

PIERRE CAYE

ARCHITECTURE, TECHNIQUE ET DÉVELOPPEMENT

SUR QUELQUES NOTIONS ALBERTIENNES SUSCEPTIBLES DE LEVER CERTAINES AMBIGUÏTÉS
RELATIVES AU DÉVELOPPEMENT DURABLE

I. Il semble paradoxal de parler aujourd'hui de crise de la technique, car jamais les techniques n'ont été si développées ni si inventives. La révolution numérique ainsi que les nouvelles techniques d'information et de communication ont profondément révolutionné nos comportements, nos modes de production, voire nos modes de gouvernement; les nano-technologies et les bio-technologies semblent en prendre le relais avec la promesse de révolutions non moins spectaculaires. Ici, précisément, réside le paradoxe: nous connaissons depuis trente ans une phase de profonds bouleversements technologiques sans pour autant avoir fait reculer la frontière de la pénurie, du manque, de la rareté.¹ Les famines sont loin d'être éradiquées, les ressources apparaissent de moins en moins renouvelables, la lutte pour l'appropriation des biens de plus en plus rude aussi bien à l'intérieur des nations qu'entre elles: guerre du pétrole, guerre de l'eau, guerre du blé, etc., et la liste de ce genre de conflits ne cesse de s'allonger.² Le constat écologique s'impose de plus en plus; certains en appellent même à une croissance zéro, voire à une décroissance, pour pallier cet état de fait. On assiste de plus en plus à décorrélation entre l'invention technique, la croissance, l'abondance et la satisfaction des hommes, au point que certains, de plus en plus nombreux, en appellent à une révolution moins des techniques – car celle-ci est bien au rendez-vous –, que des modes de production qu'ils qualifient, par l'expression il est vrai bien floue, de «développement durable».

II. La situation actuelle modifie considérablement le rapport des techniques à leur histoire, et la nature même de ce que doit être l'histoire de la technique, tant il est vrai qu'il n'est pas inutile, dans cette phase tâtonnante d'émergence de nouveaux paradigmes productifs, de méditer à la fois en historien et en philosophe la genèse de la question technique et la généalogie qui a conduit à la mise en place de notre système productif actuel.

1

La courbe d'alimentation *per capita* a atteint son sommet en 1984, et ne cessent depuis de décliner. (U.S Department of Agriculture)

2

On assiste au ralentissement de la productivité globale **apparaît (à supprimer)** alors même que les innovations techniques se multiplient et que la part des dépenses pour la recherche et le développement dans les P.I.B. s'accroît. C'est le paradoxe de la productivité que le Prix Nobel d'économie @Robert#Solow©, théoricien de la croissance, résume par cette phrase provocante: «You can see the computer age everywhere but in the productivity statistics..» (Robert Solow, "We'd better watch out", *New York Times Book Review*, July 12, 1987, page 36).

Jusqu'à maintenant, l'histoire des techniques s'ingéniait essentiellement à retracer les origines des techniques actuelles. Au moment où j'entreprenais mes études d'histoire des sciences et des techniques à la Sorbonne, au début des années 80, on enseignait par exemple le fonctionnement des forges catalanes (les ancêtres des hauts-fourneaux) au XVII^e et au XVIII^e siècles; on étudiait donc cette période de l'Âge classique et des Lumières, non pas pour elle-même, mais en fonction de la «Révolution industrielle» des siècles suivants. Mais, au XVII^e et au XVIII^e siècles, ce sont les industries de la construction civile, militaire, navale, qui sont dominantes par l'importance aussi bien des sommes investies que de la main-d'œuvre employée. Ce genre de préjugé dit «chronologique» nous interdit de comprendre l'existence d'autres paradigmes de la technique que le paradigme productiviste contemporain. Or, les faiblesses du système productif actuel face aux défis de notre temps nous libèrent du préjugé chronologique.

Jusqu'à maintenant aussi, l'histoire des techniques a eu tendance à se polariser sur l'invention, comme si cette histoire devait se limiter à la succession des grandes inventions de la Modernité: machine à vapeur, chemin de fer, électricité, moteur à explosion, etc. Cette approche identifie technique et progrès; elle identifie aussi très fortement technique et sciences expérimentales, réduisant l'interprétation du fait technique à la seule conception productiviste de la technique. Or, pour notre recherche d'un nouveau paradigme, importe moins l'histoire des inventions proprement dites que l'exhumation des techniques généalogiques. J'appelle «techniques généalogiques» les techniques qui nous permettent de mieux comprendre l'origine de notre système productif, et de mieux comprendre celle-là pour relativiser celui-ci, l'abstraire de l'absolu de sa domination, et préparer ainsi, par ce questionnement de la provenance, les nouveaux modes de faire que réclame notre situation. C'est à travers ce «prisme généalogique» que je me propose de questionner l'architecture, et en particulier l'architecture humaniste et classique, dont les enjeux épistémologiques et théoriques dépassent largement le seul aspect décoratif que lui procurent ses colonnes, ses corniches et ses frontons.

III. À partir du XV^e siècle, l'architecture se cristallise sous la forme, à la fois, (1) d'un projet politique: la restauration du pouvoir de Rome à travers ses monuments et son urbanisme, qui apparaissent comme la traduction architecturale concrète de ses institutions; (2) d'un projet culturel: l'Humanisme et la philologie, par sa référence à un livre consulaire de la culture antique, en l'occurrence le *De architectura* de Vitruve, qui guide le développement de l'architecture à l'antique jusqu'au milieu du XIX^e siècle; (3) d'un projet scientifique et méthodologique: la naissance du projet et de sa méthode de conception, à partir de la capacité qu'à l'homme de concevoir et de tracer par avance (*præscribere*) l'édifice dans son esprit (*animo et mente*), tout matériau mis à part (*seclusa omni materia*).³

Cf. @LEON BATTISTA#ALBERTI©, *L'architettura [De re ædificatoria]*, Testo latino e traduzione a cura di @Giovanni#Orlandi©, Introduzione e note di @Paolo#Portoghesi©, Milano, Il Polifilo, 1966, I 1, p. 21: «licebit integras formas præscribere animo et mente seclusa omni materia» – tr. fr. par @Pierre#Caye© et @Françoise#Choay©: *L'art d'édifier*, Paris, Seuil, 2004, p. 56: «Il sera [...] possible de projeter mentalement des formes complètes, indépendamment de toute matière».

Sous cette forme, l'architecture constitue, à mon sens, le savoir généalogique de référence de la technique moderne, mieux encore son origine— une origine qui prépare notre système productif actuel, mais qui aussi s'en distingue radicalement, et le met à distance, si bien que l'architecture constitue *l'autre dans le même* du système productif contemporain.

IV. Avant de comprendre ce jeu d'identité et d'altérité, et d'expliquer en quoi l'architecture humaniste et classique annonce le système productif contemporain, mais aussi comment elle s'en sépare et ce que signifie, pour notre quête d'un nouveau paradigme productif, une telle séparation non moins originaire, il est utile de revenir encore une fois sur la crise de la technique que j'ai évoquée en introduction.

La crise du système productif contemporain s'illustre par une double aporie, voire une double antinomie qui touche la rationalité de la technique et la temporalité de la croissance qu'elle favorise : une première antinomie entre la maîtrise et le chaos, une seconde entre le développement et la durée. La résolution de cette double antinomie constitue le préalable indispensable à la mise en place de tout nouveau paradigme.

On sait l'importance dans l'histoire de la civilisation de l'objectif que se fixe René Descartes d'«être maître et possesseur de la nature» et qui inspire toute sa philosophie, en particulier le *Discours de la méthode*. L'on sait aussi, notamment par la critique des philosophes du XX^e siècle – Heidegger au premier chef, mais aussi l'École de Francfort: Adorno ou Horkheimer –, que cette raison est ambiguë et double, facteur de vie et de création autant qu'instinct de mort et de destruction, entraînant l'arraisonement du monde, sa mobilisation totale, sa computation universelle, en particulier, sous la forme de la rationalité mathématique en œuvre dans la plupart de nos processus scientifiques et techniques. Voilà ce que dénonce aujourd'hui l'écologie en voyant combien la technique épuise le monde et ses ressources. Et pourtant, il n'existe pas de technique autre, une technique «irrationnelle» ou magique dont la magie consisterait précisément à être efficace sans effort ni forçage; il est certes possible de parler, non sans complaisance, comme on aimait à le faire dans les années Soixante-dix, d'anarchie scientifique et technique, ainsi que le font le philosophe Rainer Schürmann ou l'épistémologue Paul Feyerabend.⁴ Mais on se rend vite compte que l'«anarchie» scientifique et technique n'est qu'une ruse de la raison productiviste, une façon pour elle de s'affranchir des dernières limites que la raison pouvait encore lui fixer, comme en témoigne clairement le devenir productif et technique actuel qui a intégré nombre d'éléments «anarchiques» et «post-modernes» pour intensifier son mouvement et accélérer la mobilisation totale. Il serait aisé de montrer, en particulier, en quoi les théories actuelles du chaos s'intègrent parfaitement à la logique de la mondialisation. La question décisive se joue non pas entre la raison scientifique et l'anarchie méthodologique, entre l'ordre et le chaos, mais entre une raison qui mobilise le monde et une autre qui contribue à le ménager.

On retrouve ici la question du développement durable qui, elle aussi, souffre du même genre d'ambiguïté que la raison productive. En effet, cette expression est soit

tautologique soit contradictoire. Tautologique, s'il est vrai que tout développement, et le nôtre au premier chef, est d'abord un auto-développement, un dynamisme qui s'engrène dans son propre mouvement, toujours capable de surmonter les problèmes et les contradictions qu'il suscite, si bien qu'il produit alors lui-même l'histoire, et donc le temps et la durée. Mais elle apparaîtra contradictoire si l'on juge que notre développement, en tant qu'il ne garantit en rien l'avenir des générations futures, n'est plus porteur d'histoire, voire annonce une certaine fin de l'histoire, de sorte qu'on est en droit de se demander si la survie et la durée de l'humanité ne passent pas, comme on le propose régulièrement depuis quarante ans, par la croissance zéro, voire par la décroissance.

Je voudrais ici montrer que le paradigme architectural de la technique peut nous aider à résoudre la double antinomie présentée ci-dessus. Le savoir architectural propose en effet un modèle de rationalité technique très élaboré qui n'entraîne pas nécessairement la mobilisation totale du monde, démontrant ainsi que la rationalité technique n'entraîne pas nécessairement la mobilisation totale du monde, démontrant, plus précisément, que, pour qu'il y ait mobilisation totale du monde, il faut introduire un autre facteur métaphysique que le principe de raison, si bien que l'architecture, par la logique même de sa singulière *poiésis*, donne ainsi à penser un modèle de développement durable qui ne conduit pas nécessairement à une théorie de la décroissance.

Je vais dans un premier temps essayer de montrer en quoi l'architecture à l'Âge humaniste et classique est à l'origine de la technique moderne, puis je m'efforcerai dans un second temps de démontrer en quoi ce paradigme productif, ou plus exactement la poïétique (*poiésis*) propre à l'architecture, est en mesure de résoudre la double antinomie qui obère aujourd'hui toute réflexion sur ce genre de question.

V. Il peut sembler de prime abord encore une fois paradoxal de faire de l'architecture, et en particulier de l'architecture humaniste et classique, un mode d'expression privilégiée de la question de la technique, alors qu'elle apparaît essentiellement, avec ses colonnes, ses chapiteaux, sa modénature,⁵ comme un art ornemental et, en tant que tel, comme un art léger, gratuit, coquet, totalement étranger au sérieux et aux enjeux de la technique. Et pourtant, on est en droit d'affirmer que ce qu'on appelle l'architecture à l'antique, cette volonté qu'ont eue les hommes de la Renaissance de retrouver les principes de conception et de construction des architectures des anciens Grecs et des Romains, loin d'être un geste réactionnaire, a été au contraire l'occasion de poser les fondements de la technique moderne. Et c'est précisément parce que ce type d'architecture est à l'origine de la technique moderne qu'il est nécessaire d'y faire retour, de s'en remettre à elle si l'on veut comprendre les mutations du système technique contemporain et la remise en cause de son modèle productiviste.

Il faut noter d'abord que le terme d'«architecture» revêt, à la Renaissance, une acception bien plus vaste que celle qu'on lui prête aujourd'hui. Quand on lit Vitruve, dont le *De architectura* est le seul traité complet que les Anciens nous aient transmis en la

On appelle «modénature» les proportions et la disposition de l'ensemble des éléments ornementaux que constituent les moulures et les profils des moulures du système de la colonne et de son entablement: base, fût, chapiteau, corniches, etc.

matière, on se rend compte que l'architecture s'applique non seulement aux édifices, mais aussi aux machines de toutes sortes, aux travaux hydrauliques comme aux ponts et autres infrastructures que réclame l'aménagement du territoire, voire aux cadrans solaires, en proposant une méthode générale de conception et de réalisation des objets, une nouvelle science des assemblages qui vise à assurer la cohérence et la synthèse de tout objet composé de parties distinctes. Cette méthode de conception et de production techniques qu'est l'«architectura» apparaît alors d'autant plus générale qu'elle est en mesure d'intervenir à toutes les échelles puisque, selon la célèbre formule d'Alberti, «la cité est une très grande maison, et la maison une toute petite cité»,⁶ alors qu'aujourd'hui architecture, urbanisme et grands travaux d'infrastructures ont plutôt tendance à se dissocier et à suivre des principes spécifiques. Bref, à la Renaissance, l'architecture est plus qu'un art, serait-il le premier d'entre tous; elle apparaît comme un savoir, une méthode générale de conception et d'aménagement au service de l'installation de l'homme au monde. Mieux encore, elle élève la «poiêsis», *i.e.* 'le faire', au rang d'une architectonique, c'est-à-dire d'un savoir qui régit et organise tout un ensemble de théories scientifiques et de pratiques pour accéder à la maîtrise du réel en sa totalité: «L'architecture», écrit Vitruve,

est une science constituée par un grand nombre de savoirs et de savoir-faire qui, par son jugement, vérifie et certifie les ouvrages accomplis par les autres arts.⁷

L'architecture met ainsi en place, dès la Renaissance, bien avant le mouvement moderne, une théorie du projet et de sa conception. Nous savons combien le projet joue un rôle important dans la maîtrise de la nature à laquelle aspire la technique moderne. En tant que tel, le projet est censé (1) assurer la parfaite conformité de la réalité produite à la volonté de production de l'homme; (2) prouver la capacité qu'a l'homme de projeter ses objets mentaux sur le monde, puis, par cette projection de configurer le monde et enfin, par cette configuration, de le dominer; (3) manifester la maîtrise du temps, et en particulier du futur, en ramenant l'avenir aux conditions présentes du projet. Figure mythologique de référence pour la naissance de la technique, le célèbre Prométhée, le voleur du feu, celui qui l'a dérobé aux dieux pour le donner aux hommes et compenser ainsi le fait que ceux-ci n'aient été dotés, au contraire des autres animaux, d'aucune arme

6

Cf. @L.B.#ALBERTI©, *L'architettura [De re ædificatoria]*, éd. cit., I 9, p. 65: «civitas philosophorum sententia maxima quædam est domus et contra domus ipsa minima quædam est civitas» – tr. fr. cit., p. 79: «selon la maxime des philosophes, la cité est une très grande maison, et [...] inversement la maison elle-même est une toute petite cité»; principe rappelé *ibid.*, V 14, p. 399: «Domum alibi pusillam esse urbem diximus» – tr. fr. cit., p. 254: «Nous avons dit plus haut que la maison est une petite ville». Voir aussi, pour la citadelle (*arx*) comparée à une petite ville (*pusilla urbs*), *ibid.*, V 5, p. 355 – tr. fr. cit., pp. 232.

7

Cf. @M.#Vitruvius© per @#Iocundum© *solito castigatior factus cum figuris et tabula ut iam legi et intellegi possit*, Venetiis, Johannes de Tacuino, MDXI, f° 1r: «Architectura est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, cuius iudicio probantur omnia quæ ab cæteris artibus perficiuntur opera».

naturelle susceptible de les protéger,⁸ signifie étymologiquement la «pro-mathésis», *i.e.* en grec ‘le savoir qui se projette, qui va au-devant, et qui prévoit à l’avance les conséquences de sa connaissance’.

Il est enfin un troisième point qui illustre clairement l’importance de ce type d’architecture dans la naissance de la technique moderne: l’utilisation des mathématiques. L’art humaniste et classique est le premier exemple dans l’histoire de la technique de l’utilisation rigoureuse et réglée des mathématiques aux fins de la production. Mêmes si les Grecs sont les premiers, à travers leurs études sur la Mécanique, à les avoir reliés à la technique, ils n’ont pas vraiment cherché à mettre les mathématiques au service de la maîtrise du réel: ils ont fait le lien entre mathématique et technique, et ils ont aussi fait le lien entre technique et maîtrise du réel mais, comme le note Jean-Pierre Vernant, «entre ces deux plans de pensée la charnière a fait défaut».⁹ C’est dire l’importance du vitruvianisme, qui propose de son côté une articulation non moins véritable que complexe entre ces deux dimensions fondamentales de la question technique. De fait, les mathématiques ne sont pas, en architecture, présentes uniquement pour peaufiner l’harmonie de l’édifice assemblée par les proportions; elles sont aussi présentes dans l’ensemble du raisonnement architectural et contribuent à assurer en amont une certaine continuité et univocité dans le processus même de conception du projet et de morphogenèse de l’œuvre d’art. L’œuvre est en effet un processus de maturation et de densification de la «cosa mentale», qui passe d’une stase à la suivante, de plus en plus sophistiquée et complexe, à partir d’une idée au départ simple mais confuse; un processus auquel les mathématiques donnent à la fois leur dynamisme et leur cohérence pour mieux lui garantir sa force simultanément proversive et synthétique; un processus que formalisent les traités d’architecture de la Renaissance, du *De re ædificatoria* d’Alberti ou du traité de Filarète au *Quattrocento* aux commentaires de Vitruve au *Cinquecento*.

VI. Il est cependant une évidence factuelle qu’on ne saurait négliger: le monde de l’architecture humaniste et classique n’a rien à voir avec le monde industriel des XIX^e et XX^e siècles. Certes, le vitruvianisme prépare le règne des ingénieurs, en leur fournissant un certain nombre d’opérateurs de conception; il reste néanmoins vrai que la *Rotonde* du Palladio ne ressemble en rien à une centrale électrique, ni même à une tour de mégapole. Il existe donc, dans le paradigme moderne de la raison technique et de son projet, une bifurcation dont une voie conduit à l’exploitation du monde par la raison calculante et projetante, à la mobilisation totale, tandis que l’autre nous en éloigne. L’architecture offre ainsi un autre horizon, une voie oubliée, à la rationalité moderne de la technique que la mobilisation et l’exploitation, même si la rationalité en jeu est identique. Le paradigme

8

Cf. ©#PLATON©, *Protagoras*, 320d-323a.

9

©JEAN-PIERRE#VERNANT©, *Remarques sur les formes et les limites de la pensée de la technique chez les Grecs*, dans «Revue d’Histoire des Sciences», X, 1957, pp. 205-225: 213.

architectural est l'autre dans le même de la modernité technique. Elle est une modernité qui ne mobilise, n'arraisonne ni ne provoque la nature. Elle exprime une rationalité de la technique qui, en tant que technique, fait preuve d'une certaine efficience, sans que cette efficience renvoie pour autant à la violence de la technique moderne. Mais, pour accéder à la compréhension de cette autre possibilité de la raison technique, à la reconnaissance d'une rationalité technique à la fois scientifique, rigoureuse et non-violente, il est encore nécessaire d'opérer un certain nombre de distinctions philosophiques.

On sait l'importance du platonisme et du néo-platonisme dans l'art de la Renaissance. Or le platonisme a une conception bien précise de la technique. Je vais me référer à la définition qu'en donne Proclus, l'auteur de la *Théologie platonicienne*: dans son *Commentaire au Timée de Platon*, Proclus note en effet que dans la création divine (*poiêsis theia*) un mélange se fait entre la limitation qu'elle s'impose à elle-même, ce qu'il appelle précisément en grec «Τὸ ΤΕΧΝΙΚὸν», et l'autoprocession de la nature ou, plus exactement, de la «φύσις» (τὸ αὐτοφύεζ).¹⁰ Le technique est non pas la «poiêsis», la 'production', mais la limite que la production se donne à elle-même dans son mouvement d'autoprocession. Il y a donc ici une distinction, si ce n'est même une dissociation, entre la «poiêsis» ou la production et le technique, qui sont au contraire, dans le paradigme contemporain, complètement confondus. La tâche de la technique consiste ici non pas à intensifier les potentialités de la nature, mais au contraire à la délimiter et à la circonscrire pour en contenir le chaos latent. Nous ne sommes pas dans une logique de maîtrise et de domination de la nature, considérée comme une matière inerte et manipulable à volonté, mais au contraire dans une logique de prise de distance, de retrait, de mise à l'abri de l'homme par rapport à une nature à ce point toute-puissante qu'elle apparaît comme le pouvoir même, par définition immaîtrisable, du chaos, et non comme une matière à exploiter à l'envi.

C'est pourquoi la Renaissance n'a pas hésité à identifier la question de la technique au «disegno», aux arts du dessin, ainsi qu'en témoigne l'architecture, art de tracer des «lineamenta» qui sont comme autant de limites fixées à l'infini de la nature, à sa puissance sans limite, à sa «*dunamis apeiros* ». En délimitant le monde, l'homme l'embellit, comme en témoigne le «bel paese » de la vieille Italie que des milliers d'années de travaux et de culture avaient si élégamment façonné. C'est pourquoi technique et beauté sont ici étroitement associées. Tel est le sens de la technique des anciens humanistes.

Dans ce cadre, la tâche de la technique ne consiste pas à opérer sur l'être pour le transformer et pour l'intensifier. L'architecture et son projet ne travaillent ni ne modèlent l'être, mais visent à agir sur les conditions de sa présentification, *i.e.* sur l'espace et sur le temps. Travailler sur l'espace et le temps modifie l'action même de la technique: elle est moins de l'ordre de la production et de l'intensification que de la différenciation, de la médiation, de la séparation, de la mise à distance, de l'espacement, de la dilatation, à partir de quoi s'instaure le monde, défini comme arche et protection. La dilatation de

Cf. Procli *Diadochi* in Platonis *Timæum commentaria*, Edidit Ernestus Diehl, Amsterdam, Hakkert, 1965, p. 60 (*ad Tim.*, 19b): «[...] καὶ τὸ τεχνικὸν τῆς ἐρμηνείας τῶ αὐτοφύεϊ συγκεκριμένον ἀπεικονίζεσθαι τὴν θεϊαν ποιήσιν, ἔχουσαν μὲν καὶ τὸν ἀφ' ἑαυτῆς ὄρον, ἔχουσαν δε καὶ τὸ ἀπὸ τοῦ εἶναι καὶ τῆς οὐσίας προϊόν».

l'espace, son espacement, ce que à quoi l'architecture depuis l'origine s'affaire, est d'autant plus nécessaire que la conjonction de l'explosion démographique et de l'accélération des communications tend à le contracter. Il existe deux façons de penser cette dilatation: une façon purement quantitative, extensive, mais aussi productive, pour ne pas dire productiviste, qui se traduit par la volonté de conquête spatiale et par les utopies de terraformation des autres planètes¹¹, à laquelle s'oppose une façon qualitative et discrète qui, se fondant sur la probabilité forte que la terre reste pour longtemps encore notre seul espace vital, assigne par conséquent à la technique la tâche d'augmenter l'espace vivable de l'intérieur. Il n'est pas étonnant que les études sur l'aménagement du territoire, la ville durable et l'architecture représentent plus de la moitié de la littérature actuelle sur le développement durable.

L'espacement et la dilatation concernent aussi le temps. La technique est dès l'origine étroitement liée à la construction du temps, contribuant à la prévoyance et à l'anticipation, ainsi qu'en témoigne, nous l'avons vu, l'étymologie de Prométhée, le père mythologique de la technique des hommes, qui signifie la prévoyance, le savoir qui se projette et qui, en se projetant, construit le temps et maîtrise l'avenir. Cependant, les théories de la complexité nous ont appris que le temps ne se maîtrise pas, que nos plans se voient constamment déjoués, que notre volonté de maîtriser l'avenir engendre des effets pervers qui se retournent contre nous. Dans ces conditions, on doit se demander s'il existe une technicité capable de dilater le temps et de construire l'avenir sans prométhéisme, *i.e.* sans espoir de projeter le temps pour mieux le maîtriser. Quand on lit le *De re aedificatoria* on est frappé par le fait que la science de l'espace et la technique de son aménagement que met en place Alberti a en réalité essentiellement pour fin l'ordre du temps, sa construction et sa prolongation. Le livre III du *De familia* d'Alberti, l'*Économique*, qu'à sa façon le *De re aedificatoria* complète et met en œuvre, se place ainsi sous l'invocation de la première des *Lettres à Lucilius* de Sénèque: «Seul le temps nous appartient».¹² Comprenons-en bien le sens: non pas la terre et tous ses biens nous appartiennent et, en outre et à ce titre, le temps, mais au contraire rien ne nous appartient si ce n'est le temps; cette maîtrise du temps n'est en aucune façon l'instrument de la possession de la terre, mais exprime simplement la maîtrise de soi dont il nous faire

11

Cf. GILBERT#HOTTOIS, *Philosophie des sciences, philosophie des techniques*, Paris, O. Jacob, 2004, p. 192: «C'est dans l'espace extraterrestre que les technosciences sont conduites à donner toute leur mesure. La prise en compte de ces ressources cosmiques potentielles relativise fortement tous les discours sur l'épuisement de la Terre comme devant sceller nécessairement le destin de l'espèce humaine».

12

Cf. Lucii Annæi#Senecæ Ad Lucilium epistolæ, I (éd. R.#Aubé, Paris, Hachette, 1897, pp. 41-44: 42): «Omnia, Lucilii, aliena sunt; tempus tantum nostrum est»; LEON BATTISTA#ALBERTI, *I libri della famiglia*, A cura di Ruggiero#Romano e Alberto#Tenenti, Nuova edizione a cura di Francesco#Furlan, Torino, Einaudi, 1994, III 408-437: «GIANNOZZO [...] per dirti brieve, tre cose sono quelle le quali uomo può chiamare sue proprie [...]. Adunque queste due, l'animo e il corpo, sono nostre. // LIONARDO La terza quale sarà? // GIANNOZZO Ah! Cosa preziosissima. Non tanto sono mie queste mani e questi occhi. // LIONARDO Maraviglia! Che cosa sia questa? // GIANNOZZO [...] El tempo, Lionardo mio, el tempo, figliuoli miei».

preuve face à notre incapacité à maîtriser la terre et son destin. Tel est le sens de la temporalisation stoïcienne dont Alberti est assurément l'héritier et au service de laquelle il met l'architecture:

C'est là [dans ta maison] que tu te livreras à l'étude des questions les plus élevées, là que tu jouiras de la présence de tes enfants et de la douceur de ta famille, là que tu passeras tes jours entre le loisir et les occupations, *là que s'accomplira le dessein de ta vie tout entière*.¹³

L'architecture, l'abri et la protection qu'elle offre au temps, contribuent à construire le temps, à l'ordonner à le rythmer. Il ne s'agit pas de prévoyance, de maîtrise de l'avenir, de configuration du destin, mais simplement de la capacité, à travers la délimitation spatio-temporelle du monde par l'architecture, de procéder à la «dilatatio» du temps, à la prolongation du présent en durée, qui s'oppose à ce que Sénèque appelle la «dilatio» du temps, le temps de l'agitation, de la fuite des instants, le temps des coups sans lendemain, du court terme, de la jouissance consumériste, ou encore de la comptabilité trimestrielle des entreprises:¹⁴ un temps qui ne se donne pas le temps de construire, se bornant à exploiter le fonds, au risque de le dilapider, à seule fin d'obtenir des résultats immédiats. Voilà ce contre quoi l'architecture doit, selon Alberti, nous prémunir.

VII. Il ne s'agit pas non plus de se complaire à une conception idyllique de la technique. Il est clair qu'il n'y a pas de technique sans efficience de sorte que l'architecture ne saurait se contenter d'embellir le monde. L'architecture humaniste et classique est aussi une machine, au sens même où Le Corbusier parlait de «machines à habiter» pour qualifier ses «unités d'habitation conforme». Mais qu'est-ce qu'une «machine»? Le terme qualifie tout dispositif artificiel permettant aux hommes d'économiser du temps ou de la force.¹⁵ Or, cette définition convient aussi bien aux édifices humanistes et classiques qu'aux innombrables machines qu'emploie la système

13

Cf. L.B. ALBERTI, *L'architettura [De re aedificatoria]*, éd. cit., I 6, p. 51: «Istic tibi rerum studia optimarum, istic tibi liberi et dulcis familia, istic ocii et negotii dies habebuntur, istic totius vitæ rationes consumentur» – tr. fr. cit., p. 72 (l'italique est de nous).

14

Cf. SÉNÈQUE, *De brevitate vitæ*, IX 1

15

Cf. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Neufchâtel, Samuel Faulche & C^{ie}, 1765, vol. IX, p. 794b (l'article est rédigé par D'ALEMBERT): «MACHINE, s.f. (*Hydraul.*) Dans un sens général signifie ce qui sert à augmenter & à régler les forces mouvantes, ou quelque instrument destiné à produire du mouvement de façon à épargner ou du temps dans l'exécution de cet effet, ou de la force dans la cause»; [ANTOINE CHRYSOSTOME QUATREMÈRE DE QUINCY], *Encyclopédie méthodique: Architecture*, Paris, Agasse, t. II-2, 1820, p. 645a: «MACHINE, s.f. Se dit, en général, d'un appareil d'instruments disposés avec art, et de manière à pouvoir produire différents mouvements, en économisant soit le temps soit les forces qu'on emploie».

productif contemporain. Simplement, les notions de temps, de force et même d'économie n'ont radicalement pas le même sens de part et d'autre. On ne peut méditer sur ce que peuvent être les changements de paradigme productif, si on ne fait pas l'effort de questionner la signification de ces trois termes et la nature de leur liaison.

En ce qui concerne le temps, nous avons vu que l'économie du temps signifie moins l'accélération des processus de production que la construction et la prolongation du temps en durée. De même pour l'économie de la force, il s'agit non pas de l'intensification de l'énergie matérielle des hommes sous quelque forme que ce soit, de la transformation de l'être en surêtre ou de l'homme en surhomme, mais au contraire de la consolidation d'un autre type de force, ce que les Anciens appellent la «virtus», cette force qui nous permet précisément d'assumer la complexité du monde et de surmonter la perte de maîtrise qu'entraîne pour nous cette complexité, en différant et en espaçant précisément le temps et l'espace.

Quant à la notion d'économie, elle nous rappelle évidemment ce qu'Alberti appelle au livre III du *De familia* la «masserizia»,¹⁶ le bon ménagement des biens qui nous sont confiés, et mieux encore la transformation et la valorisation des richesses matérielles en biens symboliques que favorise précisément le retrait du geste productif, autrement dit la mise à distance de l'être, reconduit à ses conditions de présentification que sont l'espace et le temps.