

CRITIQUE DES PENSEES OCCIDENTALES SUR L'ARCHITECTURE : [I]

[I] POSITION DE L'ARCHITECTURO-LOGIE et la problématique de la modification historique d'une conception vitruvienne de l'architecture

By

Uzushi NAKAMURA*

(Received September 30, 1985)

I

“L'Architecture est une science”, écrit Vitruve, “qui doit être accompagnée d'une grande diversité d'études et de connaissances, par le moyen desquelles elle juge de tous les ouvrages des autres arts qui lui appartiennent.” (L.I, Ch.1) “Cette science s'acquiert par la pratique et par la théorie : la pratique consiste dans une application continuelle à l'exécution des dessins que l'on s'est proposés, suivant lesquels la forme convenable est donnée à la matière dont se font toutes sortes d'ouvrages; la théorie explique et démontre la convenance des proportions que doivent avoir les choses que l'on veut fabriquer”. Mais, qu'entendait-il par “la diversité de connaissances” à partir desquelles se forme une totalité de la théorie de l'architecture? Quel est le mode d'intégration en architecture, lorsqu'il insiste sur le fait que “l'architecture comprend trois parties, qui sont la construction, la gnomonique et la mécanique”? (L.I, Ch.1)

Il est notoire que Vitruve définit l'architecture par les six notions fondamentales: “l'ordonnance que les Grecs appellent *τάξις*, la disposition qu'ils nomment *διάθεσις*, l'eurythmie, la proportion (“symmetria”), la convenance, et la distribution qui en grec est appelée *οικονομία*” (L.I, Ch.2). Mais, bien qu'il explique ces notions, il ne semble pas qu'il soit suffisamment conscient de leurs relations mutuelles. On pourrait y supposer l'existence d'une certaine logique d'intégration, parce qu'il les

* architecte et assistant de l'Atelier KATO du département d'architecture.

revu pour la syntaxe par Annie NGUYEN-THI, architecte française à l'Atelier KATO.

considérerait comme les éléments qui “constituent” l’architecture, mais lui-même il ne l’a pas bien explicité. Il reste donc une ambiguïté logique, dans la détermination vitruvienne du domaine de l’architecture, qu’on ne saurait interpréter qu’après avoir analysé tout son texte latin.

Penser globalement l’architecture comme une activité humaine et essayer d’en établir “une théorie” ne serait pas limité au monde occidental, et certainement pas limité au domaine de la technologie moderne qui a constitué son propre système de “savoir”. Certes, nombreux seraient les différents systèmes qui expriment les “phénomènes” architecturaux. La manière de théoriser diffère certainement suivant les cultures; dans le cas de la religion Dogonienne, de la théorie de “Manasara” en Inde, et les exemples trouvés dans les écrits japonais qui ne sont même pas “théoriques” au sens courant de l’occident, etc. Mais, si on se réfère à la notion idéale de “l’architecture”, ce terme étant actuellement très répandu, il serait indispensable de réfléchir sur la portée essentielle de cette notion qui a été élaborée à travers l’histoire de la pensée occidentale. Analyser ou bien critiquer ce que la conception de “l’architecture” elle-même nous a apporté, ce serait une des démarches fondamentales de “l’architecturo-logie” au sens établi par Ph. Boudon.

Martin Heidegger nous rappelle, dans son célèbre ouvrage “Vorträge und Aufsätze”, le sens originnaire de “-logie” (la “λόγος”). C’est en effet un certain “rassemblement des idées”, “λέγειν” devant être compris comme “rassembler des éléments” qui sont trouvés par la “θεωρία” dont la signification antique était le “voir”. Toute théorisation suppose nécessairement des objets à traiter, des éléments rassemblés selon tel ou tel point de vue, et en même temps les perspectives elles-mêmes préalablement établies pour ce rassemblement. Les aspects d’un phénomène orientent déjà la direction du “voir” que l’on ne peut analyser que par quelque réflexion postérieure. Dans ce sens, on peut comprendre la possibilité de diverses orientations envers le monde-vécu, qui permettent différents modes de théorisation.

Vittorio Ugo nous indique le même point de vue dans son séduisant ouvrage sur la théorie de l’architecture, “Dimensioni dell’architettura” récemment publié à Palermo.

“E’ noto che il termine deriva etimologicamente dal greco <θεωρία>, a sua volta composta da due radicali dal significato analogo: <θέα> e <δράω>. <θέα> significa vista, osservazione, aspetto, contemplazione, e da qui il termine <teatro> come spettacolo e come assemblea di spettatori; <δράω> significa guardo, vedo; ma si tratta di un verbo assai complesso che, oltre alla radice <δρα>, ha anche la radice <δπ> (da cui <ottica>), e la radice <F:δ> (da cui <vedere>); quest’ultima è comune ai voca-

boli <εἶδος> -aspetto, forma, idea) e <ἵστορία> (indagine, ricerca, scienza, racconto, storia). Inoltre, i latini traducevano <θεωρία> con *contemplatio*, anche perché <βίος θεωρητικός> (vita contemplativa) era opposto a “βίος πρακτικός” (vita activa). Ma la radice di *contemplatio* è uguale a quella di *templum*, in greco <τέμενος>, da <τέμνω> (taglio, divido, separo).”

C'est une histoire infiniment intéressante pour notre recherche japonaise sur “la théorie de l'architecture”. Théorisation, en tant qu'expression de ce qui est vu, nous semble annoncer à travers l'histoire les diverses manières de “voir” l'architecture. Cependant, si on doit confronter les divers aspects de “l'architecture” et si, dans ce cas-là, les différences ne consistent que dans l'observation, quelle théorie pourrait finalement englober toutes les différentes observations de “l'architecture”, qui doit être elle-même considérée unique? Ou plutôt, doit-on y trouver les différentes “idées” de l'architecture, qui ont assurément quelque relation idéologique ou historique, mais qui ont chacune le droit équivalent pour être nommées architecture? Il s'agirait de poser le problème sur la possibilité de la “théorisation du phénomène architectural” d'une part, et d'autre part sur la structure épistémologique de l'histoire de la pensée occidentale.

Vittorio Ugo poursuit une analyse très charmante au niveau de ce deuxième problème, et nous présente deux origines occidentales de la pensée de l'architecture—“hutte primitive” et “labyrinthe”. Il a examiné, en effet, tous les écrits importants sur l'architecture, depuis les mythes grecs anciens et le texte vitruvien jusqu'aux divers traités par des théoriciens modernes. C'est une étude très globale ainsi que très approfondie, qui nous offre aussi une perspective historique de la philosophie occidentale.

Mais, même si on peut réduire toutes les pensées en architecture aux deux arché-types, deux pôles idéologiques de repères, il y a quand même différents niveaux et orientations, comme nous l'indique V. Ugo lui-même. Une pensée architecturale qui engloberait toute “la diversité de connaissances” chez Vitruve par exemple, ne peut échapper au problème de l'intégration. Et, on peut considérer que chaque mode d'intégration inter-diciplinaire pose déjà un problème architecturologique. Il serait à noter ici un des essais bien connu de Ph. Boudon: “Richelieu, ville nouvelle”, qui traite vingt types d' “échelles” qui contrôlaient l'organisation française de la pensée architecturale au 17ème siècle. (l'échelle géométrique, géographique, socio-culturelle, sémantique, technique etc).

La relativité logique et historique nous présente ainsi divers modes d'organisation des connaissances architecturales. En plus, elle nous montre divers niveaux de

théo-risation.

On sais que E. Panofsky, par exemple, a bien essayé à démontrer la relation entre la logique "Scholastique" et le système de construction dans l'architecture gothique. Il pense, en effet, qu'il a parfaitement démontré l'existence d'une "concordance" entre les deux phénomènes qui selon lui est absolument claire et purement fonctionnelle dans l'espace et le temps. Cette connection, il nous annonce, s'instaure par des <forces formatrices d'habitudes mentales> telles qu'on en voit à l'oeuvre dans toute la civilisation... Suivant le texte de Panofsky, le lecteur serait vraiment convaincu de la possibilité d'une parfaite "homologie" entre la pensée scolastique et l'architecture gothique.

Pourtant cette sorte de démonstration, à notre avis, suppose déjà une problématique architecturologique, comme l'indiquait Ph. Boudon dans son "Sur l'espace architectural". Comparer l'architecture d'un côté et la pensée d'un autre côté, trouver une <homologie> entre les deux, c'est-à-dire mettre en parallèle les deux mondes préalablement séparés, ce n'est qu'une méthodologie de disciplines, "l'histoire de l'art" dans ce cas-là. Dans une perspective de la culture japonaise, cette sorte de pensée qui cherche une "adaequatio intellectus et rei" ne semble qu'une manière de comprendre la vérité qui serait typique à la pensée occidentale en général.

Les pensées architecturales se forment à partir de différents modes d'intégration, aux différents niveaux de compréhensions. Rappelons-nous toutes les diversités de "δόξα" et "δόγμα" auquel nous nous confrontons dans le processus d'un certain projet architectural. On dirait plutôt que chaque partie intéressée vit sa propre "théorisation de l'architecture", et que chaque culture a son propre mode dans l'intégration archi-tecturale des connaissances du monde. Mal ou bien organisé, quelque soit le niveau ou l'on se situe, la possibilité de théoriser l'architecture est ouverte à toute existence humaine.

Cependant, ce n'est pas l'intérêt de notre architecturo-logie de collectionner, ni de juxtaposer, tous les savoirs dits architecturaux. Une des pires compréhensions de l'architecturologie serait de l'interpréter comme une rédaction d'un inventaire encyclopédique ou philologique. Tous les catalogues architectoniques, l'ensemble des écrits sur l'architecture, ne suffiraient pas à projeter une seule oeuvre architecturale. Mais, au contraire, l'architecturologie ne devrait pas être classifiée dans un des articles épistémologiques de quelque "encyclopédie", elle dépasserait toujours cette sorte de "classification"—l'obstacle épistémologique analysé par G. Bachelard—, parce qu'elle touche à tous les aspects de "Lebens-Welt".

Bref, l'architecturo-logie voudrait comprendre les spécificités de l'architecture parmi les diverses activités humaines, dans la mesure ou la pensée architecturale établit une attitude quelconque totale envers le monde. L'architecture ne doit être considérée comme une chose à classer, ni un "domaine autonome", mais plutôt une manière de "théorisation" —voir le monde— qui pourrait être définie plus tard comme un type de "ποίησις".

II

L'architecture traite des objets dans le monde, mais à partir de certains aspects du monde. Voilà une des principales motivations de notre "architecturologie". De quelle manière, et à partir de quelle conception, traite-t-elle notre monde vécu ?

A travers l'histoire, l'architecture a inventé plusieurs conceptions architecturologiques: les six notions célèbres de Vitruve, "voluptas·firmitas·commoditas" chez Alberti, "décoration·construction·distribution" chez Blondel, etc. On ne saurait limiter l'énumération de ces notions architecturales, chacune située à un niveau différent de conceptualisation. Et, parmi les quelles, la notion de "proportion", dont l'origine dérive de la "symmetria" chez Vitruve, nous semble avoir ouvert une perspective spécifiquement occidentale. Comme récemment analysé par G. Jouven, la théorie de la proportion, les "tracés régulateurs" fondés sur une cosmologie pythagoricienne, a très profondément influencé la pensée occidentale de l'architecture, surtout celle de la Renaissance. Selon notre prédécesseur K. Morita, l'idée de "symmetria", avec son implication cosmologique de l'ancienne Grèce, a établi une attitude radicale de voir l'architecture comme un art plastique, notamment dans la pensée classique. Malgré la discussion très connue entre Blondel et Perrault sur la valeur effective de la proportion en architecture, doit-on penser qu'une telle manière de comprendre l'architecture, fondée sur les concepts géométriques ou mathématique, est typiquement occidental, comme ce qui est clairement analysé par R. Wittkower.

Cependant une autre conception architecturale, qui nous semble aussi typiquement occidentale, est à réfléchir du point de vue de notre architecturo-logie. C'est la notion de "dispositio", qui a été originellement conçue par Vitruve, mais dont la signification a été largement modifiée à travers l'histoire. Et, en plus, suivant cette modification, on peut montrer une des problématiques de "l'ontologie", récemment poursuivie par M. Heidegger.

Parmi les conceptions de l'architecture, la terminologie de <disposition> nous ouvre une perspective très intéressante. La disposition, dans son emploi ordinaire, signifie l'arrangement des choses dans un certain ordre d'une part, et d'autre part

une certaine tendance psychologique d'où provient l'humeur, les intentions vis à vis des choses. "Se disposer", ça veut dire "se préparer à fin de faire quelque chose". La possibilité de mettre en question la <disposition> des choses nous accordera, chez nous humains, le pouvoir et la liberté de les arranger. Ainsi, <à la disposition> en français signifie la "disponibilité" qui "ordonne" soit les choses soit les personnes. "Zur Disposition", en allemand, veut dire aussi "l'état des officiers, par exemple, qui n'étant pas en activité demeurent toujours à la disposition de l'armée, de l'administration". Par ailleurs, on sais bien que l'ontologie de M. Heidegger trouve dans cette terminologie une condition essentielle de l'existence humaine. Etre toujours disposé, selon lui, doit être compris comme la condition fondamentale de "In-der-Welt-Sein". Au sens quotidien, pourtant, qui voudrait chercher une certaine continuité, tire de ce terme de <disposition> la signification de "caractère humain" ou la constitution corporelle, qui sont éventuellement supposés inchangeables ou fatales. Aussi, la pensée courante sur l'architecture nous en donne un sens à sa propre manière. Si cette sorte d'opinion, très courante, dit que "l'architecte a bien disposé la maison", ça veut dire que "les pièces de la maison ont été arrangées en ordre suivant quelques raisons considérées convenables".

Cependant, l'emploi du sens socio-technologique de ce terme ne remonte qu'après l'époque de J.F. Blondel, qui a défini l'architecture par ses principes trinitaires de "décoration, distribution, construction". Blondel en effet comprenait la distribution comme une disposition convenable, c'est-à-dire un agréable arrangement des pièces. Or le cours d'architecture de Blondel, pendant les années 70s du 18e siècle, est inspiré par ses devanciers parmi lesquels on trouve J.L. de Cordemoy, qui avait identifié "la distribution" avec "la disposition" dans son "Traité de l'architecture" publié en 1717. Pourtant Cordemoy considèrerait la notion de "disposition" comme "l'ordre" même de l'architecture et l'avait défini comme "l'arrangement convenable de toutes les parties (plastiques) d'un bâtiment". Pour Cordemoy: "on entend par les parties d'un bâtiment, non seulement les pièces dont il est composé, comme une cour, un vestibule, une salle, etc, mais aussi celles qui entrent dans la construction de chacune de ces pièces: tels que sont les lambris, les plafonds, les chambranles, et surtout les colonnes entières, dont il est principalement question dans ce Traité" (Ch. I).

Voilà un décalage architecturologique, qui confronte en un seul terme des idées différents; une est socio-culturelle et fonctionnelle tandis que l'autre s'intéresse principalement à l'art plastique. Autour de ces deux terminologies, se trouve diverger deux attitudes de "traiter" l'architecture.

La polysémie de ce terme de "disposition" nous semble ainsi accepter divers

mondes architecturaux. Chaque terminologie supposerait son propre "cadrage" de l'architecture, en constituant différemment son "objet" à disposer. La disposition, au sens large, étant définie comme "la situation adéquate des choses dans le monde", doit-on se demander quelle est la situation idéale, et en même temps quels sont les "éléments" appelés pour la com-poser? Il s'agit là, en bref, des natures (quiditas) ainsi que des re-lations des choses à disposer. C'est pourquoi on peut évaluer les différents niveaux de "compréhension du monde" à travers diverses "théorisations" de l'architecture.

Si nous revenons ici à l'histoire de la pensée architecturale, c'est précisément Vitruve qui a ouvert cette problématique architecturologique, ayant formulé la notion de "dispositio" comme un des éléments essentiels qui constitue l'architecture. Si on peut évaluer la différence idéologique entre Blondel et Cordemoy, par exemple, c'est exactement selon l'axe "géodésique" de cette mise en problème par Vitruve. Quand on poursuit toutes les modifications de sens de cette conception vitruvienne, chez Alberti, J. Martin, Cl. Perrault, W. Newton, et A. Choisy, par exemple, pourrait-on avoir un panorama sommaire des différentes théorisations de l'architecture. Chez Cl. Perrault qui l'a traduit comme "composition", ou bien chez les historiens modernes comme W. Newton qui la comprenait comme "arrangement", nous pensons pouvoir déjà montrer une attitude moderne en architecture, qui voudrait tout composer à partir d'un point fixé sopposé : subjectivité au sens courant d'un certain sujet-créateur, la composition étant considérée égale à la "création".

Pour notre objectif, qui consiste en l'analyse idéologique des pensées occidentales de l'architecture, il nous semble possible d'effectuer ainsi un dialogue architecturologique suivant cette ligne géodésique des idées de "disposition".

III

Revenons maintenant au texte vitruvien, et surtout à sa conception de "dispositio", que les historiens modernes occidentaux ont traduit en <disposition>, <arrangement>, ou <Übersicht>, mais dont l'origine suivant Vitruve se trouvait dans le terme grec ancien : "διάθεσις".

"Dispositio est rerum apta conlocatio elegansque e compositionibus effectus operis cum qualitate", écrit Vitruve, "species dispositionis, quae graece dicuntur *ιδέαι*, sunt hae, ichnographia orthographia scaenographia... hae nascuntur ex cogitatione et inventione..."

Or comment interprétaient les historiens ou théoriciens, cette conception archi-

tecturale? Chaque interprétation nous semble projeter sa propre idée de l'architecture, car chez Vitruve les objets à disposer n'ont pas été distinctement définis, bien qu'il exprime, en nous présentant un autre terme typiquement grec, "ἰδέαι", que le domaine de sa "dispositio" est étroitement relié aux expressions graphiques de l'architecture.

D'après une recherche très approfondie sur le texte vitruvien, K. Morita nous indique qu'il s'agit ici d'un principe qualitatif qui régie l'architecture dans un sens immanent, et qui se trouve être supérieur à l'autre principe vitruvien "eurythmie". Selon ce grand savant, ce concept est complément des deux autres principes; "ordinatio-symmetria", qui dépendent toujours des idées de nombre, c'est-à-dire de quantité. Une autre analyse philologique nous informe une des phrases aristotéliennes qui définit "διάθεσις" au sens philosophique du grec ancien, auquel nous allons nous référer plus tard. Mais, avant de réduire cette conception architecturale à une pensée philosophique, doit-on examiner plus précisément quel est le champ d'opération de ce principe chez Vitruve.

Pour Vitruve, "dispositio est rerum apta conlocatio", c'est la mise en propre situation de "res"; "res" pouvant être compris d'abord comme "chose" selon l'analyse critique de K. Morita sur les différentes interprétations suivant Cl. Perrault, W. Newton, F. Walter, O. Puchstein, A. Choisy, et J. A. Jolle. D'après telles interprétations, les "rerum" qui ont trouvés leurs propres situations auraient un caractère dans l'ensemble, chaque chose participant de cette totalité à partir de chaque position. A partir d'une telle co-existence des choses, se com-pose la totalité, qui est la "com-postio". Ainsi, chaque "position" mutuellement co-reliée, exprime sa propre valeur de localisation, participant à former ensemble une "positio", c'est-à-dire, une "qualitas" totale d'un "opus", qui régie inversement tout le processus de la formation de l'oeuvre architecturale. La deuxième partie de la définition vitruvienne: "elegansque e compositionibus effectus operis cum qualitate", peut être ainsi comprise comme un effet élégant de la mise en oeuvre qui provient de cette composition avec certaine qualité. La valeur de com-position, c'est-à-dire l'effet de la relation mutuelle des "positionnements" des parties, dépend d'une certaine ordonnance des positions—〈locus〉.

Selon le texte aristotélien, la "διάθεσις" est généralement définie comme 〈τάξις ἢ κατὰ τόπον〉 —(ordre concernant le lieu). Il note qu'on ne peut distinguer le seuil d'avec le linteau sans connaissance sur chaque situation (localisation), car, rappelons-nous, les deux ont une forme semblable dans l'architecture grecque. Suivant cet idée de "disposition", l'architecture doit être ordonnée par le principe de

“la mise en juste place” des parties. Mais ce principe suppose en même temps l'image totale de l'oeuvre, parce que les localisations des parties d'un bâtiment sont toujours relatives ; le seuil par rapport du linteau, un pilier ou une poutre aussi pouvant être réduits à un membre linéaire malgré la différence dimensionnelle.

La notion de la juste “mise en place” des parties, d'après l'analyse de K. Morita, impliquait aussi une valeur de “eurythmie” dont l'origine étymologique est <ευ-ρυθμος> (beau et bon rythme). De même qu'on s'occupe dans la musique d'une belle disposition des sons musicaux, dans l'art plastique, on doit chercher visuellement l'articulation agréable des parties. Le principe de “dispositio” nous accorde ainsi une appréciation sensorielle, tandis que l'autre principe vitruvien, celui de “symmétrie”, régie la forme en architecture du point de vue de la quantité; les rapports proportionnels de nombre. Suivant le texte de Vitruve, on peut “voir” les <species> de <dispositio> — appelé en grec <ιδέαι> — à travers “ichnographia, orthographia et scaenographia”, c'est-à-dire, par les expressions graphiques de l'architecture qui sont conçues elles-mêmes par <cogitatione et inventione>...

Le problème de “dispositio” est étroitement relié, chez Vitruve, à celui de la formation graphique de l'architecture. Cette compréhension vitruvienne nous semble très significative, car l'idée de “dispositio” ne nous laisse pas sans réfléchir sur ce qui est considéré comme “objets architecturaux à arranger”. Ce serait mettre en question les idées de l'architecture et en même temps ses formes possibles à travers certains “matériaux”. En plus, on devrait constater ici la question concernant la nature de ce qui juge la “belle” disposition. C'est pourquoi il nous intéresse de voir plus précisément les pensées hellénistiques autour de ces problèmes, bref, les jeux entre “l'idée” <ce qui est idéalement vu> et la “graphée” <ce qui est réellement inscrit>.

Tenant encore au texte vitruvien, ce qui est défini comme objet de son “dispositio” est la “res”, terme latin qui avait une infinité de sens. Ce n'est pas simplement “la chose physique” qu'il désignait, mais plutôt, c'était n'importe quel objet, idéal, imaginé ou réel, ou encore grammatical. “Res” chez T. Ciceron, contemporain de Vitruve, signifiait, par exemple, “l'Etat” national comme son ouvrage très connu; “res publica”. De même, la “res rustica” chez T. Varron, qui est souvent considéré comme un guide théorique pour Vitruve, signifiait les “moyens” de l'agriculture, y compris ceux de l'amélioration du sol ou bien des meilleures semailles. En fin, qu'est ce qui avait été conçu par la “res” chez Vitruve? A l'époque vitruvienne, qui se situe bien avant celle de R. Descartes ou de B. de Spinoza d' où vient la compréhension moderne de “res” comme chose, quelle était la portée de ce

terme “res”? Cette question nous invitera à une nouvelle enquête sur la nature de “res” chez Vitruve, c’est encore analyser tous les objets de sa “dispositio”.

IV

Citons encore quelques’ unes des phrases vitruviennes, en les analysant de notre point de vue d’une architecturologie.

—“Dispositio est rerum apta conlocatio” (I-ii-2)—comme l’association organique du corps humain, toutes les parties doivent être situées à leurs propres places —une application à l’architecture de l’idée sociale de “l’homme à la juste place”...

—la conformité de cette mise en juste place provient de la notion de “locus”—“con-locatio” veut dire l’assemblage des éléments au même lieu, chaque élément soumis à cette organisation du lieu. Celle-ci n’est absolument pas simple juxtaposition, ni con-fusion, mais doit être globalement perçue comme “*ἰδέα*” dans une perspective totale. —*species dispositionis, quae graece dicuntur ἰδέαι*—

—“Utilitatis autem, cum emendata et sine inpeditione usus locorum dispositio et ad regiones sui cuiusque generis apta et commoda distributio...” (I-iii-2)—l’utilité veut la juste disposition des édifices qui n’empêche rien de son usage; de sorte que chaque chose mise à sa place, toutes les régions commodément et bien distribués selon la nature des lieux. —le principe de l’utilité consiste donc dans la “dispositio” qui demande l’arrangement convenable et utilitaire des objets.

—D’où vient aussi le principe de bonne localisation <situation> de l’édifice. Le temple par exemple doit être bien implanté dans tel ou tel site soigneusement choisi. — “in ipsis vero moenibus ea erunt principia, primum electio loci saluberrimi” (I-iv-1)...

—La situation d’un temple est clairement fixée par les cinq modes de “dispositio”, qui sont principalement définis selon la distance des colonnes. — “species autem aedium sunt quinque, quarum ea sunt vocabula, pycnostylos... systylos... diastylos... araeostylos... eustylos intervallorum iusta distributione” (III-iii-1)—“Hermogenes, qui etiam primus octastylon pseudodipteri invenit rationem... columnarum circum aedem dispositio ideo est inventa ut...” (III-iii-8,9)

—Sur les bases des colonnes, dont les distances sont bien fixées, doivent être attentivement montés et disposés d’autres membres de l’édifice.—“stereobates... extructis autem fundamentis ad libramentum stylobatae sunt conlocandi. supra stylobatas columnae disponendae” (III-iv-1~3)—“epistylum... zophorus... corona...” (III-v-1~5)—chaque élément devant être mis à la juste place—ce-ci est, par exemple, la disposition du style ionique—“aedium ionicarum quam apertissime potui dispositiones hoc volumine scripsi...” (III-v-15)

—C'est ainsi que le principe de "dispositio" règle toute la composition architectonique, à travers toute la construction des parties pour aboutir à un effet totalement senti. — "elegans effectus" (I-ii-1)—Comme dans le cas de la bonne disposition des mots dans un poème, ce principe nous apporte une agréable appréciation de l'oeuvre architecturale. — "verborum elegans dispositio... prolectando sensus legentium..." (V. praef.)

—En effet, ce principe demande toujours que toutes les parties d'un temple observent les trois règles concernant "la situation, l'origine et l'ordre temporel", comme exigeait la phrase aristotélicienne, ("Metaphysique" *A* 1022b.) — "ita unaquaque res et locum et genus et ordinem proprium tuetur... sacrarum aedificationibus artifices dispositiones..." (IV-ii-2)...

—Cette règle de la "dispositio" concernant la qualité de l'oeuvre architecturale n'est pas équivalente à l'autre règle vitruvienne; la "symmetria". Vitruve remarque clairement la différence des deux principes, un qualitatif et l'autre quantitatif—parce que, "item generibus aliis constituuntur aedes ex isdem symmetriis ordinatae et alio genere dispositiones habentes". (IV-viii-4)

—Or le domaine ou règne le principe de "dispositio" n'est pas limité à celui des temples sacrés, mais il est toujours efficace pour d'autres bâtiments. —Pour les édifices civils, par exemple, "quae ad usum recte disposita, ... magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ... ita enim erit oblonga eius formatio et ad spectaculorum rationem utilis dispositio" (V-i-1, 2), —et également pour l'articulation des bains publics, "nunc insequentur balnearum dispositionum demonstrationes... et item est animadvertendum uti caldaria muliebria et virilia coniuncta et in isdem regionibus sint conlocata" (V-ix-9~x-1), parce que ces deux pièces peuvent avoir un seul "hypocaustis communis"—les deux pièces doivent être séparées du point de vue de la socio-logie, mais en même temps contiguës à cause de l'économie d'installations.

—En fin la bonne disposition consiste dans la considération des caractères de la nature. —"haec autem ita erunt recte disposita, si primo animadversum fuerit quibus regionibus aut quibus inclinationibus mundi constituentur". Comme la structure de l'univers est bien disposée par la raison naturelle, "igitur uti constitutio mundi ad terrae spatium inclinatione signiferi circuli et solis cursu disparibus qualitibus naturaliter est conlocata, ad eundem modum etiam ad regionum rationes caelique varietates videntur aedificiorum debere dirigi conlocationes." Le principe de "dispositio" nous demande de considérer continuellement la nature des sites, qui provient elle-même de "ab natura rerum dispositas" (VI-i-1, 12).

—Si l'on observe cette règle avec respect, selon Vitruve, on peut facilement obtenir la beauté et l'élégance de l'édifice que l'on projette. — "non minus summam dignitatem et venustatem possunt habere comparationes basilicarum quo genere

Coloniae Iuliae Fanestri conlocavi curavique faciendam” (V-i-6) — “ita fastigiorum duplex pectinata dispositio extrinsecus tecti et interioris altae testudinis praestat speciem venustam” (V-i-10)

—De toute façon, ce principe de “dispositio” exige de l’architecte qu’il conçoive et construise l’architecture suivant les caractères essentiels des objets et la “ratio” de la nature. La qualité de l’oeuvre d’architecture est évaluée par les trois points suivants: “itaque omnium operum probationes tripertio considerantur, id est fabrili subtilitae et magnificentia et dispositione” (VI-viii-9). Cependant, ce troisième point relève justement de l’honneur de l’architecte, tandis que le premier dépend du pouvoir économique du client, et le deuxième de la capacité technique des ouvriers. —“cum vero venuste proportionibus et symmetriis habuerit auctoritatem, tunc fuerit gloria architecti” (ibidem).

—Toutefois, ce qui vraiment réalise le principe de “dispositio”, c’est l’univers. La loi de l’univers, l’admirable beauté et l’ordre parfait de “κοσμος”, nous montre la vraie disposition de l’ordre. —“mundus autem est omnium naturae rerum conceptio summa caelumque sideribus et stellarum cursibus conformatum” (IX-i-2)— Le pouvoir cosmique de la nature organise notre monde du point de vue de la véritable architecture. — “namque in his locis naturalis potestas ita architectata est conlocavitque... ita media terra cum mari centri loco naturaliter est conlocata...” (ibidem). —Et c’est pourquoi la constellation des étoiles est la forme symbolique de cette loi de la nature. —“quae eorum species stellis dispositis XII partibus peraequatis exprimit depictam ab natura figurationem” (IX-i-3), —et donc raconter la structure de l’univers, c’est une recherche architecturale, qui s’intéresse à “quae sunt ad dextram orientis inter zonam signorum et septentrionum sidera in caelo disposita” (IX-iv-6), de même qu’on recherche la “gnomonique” comme une des parties essentielles de “la science de l’architecture”. (IX-i-1) —En effet, selon Vitruve, qui s’intéresse toujours à “quae figurata conformataque sunt siderum in mundo simulacra, natura divinaque mente designata” (IX-v-4), les trois sections principales de l’architecture étaient “aedificatio, gnomonice, machinatio” (I-iii-1).

V

Le domaine ou règne le principe vitruvien de “dispositio” est ainsi très vague et multiple. Si on l’analyse suivant la “classification” épistémologique de notre temps, ce principe vitruvien transperce pour ainsi dire “latéralement” plusieurs genres de “savoir” architecturaux. Malgré le caractère primitif de la théorisation, il se trouve un ensemble complexe de connaissances: la science naturelle au sens large, l’astronomie, la théorie de la musique, la sociologie, l’économie politique et l’histoire mythologique. En général, le principe de “dispositio” —la mise en juste

place des éléments— nous semble recevoir le critère de bonne qualité à partir de tous les aspects de notre “Lebens-Welt”. Et c’est là qu’on peut observer le jeu des différentes pensées architecturales, chacune voulant mesurer suivant sa propre “échelle” la conformité de bonne disposition.

Pourtant l’analyse ci-dessus nous fait imaginer que le critère final de ce principe vitruvien était l’univers cosmique, qui lui-même était considéré comme “parfaitement disposé” <ab natura divinaque mente>. On peut deviner ici une conception “péripatéticienne” de l’univers, celle de la nature créatrice divine étroitement liée à la notion de “κόσμος”. Et c’est là qu’on peut approfondir la compréhension du texte vitruvien qui dépendait aussi de la notion grecque de “ἰδέα”. Dans une perspective architecturologique, on peut apercevoir ici le problème de la “ποίησις” au sens large dans la pensée de l’époque ancienne.

On se souvient en effet de la célèbre définition générale de “ποίησις”, qu’avait donné Platon dans la “ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ” (205b).

Diotime: “Tu sais que l’idée de création (ποίησις) est quelque chose de très vaste : quand en effet il y a, pour quoi que ce soit, acheminement du non-être à l’être, toujours la cause de cet acheminement est un acte de création.”...

Cependant, pour évaluer dans ce sens le niveau du problème posé par Vitruve, il reste encore des questions immanentes à son texte, car lui-même considérait que le principe de sa “dispositio” ne constitut qu’un des éléments de l’architecture. Il mentionne notamment sur d’autres principes très importants comme celui de “symmetria” et “ordinatio” etc. “Dispositio”, en effet, n’est qu’un des six éléments de l’architecture qui se compose, selon lui, de la “fabrica” et du “ratiocinatio”. Il faudrait donc chercher à nouveau les relations mutuelles des six concepts vitruviens, qui chacun a été clairement défini par K. Morita d’après l’analyse critique des différentes interprétations modernes, mais dont les relations à partir de la notion de “dispositio” ne sont pas encore claires. C’est pourquoi, dans la partie suivante de cet article, nous continuons à réfléchir sur le problème de la conception vitruvienne de “dispositio”. (à suivre)