du significatif.

C. La compacité témoignée de la continuité vière (jusqu'au 15<sup>ème</sup> s. les ponts étaient pour cela bordés de maisons), dans l'obligation de ne pas laisser d'espace non édifié, dans l'horreur du vide pour un vide physique qui évoque une démaillage dans la solidarité morale.

Les larges espaces qui dans les villes arabes séparent des ethnies; la Bagdad d'al-Mansur avec son esplanade.

Rupture de la continuité vière et basse densité dans les périphéries modernes ont rendu plus fragile le sentiment de l'unité citadine.

### 7. DROITS DE LA CITOYENNETE

Dans chaque société, l'appartenance d'un individu à la communauté consiste dans le droit d'accès à quelques rites ou lieux indiscutables, c'est-à-dire que l'on donne comme une chose naturelle : depuis l'an 1000 soit des droits indiscutables - dans le sens que personne pourrait mettre en discussion le même droit de chacun à en avoir la reconnaissance - les droits juridiques de la personne et les droits matériels de sa résidence (la rue, l'école, l'hôpital,...) : le fait qu'ils soient indiscutables et constituent donc un horizon de principe ne signifie pas qu'ils viennent toujours réalisés et non plus qu'ils viennent réalisés avant d'autres choses au contraire discutables.

#### A. Rues

La maison matérialise l'appartenance citoyenne du prioritaire/résident, les rues qui lient les maisons les unes aux autres matérialisent le lien de la solidarité sociale : il est le droit de chaque citoyen que sa maison (une façade) donne sur une rue.

La ville romaine était dans son ensemble sacrée; on n'aurait pas pu y aller à cheval ou en carrosse - pour cela était en usage le siège (cabine) porté par des hommes - et ses rues étaient pavées de marbre pour en accroître la dignité.

La ville arabe était une ville nomade, le sultan pouvait lui offrir une mosquée, mais les rues restaient pensées comme des sentiers de boue entre les tentes.

- a. Originellement les rues sont très étroites, de 2 à 4 mètres, mais au 12<sup>ème</sup> s. tous savent que les villes sont plus belles avec des rues larges : dans les villes existantes viennent abattent des portiques, saillies, balcons, vérandas; dans celles nouvelles, de suite sont tracés des rues larges (Salibene de Adam et Manfredonia); aujourd'hui l'étréitesse de celles du centre historique, résidu symbolique d'une imaginaire communauté médiévale à opposé à la société ouverte contemporaine, viennent protégée avec affection.
- b. Depuis 1184 (Philippe Auguste) toutes les rues devraient être pavées pour le bien être des citoyens (et seulement en deuxième lieu pour la beauté de la ville) mais ce n'est pas facile de résoudre les problèmes financiers (qui paye les pavés des rues?) et doivent après être tous polis : tout cela à Florence a réussi, à Paris non (Léonardo Bruni).

Dans l'Ottocento les rues seront toutes plus larges, dans la partie neuve et - avec éventrement ou avec élargissement - dans la partie antique, seront pavées et illuminées et pourvus d'égouts.

## B. Hôpitaux

L'assistance aux citoyens infirmes est un droit de la solidarité citoyenne, donc ont pourvoit avec de grands hôpitaux publics intégrés des petits hôpitaux, des fondations privées, accouplées à partir du Quattrocento dans ceux public, de ce moment-là divisé en spécialité (générales, fous, pestiférés, syphilitiques, enfants,vieux) pour distinguer les malades des nécessiteux.

Aussi l'assistance aux citoyens nécessiteux est un droit, en premier confier aux mêmes hôpitaux publics et à la générosité des privés et ensuite, depuis le Cinquecento, assumer rigoureusement par la commune qui vous pourvoit avec des taxes appropriées (Louis Vives) et des fois avec des maisons de travail (Polanyi, Foucault).

Les sanctuaires de l'Antiquité et l'orphelinat de Byzance, construit par Alessio Comneo, ne correspond pas à un droit, mais sont le fruit de la générosité d'un donateur.

## C. Ecoles

Alcuino avait organisé pour Charlemagne un réseau d'écoles élémentaires publiques confiés aux paroisses; les Communes les reprennent tout de suite en charge pour leur citoyens.

Au centre de la ville imaginaire du Bongouvernement peint par Ambrogio Lorenzetti dans le palais communal de Sienne, il y a justement l'école.

## 8. LES THEMES COLLECTIFS

### a. Signification (significant)

Comme les citoyens confient la représentation de soi et du propre statut à la maison, comme cela la *civitas* le confie à des bâtisses visibles, signes reconnus de l'identité et du règne.

Nous, nous confions à l'*urbs* l'espérance d'immortalité dans d'autres sociétés confiées à la gens, au clan, à la tribu, à l'ethnie - sans laquelle nous pourrions supporter la pensée de la mort - mais dans la ville il n'y a pas toutes ses choses avec la même intensité : les choses seules techniques (gazométrie, cabines téléphoniques) vivent la vie éphémère de la technique qui les a produites, les magasins la vie de leur cycle économique, les maisons le goût esthétique d'une génération, seul les thèmes collectifs incorporent notre espérance d'immortalité.

Qu'il doit exister un rapport entre l'importance d'une ville et sa dotation en édifices monumentaux est intuition antique, mais il n'est pas une corrélation nécessaire entre les deux choses, comme il n'y a pas dans l'islam, où les monuments des villes - qui n'ont pas de Conseil municipal - viennent offerts par le sultan.

Thèmes représentatifs :

- du pouvoir ? Le pouvoir réel tend à se légitimer, non à se représenter, l'idée de se représenter imagine un flux du pouvoir du haut vers le bas en contraste avec la tradition européenne de la liberté et d'égalité, que ne consoliderait certes pas la légitimité, et si la cathédrale de Cologne représenterait le pouvoir de l'évêque, dans celles de Modène et de Gênes, décidées librement par le peuple, la Commune représenterait le propre pouvoir à lui-même ?
- les thèmes collectifs de la ville viennent construits par les citoyens parce qu'ils sont les visibles et conventionnels signes physiques de leur existence - de leur identité - et de leur rang, dans un ordre hiérarchique qui entraîne toutes les villes d'Europe et sont manifestés dans leur grandiosité.

Les thèmes collectifs sont fondamentalement présents dans toute la ville parce que la soif symbolique d'autoreprésentation est dans chacune d'elle - capitale ou village - toujours la même, et elle offre à toute la même chance de se confronter avec les autres : aucun citoyen européen sera en ligne de principe symboliquement moins assisté d'un autre seulement parce qu'il habite dans une ville mineure, puisque toute peuvent se donner - à l'échelle correspondante à leur rang - tous les thèmes collectifs.

Pour cela ne sont pas des thèmes collectifs les bâtiments, même avec ambitions monumentales, belvédères naturels, les fleuves et les ponts, les gares ferroviaires, les universités, les métros, etc.

Pour que les villes puissent décider d'affronter les énormes dépenses nécessaires pour mettre en place un nouveau thème collectif, il faut que cela corresponde à un thème social - un sentiment

ou un comportement - en Europe désormais consolidée depuis quelques siècles, ce qui rend plausible hypothiser dans le futur une « confrontation » de rang qui les implique avec le temps toutes.

Le cas d'une confrontation manquée ou renvoyée : le cimetière de Pise; le cas d'une « confrontation » proposée et encore suspendue : le Beaubourg.

Le processus de thématization sociale est continu, la personnalité « olistique » de la *civitas* consent de cueillir son enrichissement continu et de le traduire en de nouveaux thèmes physiques : cet enrichissement continu est caractéristique de l'Europe et de la démocratie de ses villes, car seul en Europe peuvent mûrir de nouveaux thèmes sociaux et seul dans ses villes peuvent venir cueilli et reflété en oeuvres (bâtiments).

Exemples : cathédrales, mairies, stades...

Dans la société antique et dans l'Islam les monuments collectifs restent au contraire pour des siècles toujours les mêmes.

Dans la ville il y a souvent un groupe qui soutient un déterminant thème collectif, et en ouvert contraste, d'autres groupes qui en voudraient un différent : la réalisation de chaque nouveau thème collectif est l'occasion d'un conflit entre citoyens - car les ressources de sens sont structurellement maigre - quand ensuite le thème nouveau a été réalisé la mémoire de ce conflit se perd et celui-ci exprime maintenant l'entière *civitas*.

Conflit dans lequel chaque groupe a comme but que ne viennent pas réalisés les thèmes proposés - des thèmes collectifs soutenus des autres (nous) ne voient aucune nécessité, ni demain, ni jamais.

Voilà pourquoi le pouvoir se représente seul prudemment dans les thèmes collectifs : parce que donner la conflictualité de leur émergence, perdrait plus de consentement qu'il n'en gagnerait.

Les thèmes mis en place sont trois ou quatre pour chaque siècle, et pour chaque génération pas plus d'un, car l'investissement dans le sens d'un nouveau thème comporte un risque sentimental qui pourrait se révéler éphémère : nous devons donc procéder lentement intégrant les nouveaux thèmes sociaux à ceux déjà existant.

Le thème social ne correspond pas à un besoin, parce que jusqu'à maintenant ce sentiment avait été quoi qu'il en soit reconnaissable, car condensé autour à un symbole ou ce comportement avait été possible dans un déterminé espace : le thème physique est dans la sphère du don, de la réciprocité, et doit constituer un considérable et visible gaspillage justement parce qu'il ne correspond pas à un vrai besoin (Mauss, Shakespeare).

D'autre part, il n'est pas imaginable une discussion publique sur la réalisation d'un thème collectif qui ne soit argumenté en termes fonctionnels (parce que la rationalité de la discussion garanti la réversibilité de la décision et donc la même (l'identique) démocratie), mais cette fonction abandonne le bâti (*manufatto*) jusqu'à sa réalisation : car c'est maintenant son aspect matériel à le constituer sur le plan symbolique dans un facteur de reconnaissabilité de la *civitas*, et à chaque moment venir détruire ou rethématiser d'autres groupes qui ne

condivisent le thème social auquel éventuellement il correspond aujourd'hui (la révolution française, la démolition des murs).

Les associations conservatrices sont à égalité avec d'autres groupes.

Recréer le thème social originaire à partir de la réalisation du thème physique nouveau est plutôt impossible, parce qu'il est à son tour irrévocablement déposé dans son thème physique originaire (par exemple, le programme d'inciter la vie commune en réalisant de nouvelles places a pour cela difficilement un résultat).

Le rapport entre *urbs* et *civitas* est riche d'une tension permanente et irréductible car toutes les choses viennent thématiques et rethématisées dans un conflit endémique qui a le but de détruire celui des autres (ou au moins de se les approprier) et d'empêcher aux autres d'en réaliser des nouvelles, mais tout cela sans vouloir/pouvoir renoncer au confort symbolique de leur présence (les démolitions ont contracté de souffrants contrastes).

Une ville où cette tension se dissolvent et les groupes ne soient en perpétuel conflit entre eux - une ville idéale cristallisée - ne serait pas notre ville, qui est produite et renouvelée et rendue vivante proprement de cette tension.

## b. Lexique

Les types de thèmes collectifs sont nouveaux même s'ils dérivent d'autres déjà notables, justement comme les paroles d'une langue qui ont leur propre autonome figure à faire abstraction (indépendamment) de leur étymologie.

Les singuliers thèmes collectifs viennent perçus dans leur aspect et dans leur signification (significatif) actuelle immédiate, car notre vision esthétique de la ville est synchronique (synchrone),

(la ville n'est pas le dépôt de l'histoire - Victor Hugo - mais nous le percevons comme une donnée d'aujourd'hui, lequel passé est uniformément aplati en tout ce qu'y remonte à avant notre expérience vécue),

et pour cela tous les thèmes collectifs, à faire abstraction de leur thématique initiale, sont aujourd'hui disponibles pour rendre plus belles les villes.

Individuels/collectifs (maisons et thèmes) ne coïncident pas avec privé/public, notions concernant des régimes patrimoniaux, si bien que :

- même des sujets privés peuvent donner lieu à des thèmes collectifs.
- expressions comme « espace public » sont impropres.

Énonçons les thèmes collectifs (tenant toujours présent qu'à chacun d'eux peut correspondre une entière hiérarchie thématique qui là ne vient pas décrite (cathédrales, paroisses, églises mineures, mairies, etc.)

A. Thèmes collectifs d'appartenance publique :

- |                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| 1. Eglise                  | 22. Théâtre                   |
| 2. Murs                    | 23. Arc triomphale            |
| 3. Rue principale          | 24. Théâtre anatomique        |
| 4. Carrefour               | 25. Musée                     |
| 5. Porte                   | 26. Observatoire astronomique |
| 6. Pré                     | 27. Boulevard                 |
| 7. Palais municipale       | 28. Galerie vitrée            |
| 8. Place principale        | 29. Cimetière                 |
| 9. Loggia                  | 30. Monument                  |
| 10. Place du marché        | 31. Café                      |
| 11. Place du couvent       | 32. Restaurant                |
| 12. Place de l'église      | 33. Bibliothèque              |
| 13. Tour, clocher, horloge | 34. Grand hôtel               |
| 14. Auberge                | 35. Grand magasin             |
| 15. Bistrot, cabaret       | 36. Jardin public             |
| 16. Rue monumentale        | 37. Parc public               |
| 17. Place monumentale      | 38. Banque                    |
| 18. Bourse                 | 39. Terrain de sport          |
| 19. Ruelle arborisée       | 40. Luna park                 |
| 20. Statue                 | 41. Centre historique         |
| 21. Promenade              |                               |

B. Thèmes d'appartenance publique, mais impropre :

- parce qu'il ont en réalité les droits de citoyenneté et appartiennent donc au monde du nécessaire et non à celle gratuite du don

Hôpitaux (même si toutes les villes les ont, ceux architectoniquement célèbres sont peu : Milan, Toledo, Santiago, Beaune), Ecoles, Fontaines (même si quelques unes sont très belles, à Sienne, à Pise, à Paris), Greniers (ceux-là aussi souvent considérés et centraux, à Mulhouse, à Florence)

- parce que pas toutes les villes peuvent les avoirs : Ponts (Prague), Universités (Salamanque), Métro (Moscou), Aéroports (Barcelone)

C. Thèmes collectifs de pertinence privée

Monastères et couvents  
Grattes-ciel  
Clubs, cirques  
Palais privés

D. Thèmes collectifs infraurbains

Sont des thèmes de la ville qui ont parfois pertinence de quartier : Portes, Paroisses, Edicule sacré,

#### E. Thèmes surlocales

Sont l'expression locale d'administrations publiques ou privées surlocales, de genre nationale, comme Tribunaux, Préfectures, Gares ferroviaires,

F. Thèmes imaginaires : ce sont des innovations du lexique obtenu en agglomérant de singulier thèmes collectifs, qui toutefois n'ont derrière aucun thème sociale : l'Enceinte sacrée (Pise), le Centre directionnel, le Système du vert, le Parc archéologique : n'ayant derrière aucun thème sociale et concentrant des thèmes qui disposés séparément auraient une majeure effigie symbolique mais n'ont pas beaucoup de succès (Milan, centre directionnel, Rome, système directionnel, parc archéologique).

L'Avenida Paulista à Sao Paulo a par contre du succès, car rue monumentale.

#### G. Symboles

Sont des choses qui renvoient à une déterminée ville :  
le Parthénon, la Tour Eiffel, le Big Ben, la Statue de la Liberté, le Geysir.

#### H. Thèmes métaphoriques

- reproductions : le Theseion, place Vendôme
- Cargo culte : grattes-ciel sur villes de boues, cathédrales à New-York

#### c. Grammaire

L'ambiguïté sémantique du signe est restreinte - comme dans les langues - de sa position dans le contexte, du fait que la dimension et le site d'un thème sont partie intégrante de son significatif (cathédrale/abbaye), bien que les alternatives à la localisation d'un thème collectif sont peu et sont gouvernées de quatre règles grammaticales :

1<sup>o</sup>règle : la *civitas* ne peut pas utiliser, pour s'exprimer soi-même, le même signe plus d'une fois (Venise, Bari, Bologne, Rome pour cathédrale/sanctuaire) : pour cela ne peuvent pas se multiplier au plaisir des édifices ou places monumentales;

2<sup>o</sup>règle : chaque chose a une grandeur canonique.

La mesure des thèmes en confrontation avec le rang entre les villes n'est pas tant leur style (discutable) autant que leur grandeur et leur coût (objectif), mais puisque le gaspillage du don ne doit jamais être tel de ne pas pouvoir être changé, il est difficile de convaincre une ville à déborder des dépenses liées au propre rang (comme si votre professeur achèterait une Rolls Royce pour se présenter à l'Université);

3<sup>o</sup>règle : chaque thème collectif a un site privilégié par rapport à la masse des maisons individuelles (cathédrale, palais municipal, place municipale/les parcs et le coût du terrain/les mairies de quartier et l'erreur de les disposer à leur centre);

4<sup>o</sup>règle : cela regarde la disposition réciproque des thèmes collectifs.

Les thèmes physiques de chaque thème social viennent disposés de manière indépendante des thèmes physiques que d'autres thèmes sociaux (cathédrales/palais municipale, couvents, théâtres, grands magasins).

## 9. SEQUENCES

La ville de l'an 1000 était un agrégat de trois enceintes (enclos) : la masse des maisons entourées des murs, un long marché allongé adossé extérieurement aux murs (souvent avec des propres lois, propre église, et une file de maisons presque pour faire une deuxième protection murale), l'enceinte de la cathédrale (avec l'église, le baptistère ou l'église de St.-Jean, l'église de St-Marie) à cheval des murs.

A en faire un unique organisme esthétique ont été les rues et les places thématiques, qui ont consenti de former des séquences coupées dans la masse des constructions, et qui se rejoignent au thème collectif déjà énoncé plus haut.

Les séquences sont constituées de la délibérée connexion de quelques thèmes collectifs - mêmes avec quelque transgressions aux règles grammaticales - dans la convention que leur accotement les rendra plus beaux.

L'accotement dans les cercles muraux des tours et des portes, n'était pas des séquences, comme l'étaient les édifices du complexe sacré, tous en eux-mêmes reconsidérables comme thème singulier mais en réalité partie intégrante de complexe architectonique unitaire.

1. Rue principale, où se transfère le marché en dehors des murs, signe l'intégration des marchands dans la ville des aristocrates et des artisans, et est complétée des portes dans les murs entre lesquels elle est au moins en partie située;
2. Place principale, née avec la thématique du palais municipale comme lieu complémentaire de la démocratie citoyenne, le site de l'assemblée un temps tenue dans un pré en dehors des portes (donc, site privilégié du discours politique, même en un occasionnel campanile), séparée dans la ville existante de la rue principale, surtout marchande, de quelques édifices - même publique - parce que thème de l'entière civitas;
3. Place du marché;
4. Place du couvent;
5. Pré de la foire;
6. Rue monumentale;
7. Place monumentale;
8. Place de l'église;
9. Rue processionnelle; l'enthousiasme du 14<sup>ème</sup> s. pour les processions thématise un parcours qui plus long est mieux, et duquel commence à exister de nombreux exemples dans les voies crucis et dans les Monts Sacrés.

La rue processionnelle - de laquelle il existe des précédents à Spire et à Wurzburg - est thématique d'un Sanctuaire : se seront celles-là les fameuses rues romaines du 15<sup>ème</sup> s.; d'avant dirigée sur les portes du sanctuaire (du Castel St.-Angelo à la porte du palais apostolique pour les pèlerins provenant du sud; du bourg de Trastevere à la porte du

bourg du Vatican pour les pèlerins provenant du nord), après dirigée directement sur le sanctuaire même (la célèbre séquence de Trinité des Monts à St.-Marie Majeure à St.-Croix et, diagonale, à St.-Jean, pour ensuite tourner vers St.-Pierre).

L'événement des Etats thématise, à côté de la procession sacrée, la procession laïque, le cortège pour la venue du roi : maintenant une rue est virtuellement thématisée pour qu'elle puisse constituer le passage d'un cortège royal, à condition qu'elle soit rythmée par des arcs de triomphes postiches et de portes stables (le cortège de Lisbonne représenté à San Salvador); ensuite la rue peut venir directement orientée sur la place royale.

10. Rue arborisée;
11. Promenade arborisée;
12. Boulevard;

Tendanciellement les rues principales et les places de marché sont portiquées, parce que le portique naît comme protection pour les marchandises de la boutique et viennent souvent construits devant les maisons déjà existantes.

Portiques et loges viennent construits aussi pour les marchands dans les places principales et les places monumentales, et pour cela après le 15ème s. les portiques viendront aussi utilisés - mais plus rarement - pure ornementation architectonique.

Le problème symbolique fondamental de l'entière esthétique urbaine est comme assurer à tous les citoyens, de participer également à la civitas, une égale participation symbolique à l'urbs : la ville est le lieu de différences sociales qui doivent se refléter en des différences symboliques acceptables (le problème des périphéries, antiques et modernes, a toujours été celui-là : les terrains constructibles au centre de la ville valaient au 9ème s. - à Milan, à Brescia - trois fois ceux de la périphérie, plus ou moins comme aujourd'hui).

Dans la rue principale, plus large des autres, les maisons des marchands sont plus appréciables, si bien que dans toutes les villes nouvelles, à partir du 12ème s., toutes les rues seront tracées plus larges (6/8 mètres au lieu de 2/4) et lentement seront élargies aussi toutes celles des villes existantes.

Mais comment assurer une équivalente reconnaissance symbolique ? Les thèmes collectifs du centre créés une zone plus privilégiée que la périphérie (reflex dans la différence de prix des terrains constructibles, déjà au 11ème s. - à Milan et dans d'autres villes lombardes - de 1/3 entre périphérie et centre).

Dans les villes nouvelles, le schéma plus simple est d'avoir la face des îlots allongés des lots gothiques directement sur la rue principale - pour les élites - et sur des rues perpendiculaires, qui toutefois débouchent toutes sur la rue principale, pour les citoyens de second rang. Si la ville devient plus grande, elle peut avoir deux rues principales disposées en croix de façon que toutes les rues secondaires débouchent de toute manière sur une rue principale. Cette séquence peut ensuite venir enrichie en disposant une place principale le long de la rue principale, comme l'élargissement de celle-ci, ou au croisement des rues : mais dans ce cas la hiérarchie des rues rend la position des rues secondaires encore plus périphérique.

Le schéma des places principales - sur laquelle donne les maisons des élites - délimitées d'un double couple de rues de lotissement sur lesquels donne des maisons des autres ci-

toyens offre une intégration symbolique moins forte parce que ces rues ne sont pas des rues principales mais sont thématiques seulement de la porte et de la place, et est à majeure raison moins évident encore l'importance symbolique des rues secondaires qui y débouchent.

Si la place principale est délimitée par deux couples de rues secondaires et traversée d'un croisement de rue principale, solution très fréquente dans le 12<sup>ème</sup> s., les rues externes de ce schéma restent peu thématiques.

Une solution très élégante, adoptée à Camaiore et à Pietrasanta Valdarno, est une place de forme allongée disposée transversalement à toutes les rues, celle centrale, rue principale, thématique de la place et de la porte, et les autres rues secondaires thématiques elles aussi de la place et au moins le fond d'une tour (comme dans la *Sforzinda* ou dans la petite esquisse de fra Giocondo).

Quand les villes deviennent plus grandes, nous pouvons les doubler (à Rostock, à Carcassonne, peut-être à Tarascone, à Ragusa Ibla); ou bien les entourer de villes satellites avec tous les thèmes collectifs d'une ville mais explicitement mineur : comme cela Marco Polo décrit Pékin; comme cela Léonardo Bruni décrit Florence; comme cela Léonardo le propose pour décongestionner Milan en suggérant la dimension de 5'000 habitants, qui est justement celle d'une vraie ville moyenne; comme cela le propose Howard suggérant la dimension de 32'000 habitants; comme cela viendront adoptés dans le programme des new-towns anglaises de cet après guerre, de 50'000 habitants (mais aussi jusqu'à 80'000).

Ce programme ne doit pas être confondu avec les projets antiurbains de Bernard de Clairvaux ou de Lewis Mumford - ou de William Morris - qui veulent détruire la ville.

Normalement, la différence vient modérée en décorant tous les quartiers d'une manière analogue, même si ceux privilégiés resteront tels : l'Eglise aide à construire des paroisses (pour Londres en 1666 en commissionne à Wren 60 toutes diverses les unes des autres); les communes de Paris et de Bruxelles construiront pour leur arrondissement au 18<sup>ème</sup> s. des Mairies considérables; l'urbanisme moderne prévoit des quartiers autonomes avec des standards équivalents de services.

Mais, il faut suggérer un cadre symbolique plus ample dans lequel les singuliers quartiers soient visiblement recompris dans la grande ville de laquelle ils font partie : jusqu'à ce que la ville est petite éviter de la Cathédrale, la fréquentabilité immédiate de la place principale (à Aix-en-Provence et à Barcelone une promenade centrale traite cela) mais si la ville devient plus grande et que les périphéries sont très lointaines ?

1. La première solution consiste dans le mettre en place des singuliers thèmes collectifs - plus ou moins thématiques en séquences - d'échelle inéquivoque pertinente à la ville entière et même à la périphérie, et voir presque de majeure importance que non au centre.

Se sont évidemment les murs ou les boulevards circulaires qui reprennent tous les faubourgs (banlieues) - mais en en laissant d'autres dehors, les plus récents -, surtout les boulevards rectilignes allant du centre vers l'extérieur, dans le cœur des périphéries (les Champs-Élysées à Paris, la Andrássy Ut à Budapest, la avenida di Blasco Ibañez à Valencia).

Mais puisque les thèmes collectifs, pour la première règle grammaticale, ne peuvent être dupliqués au plaisir, il faut suggérer d'autres moyens (mesures).

2. La deuxième solution consiste dans l'inclure les quartiers (avec leur rue principale, la place du marché, la paroisse, le siège du gouvernement, un couvent) entre un maillage de rues et places thématiques qui les comprends physiquement.

Les arpenteurs du 12ème s. reprennent dans les planimétrie des villes nouvelles la rigoureuse implantation géométrique des plans des églises romanes et gothiques; ce qui induit retenir possible de résoudre le problème des différences symbolique avec des tracés géométriques.

Beaucoup de théoriciens ont fournis des schémas de ce type (Eiximenis, Filarete, Newcourt, Wagner, etc.) mais le défaut de leur schémas géométrique est de ne pas garantir d'équivalence réellement effective, parce que tracé symétriquement sur la carte - par exemple deux bras d'une route qui traverse la ville de porte à porte - ne sont pas dans la réalité thématiques au même monde (par exemple pas toujours ils seront tout deux rues principales).

La géométrisation du dessin régularise aussi la séquence rue principale/place principale, avec deux conséquences :

- a. le dessin géométrique de la séquence rue principale/place principale dans certaines villes nouvelles suggère une perception conceptuelle qui est sienne.

(dans tous les arts du 13ème s., la perception conceptuelle des élites vient en s'opposant à la perception amèrement sensible du peuple)

C'est-à-dire un rapport et non une dimension (les rues de Sforzinda, de la porte à la place, serait longue de 3 kilomètre et à cette distance la porte n'est plus perceptible) : ce qui compte est en fait la thématisation conceptuelle de la position géométrique.

- b. dans les temps gothiques la perception des séquences était une perception sensible et les visuels étaient diagonales - comme dans les tableaux de van Eyck ou dans les descriptions idéales d'Alberti - et le point de vue intrinsèquement mobile.

Les planimétries de la ville nouvelles suggèrent un point de vue fixe - la vue de la porte au fond de la rue principale; la vue de la place principale depuis son entrée (soulignée parfois d'arcs) - qui se verront au 14ème s. transféré à la peinture.

La vue depuis un point de vue fixe vient adopté pour une longue vue sur le palais municipale à l'entrée de la place (à partir du 13ème s. de Aigues-Mortes), ensuite sur un palais toutefois important (Palais Farnese).

- c. Au fur et à mesure que les villes deviennent plus grandes, des rues inspirées aux rues processionnelles sont tracées, qui ont pour final non seulement des sanctuaires ou palace ou institutions royales - comme ceux proposés par Wren pour la reconstruction de Londres après le grand incendie de 1666 - mais aussi d'autres thèmes collectifs (l'Opéra de Paris, l'Expo à Bruxelles): cette solution est particulièrement adaptée pour travailler sur des villes existantes.

Le fait que la grande distance les rends invisibles - comme les portes de la Sforzinda de Filarete - ce n'est pas si important, car s'est la perception conceptuelle de la séquence - savoir qu'elle y est - à la rendre efficace.

Viennent enfin tracées des rues qui convergent en des croisements thématiques pour leur forme (Laugier) et pour certains thèmes très fragiles - les uniques disponibles dans une ville comme cela grande - comme des petits jardins ou fontaines ou monuments (rues qui peuvent être soulignées d'un tracé diagonal - à Washington, à Philadelphie, à Barcelone - superposé à celui du quadrillage des rues résidentielles.

## 10. BEAUTE ET STYLE

Nous pouvons dire que la ville est une oeuvre d'art seulement si :

- a. il existe un « texte » qui peut être jugé;
- b. il existe un « artiste » qui l'a façonné avec une consciente intention esthétique.

L'*urbs* est en continuelle modification et peut être considérée un texte seulement si nous acceptons que l'ordre esthétique ne soit pas nécessairement « cristallin » mais puisse aussi être « biologique », celui d'un organisme qui se modifie continuellement avec une logique constante.

Dans les organismes biologiques les rapports entre croissance et forme est garanti de lois physiques (d'Arcy Thompson); la ville est un organisme d'ordre biologique dans laquelle elle est garantie de lois formelles.

La *civitas* est elle aussi en continuelle modification, mais cette modification ne produit pas de rupture de continuité dans l'intention esthétique, qui reste toujours la même.

Notre vision de la transformation biologique est influencée de l'évolutionnisme continuiste (Lamarck, Darwin) bien que, en imaginant une évolution continue aussi de la société, nous la voyons toujours changeante et donc aussi sans une intention esthétique constante.

Mais si nous acceptons que l'évolution advienne par mutations (comme soutient la biologie contemporaine) alors une espèce - ou une société - peut rester substantiellement la même pour des périodes très longues (la société antique et la nôtre sont entre elles distinctes et ont duré toutes deux mille ans, la première avec ses maisons à patio pour la gens et ses monuments - toujours les mêmes - , la deuxième avec ses maisons individuelles pour la famille et ses thèmes collectifs, en continu enrichissement).

Naturellement, vue de plus près, une société dans ses grandes lignes constantes pour mille ans, est ensuite pleine de cycles internes mineurs, et vice versa vue de plus loin peut être le segment d'un cycle uniforme plus ample encore.

L'insertion esthétique de la *civitas* ne se montre pas dans les maisons, qui sont toujours différentes entre elles; cette air de famille qui uni les maisons d'une ville

n'est pas l'hésitation (positive) d'une volonté formelle, mais est seulement la limite (négative) du conformisme, que beaucoup désireraient outrepasser, mais entre lesquels ils se maintiennent, car il représentent un « code de la bonne manière de construire ».

Après quoi tous savent que plus belles sont les maisons, plus belle est la ville, la commune toutefois tente d'unifier le dessin ou de le contrôler : mais les citoyens, qui désiraient se distinguer à travers leur maison, font de tout pour éviter ces impositions, qui est inacceptable en ligne de principe.

En ligne de principe est par contre légitime d'imposer des liens architectoniques aux maisons qui constituent des thèmes collectifs (rues et places monumentales, centres historiques) : mais ici aussi, le singulier citoyen cherche de faire un peu ce qu'il désire, comme on le voit bien à la place Dauphine à Paris.

L'intention esthétique de la *civitas* n'est pas dans la forme géométrique des voies vières, que peu apprécie, même quand elle a des caractéristiques évidentes, car elle ne peut être un thème collectif.

L'intention esthétique de la *civitas* est plutôt dans la forme et dans la disposition des thèmes collectifs et s'exprime en de modestes transgressions à leurs règles grammaticales.

Aussi la poésie est constituée de légères transgressions aux revêtant justement de connotations expressives. règles grammaticales de la langue, qui n'empêche pas de comprendre la signification d'une phrase mais en la

L'interprétation de ces transgressions est un exercice critique, et chacun peut voir la même ville de manières différentes, mais les éléments qui caractérisent la création esthétique de la ville et le fondement de son interprétation, sont :

a. Understatement

Cela regarde l'écart entre le monde expressif des individus dans leur maisons et de la *civitas* dans les thèmes collectifs : les premiers peuvent être plus grandiose des seconds et vice versa.

b. Centre/périphérie

Dans les villes, à peine se profile un nouveau thème collectif on doit décider si le situer dans la partie centrale ou périphérique de la zone fortement bâtie.

c. Contrepoint

Les thèmes collectifs peuvent être disposés en suivant seulement les règles grammaticales, mais tous savent que les séquences en souligne la beauté : chaque ville choisit jusqu'à quel point accepter la disposition en séquence.

Chaque ville tend à se comporter, par rapport à ces trois éléments, de manière constante; et cette manière constitue son style (laquelle reconnaissance en une singulière ville constitue le thème de l'exercice).

Les villes maintiennent inaltéré leur style pour que les citoyens l'apprennent, de la disposition des thèmes collectifs dans leur *civitas* de naissance ou d'adoption écrit comme sur ses pierres. Les transgressions au style codifié de chaque ville sont très difficiles, car l'élite communale émerge justement dans le partage de son style traditionnel: propositions qui viendraient immédiatement acceptées à Paris et ne viendraient même pas prises en considération à Milan.

