

## Architecture, dilatation, improduction

"Pour avancer dans l'architecture,  
il faut en dresser le bilan  
et pas seulement en faire l'histoire, ;  
il faut comprendre ce qui lui est fondamental."  
Henri Ciriani, *Vivre Haut*.

### *Souveraineté*

L'architecture a rapport depuis longtemps à la souveraineté, à celle des hommes mais aussi à la sienne propre : souveraineté des hommes en tant que l'architecture est souvent conçue comme un instrument de pouvoir, mais aussi souveraineté de l'architecture au seul service d'elle-même. Nietzsche, dans *le Crépuscule des idoles*, définit l'architecture comme "un art qui n'a pas besoin de preuves, qui se moque de plaire, sans réponse facile, sans témoins autour de lui, qui vit sans même prendre conscience des oppositions qu'elle suscite, reposant en soi fataliste, loi parmi les lois »<sup>1</sup>. Ce que Nietzsche identifie au *grand style*, "celui qui parle de lui-même".<sup>2</sup>

Il n'échappe à personne que ces deux souverainetés sont au départ contradictoires. On ne peut à la fois être un art au service des hommes et de leur pouvoir, et par conséquent asservi à d'autres fins que lui-même, un art utilitaire et fonctionnel, puis prétendre d'autre part ne pas chercher à plaire, et pouvoir reposer sans témoins autour de soi. Mais l'architecture a l'art de concilier la double

---

<sup>1</sup>Nietzsche, *Le crépuscule des idoles*, Divagations d'un inactuel, §11

<sup>2</sup> *ibid.*

dimension de la souveraineté.

Ces deux types de souveraineté, la souveraineté des hommes et celle de l'art, peuvent se concilier parce que le sens même de la souveraineté a aujourd'hui changé, au point même qu'il apparaît étrange d'utiliser un terme comme la souveraineté, de moins en moins usité dans le droit constitutionnel et les sciences politiques actuels. On ne parle plus aujourd'hui de souveraineté, mais de gouvernance qui signifie en elle-même la fin de toute souveraineté conçue comme domination des hommes sur les hommes. Dans nos démocraties occidentales, on ne peut que prendre acte de cette fin. Georges Bataille a très tôt compris combien, à la suite des deux guerres mondiale et de l'effondrement des grandes puissances historiques de l'Europe, la souveraineté avait désormais déserté la politique et sa domination pour trouver refuge chez les amants ou les artistes.

La situation politique contemporaine ne signifie donc pas, comme le montre Bataille, que le sens de la souveraineté est perdu, mais il s'est déplacé et modifié. En se modifiant, il s'est magnifié.

Le vrai pouvoir aujourd'hui, le pouvoir quasi inaccessible et impossible et, par là même, l'authentique souveraineté, n'est pas la domination politique de l'homme sur l'homme, moins encore la domination technique des hommes sur la Terre, qui, au contraire, exprime moins la puissance de leurs actions que leur impuissance à en maîtriser les effets. L'authentique souveraineté s'exprime par la maîtrise du temps. La maîtrise du temps est au coeur du développement durable et de sa problématique, même si on peine à comprendre, dans toute la littérature qui concerne cette question, ce qu'est la durée, comment elle se construit et surtout quel rapport elle entretient à la question du développement. On le comprend si peut que l'on préfère de plus en plus, pour évacuer le sujet, parler comme les Anglo-saxons de "sustainable development", de développement soutenable, expression où la question du temps, de sa construction et de sa maîtrise est perdue au point de rendre

inopérants, à mon sens, la notion même de Développement durable et tout ce qu'elle implique.

J'affirmerais ici que l'architecture est une technique incomparable et privilégiée de construction et de maîtrise du temps ; à ce titre, elle est doublement souveraine parce qu'à travers la durée et sa construction elle garantit en même temps et le pouvoir des hommes sur leur propre destin et son propre pouvoir, sa propre souveraineté au-delà de tout usage et de toute mobilisation productive qu'on peut par ailleurs en faire.

Deux remarques préjudicielles méritent d'être faites à ce sujet :

- Construire de la durée, mieux encore construire *architecturalement* de la durée ne consiste pas simplement construire pour l'éternité : il est nombre de monuments construits pour durer sans limite qui sont aujourd'hui des bâtiments morts, ne portant plus rien, où le temps s'est dissout, a disparu, s'est définitivement absenté. La durée n'est pas une question de longueur, d'écoulement, d'extension, mais au contraire de largeur, je parlerai plus loin de *dilatation* (qui a étymologiquement rapport à la *latitudo*, la largeur en latin), de retenue, de tension et d'intension : la durée n'est pas une addition infinie d'instantes comme autant de grain de sables tombant par l'entonnoir du sablier, mais la prolongation intensive d'un seul et même instant posé, installé et sédimenté. Cette dilatation, du temps a été pensée et thématifiée par le philosophe stoïcien Sénèque dans son court opuscule *La brièveté de la vie* (*De brevitae vitae*), qui est le premier livre, dans l'histoire de la philosophie, à avoir pensé le temps comme temporalisation, c'est-à-dire comme construction mentale et morale et non pas comme donation cosmologique et physique.

- Il peut sembler étrange, voire paradoxal, de parler ici de temps alors que l'architecture a d'abord affaire, semble-t-il, à l'espace. L'architecture rend en réalité ces deux dimensions, le temps et l'espace, indissociables. L'espace, en tant qu'il est architecturalement délimité et construit, installe de la durée ; à leur tour, de façon

symétrique, le temps et sa sédimentation contribuent à la construction de l'espace et à la perception de son déploiement. L'architecture organise ainsi la parfaite conversion de l'espace en temps, et du temps en espace. Il revient au projet de se faire l'instrument privilégié de cette conversion, ce qui à la fois la rend possible et s'en nourrit, le projet qui est à la fois ouverture de l'espace et providence du temps, providence du temps c'est-à-dire *projection* du temps vers l'avant et l'à venir. Cette dialectique du temps et de l'espace comme jeu constitutif du projet est déjà en oeuvre, dès la Renaissance, dans le *De re aedificatoria* d'Alberti ou encore dans les architectures de Palladio. Elle réunit dans un même geste originaire la tradition et le mouvement moderne:

### *Dilatation*

Il est donc question de la dilatation. C'est un terme qu'Henri Ciriani, dans son recueil d'entretiens *Vivre haut*, emploie à plusieurs reprises : Ciriani poursuit la dilatation de l'espace<sup>3</sup>, mais aussi, comme Sénèque dans le *De brevitae vitae*, la dilatation du temps<sup>4</sup>, ce qu'il appelle aussi "installer du temps de regard"<sup>5</sup>, ce à quoi il faut encore relier les thèmes de dépôt ou de sédimentation du temps<sup>6</sup>.

Il s'agira de définir d'abord ce qu'il faut entendre par la dilatation de l'espace, puis nous essaierons de comprendre comment s'opère le passage de la dilatation de l'espace à la dilatation du temps, avant de conclure en soulignant la réfluence du temps sur

---

<sup>3</sup> "Dilater pour éviter l'enfermement" (Henri Ciriani (en collaboration avec Laurent Beaudouin), *Vivre haut. Méditation en paroles et dessins*, Archibooks + Sautereau éditeur, 2011, p. 100. v. aussi p. 46 & 62

<sup>4</sup> *ibid.*, p. 115.

<sup>5</sup> *ibid.*, p. 64

<sup>6</sup> "Le temps dépose des couche de sédimentation [...] Tout le monde peut comprendre une tour de 400 mètres à condition que l'on sente que la dimension du temps y a été déposée." (*ibid.*). v. aussi *ibid.*, p. 66.

l'espace pour mieux refermer la boucle spatio-temporelle, et montrer en quelle mesure l'articulation architecturale de l'espace et du temps forme une sphère, voire fait la sphère.

Mais, auparavant, il me semble important de circonscrire les enjeux auxquels répondent la notion et la pensée de la dilatation en architecture.

Les techniques contemporaines (d'abord les nouvelles techniques d'information et de communication les NTIC, et puis désormais les NBIC (Nanotechnologie, biotechnologie, informatique et cognition) instaurent le divorce de l'homme, de l'espace, du temps et de l'être. Ce divorce, qu'il importe de conjurer et de surmonter pour mieux asseoir et garantir l'habitation du monde par l'homme, se manifeste à travers l'ubiquité ou la simultanéité spatio-temporelle que favorisent les techniques de notre temps. Ce qu'on appelle mondialisation, c'est-à-dire l'universalisation de pratiques fondées sur l'échange, repose sur l'ubiquité des conditions spatio-temporelles de la vie humaine. L'ubiquité spatiale est assez évidente : la technologie contemporaine a cherché à accélérer le mouvement et à abolir les distances. L'espace se dissout dans la virtualité de ses réseaux. L'ubiquité temporelle se traduit par un instantanéisme, une disponibilité immédiate de toutes choses sans effort ni préparation de sorte que le temps à son tour, pour reprendre l'expression de Sénèque dans le *De brevitae vitae*, glisse entre nos doigts comme l'eau d'un torrent<sup>7</sup>.

L'évolution technologique est polarisée par la quête de la proximité et le règne de la promiscuité. Les nouvelles technologies créent une immédiateté du rapport de soi à soi. La technique est de plus en plus personnalisée ; elle instaure une proximité de plus en plus étroite des artefacts avec le corps humain – ce qu'on appelle la loi de personnalisation de la technique – ; elle instaure aussi cette même proximité avec l'esprit humain, ce qu'on appelle la loi d'informationnalisation de la technique.

Système productif et ubiquité apparaissent ainsi étroitement

---

<sup>7</sup> Sénèque, *De brevitae vitae*, IX, 2.

liés. L'ubiquité favorise les échanges et les interactions qui, à leur tour, dynamisent le système productif en multipliant les objets transitionnels, le flux des objets, les objets comme propagation des flux, afin de compenser, par leur fluidité même, l'absence de durée et de place. Le travail de la différence est ici limité à la seule succession des objets qui passent et disparaissent. L'ubiquité favorise la destruction créatrice, le renouvellement incessant des produits, de même que la destruction créatrice finit par reconduire la succession des choses à leur répétition insignifiante au service d'une identité indifférenciée. Notre système productif rassemble ainsi en un même dispositif ubiquité, absence de place et de durée, destruction créatrice, mondialisation et indifférenciation du réel.

C'est dans ce cadre que se singularise l'opération architecturale de dilatation. En dilatant architecturalement l'espace-temps, on crée de la différence ou de l'espacement dans l'indifférenciation des flux, des réseaux et des champs d'immanence pour débrayer la mobilisation totale ; il s'agit de créer de l'altérité dans les grands processus d'identification et d'uniformisation massive de la technique contemporaine et de sa mondialisation.

Mais qu'est ce que dilater ? Dilater consiste à créer des effets d'infinisation à l'intérieur de limites finies. Si la cosmologie englobe le fini dans l'infini, l'architecture quant à elle englobe et circonscrit l'infini dans le fini. Dilater, c'est ouvrir et, en même temps, circonscire, circonscire pour ouvrir un horizon structurant là où il n'y avait auparavant que de l'indifférenciation, mais aussi ouvrir pour mieux fermer ou, je reprends une expression de Ciriani, pour placer une opacité<sup>8</sup>. Ce jeu d'ouverture et de fermeture, d'infini et de fini, Ciriani l'appelle aussi pliage<sup>9</sup>, ce qui par le pli crée une bifurcation qui ferme un horizon, mais pour en ouvrir un autre.

Pour expliciter mon propos, je proposerai deux exemples, l'un tiré de la tradition humaniste et classique de l'architecture et plus précisément de son architecte emblématique – Palladio –, et l'autre

---

<sup>8</sup> *Vivre haut...*, cit., p. 46, 72 & 110

<sup>9</sup> *ibid*, p. 109-110.

tiré d'Henri Ciriani lui-même.

Il est une notion importante qui sert bien à définir l'art palladien de ménager l'espace et de tracer des parcours en son sein : la perspective frontale. La perspective frontale est une sorte de perspective dont la fuite est arrêtée par un mur, des détails, des opacités qui à la fois attirent l'oeil, le fixent, l'orientent et le dirigent dans sa course. On voit bien là le jeu de l'ouverture (la perspective) et de la fermeture (le frontal), de la promesse d'infini propre à la perspective et de la loi de la finité architecturale que le mur, le détail, l'opacité ne cessent à chaque fois de rappeler.

La notion d'espace captif chez Ciriani, même si elle diffère de la perspective frontale, garde quelque chose de la dialectique du fermé et de l'ouvert. L'espace captif marque la capacité de l'intérieur à intégrer à son propre espace le paysage extérieur et de le retenir en son sein. Un espace captif, dit Ciriani, est l'"espace à partir duquel la nature est présente dans le bâtiment"<sup>10</sup>, ou encore et autrement dit "c'est un événement fondamentalement intérieur, mais c'est bien l'extérieur qui le fait vivre"<sup>11</sup>. S'opère alors un chiasme où l'infini spatial que représente l'extérieur se trouve délimité et capturé par l'intérieur qui, au bénéfice de cette capture, se trouve à son tour augmenté, dilaté, infinitisé : l'infini passe dans le fini en même temps que le fini passe dans l'infini.

Qu'est-ce donc que la dilatation ici ?

Dans le cas de la dilatation par perspective frontale, la dilatation est la densification de l'espace non par l'addition des constructions, mais par la multiplication des points de fuite et de leur frontalité, qui à son tour multiplie les possibilités de parcours visuels de l'espace architecturalement ménagé : une densification non par le plein du remplissage constructif mais au contraire par le vide de l'espace architecturalement ménagé et des parcours que ce vide autorise.

Dans le cas de l'espace captif, l'opération de densification se joue de façon un peu différente, dans le mouvement même de chiasme

---

<sup>10</sup> *ibid.*, p. 112

<sup>11</sup> *ibid.*

entre l'intérieur et l'extérieur ainsi que dans le passage entrecroisé et simultané de l'infini au fini et du fini à l'infini.

La dilatation du temps découle de la dilatation de l'espace en ce que l'espace captif aussi bien que les perspectives frontales créent du déplacement par le jeu de l'émotion: "Introduire la notion d'émotion, c'est parler de déplacement"<sup>12</sup>. Dans émotion on entend clairement "motion". "L'émotion, dit Ciriani, déplace la sensation de matière et par voie de conséquence vous déplace aussi."<sup>13</sup> En tant qu'elle déplace, "l'émotion produit une dilatation du temps"<sup>14</sup>. Motion et émotion se font en rythme et par le rythme : *Eurythmia*, dit Vitruve, *Concinnitas* dit Alberti, Harmonie linéaire dit Quatremère de Quincy, Acoustique plastique dit Le Corbusier. Le rythme ordonne et construit le temps. Il n'y a pas de temporalisation sans rythme. Il faut parler ici de ce que les morales et les sagesse antiques appellent *Temperantia* : ne pas la tempérance ainsi qu'on traduit habituellement ce terme latin non sans paresse, mais bien plutôt tempérament de la même façon que les musiciens parlent du clavier bien tempéré. Le rythme intone et tempère le déplacement de nos émotions, et c'est en quoi il instaure de la durée, entendue non comme extension du temps mais au contraire comme sa dilatation et son intensité.

A son tour la dilatation du temps contribue à la rumination du projet, à sa morphogénèse, à son déploiement. Le temps du projet ainsi que la durée de sédimentation des opérations mentales dont il est l'objet *in fine* conditionne la dilatation de l'espace. La boucle de l'espace et du temps en architecture ainsi se referme.

Le temps ni l'espace ne sont absolus. Ils se dilatent. Par cette dilatation, nous accédons à une quatrième dimension. Celle par laquelle le temps habite l'espace, l'espace abrite le temps. La limite

---

<sup>12</sup> *ibid.*, p. 115.

<sup>13</sup> *ibid.*,

<sup>14</sup> *ibid.*,



se fait alors seuil.

La dilatation architecturale nous reconduit à la question de la souveraineté de l'architecture évoquée en introduction. Les notions politiques traditionnelles de majesté et d'autorité expriment, elles aussi, des processus de dilatation : la *majesté* dérive du latin *major*, c'est-à-dire du comparatif de *magnus*, non pas "grand" ni "très grand" mais "plus grand", pour bien marquer le mouvement même de dilatation, ce qu'on retrouve également dans le terme d'*autorité* qui provient du verbe latin *augere* : augmenter, accroître. Le sens de la majesté et de l'autorité dépend à la fois de ce qui est augmenté (en ce qui nous concerne, l'espace et le temps bien plutôt que la puissance) et de la manière dont s'opèrent l'augmentation et la dilatation (par la voie de l'architecture et du projet plutôt que de la politique). Il me semble aujourd'hui, utile, dans cette période de remise en cause radicale de la souveraineté politique, de réfléchir sur ces notions fondamentales pour le rapport de l'homme au monde, en tenant compte de la diversité de leur mode de constitution, plutôt que de les jeter purement et simplement dans les poubelles de l'histoire occidentale, sans précaution, au risque de les voir revenir en contrebande, sous le masque, vêtues des formes les plus imprévisibles et les plus dangereuses.

### *Improduction*

Je voudrais enfin justifier ce terme un peu mystérieux d'improduction qui sert de titre à cet article : expliquer le lien qui existe entre la dilution et l'improduction, et mieux encore le passage d'un terme à l'autre. L'improduction est le contraire de la production, ce qui opère en dehors de la production et de son système. Ce terme, appliqué à l'architecture, est d'autant plus paradoxal que l'architecture, le projet architectural et sa conception, élaborent par ailleurs une véritable pensée de la technique, voire, – thèse que j'ai déjà à maintes reprises défendue – est à l'origine même de la technique moderne, mais il faudrait préciser : l'origine

improductive c'est-à-dire non productive de ce qui est aujourd'hui totalement mobilisé par le système productif.

Ce qui signifie que l'architecture et sa conception ne sont ni une création au sens romantique du terme, quelque chose qui surgirait de nulle part, *ex nihilo*, ni non plus une production au sens industriel et capitaliste du terme, pour prendre les deux extrêmes opposés de *la poiésis* occidentale, c'est-à-dire de l'être pensé comme advenue et émergence. La pire des solutions consisterait à dire que l'Architecture occupe le milieu entre ces deux extrêmes, entre la dimension artistique et la dimension industrielle de la production. Ce serait la placer dans un non lieu plus que dans un juste milieu, une situation qui ne peut que la décrédibiliser, la réduire d'une part à un art secondaire, purement fonctionnel et pratique, et d'autre part à une industrie retardataire, tributaire de l'inventivité des autres secteurs. Se contenter de cette solution moyenne et de cette fonction de médiation entre l'art et l'industrie signifierait assurément pour l'architecture la perte de sa double souveraineté, à la fois politique et artistique.

Il faut penser en quoi l'architecture échappe à ces catégories de création ou de production pour se positionner en deçà ou au-delà de la question de la production. Il importe de réfléchir à cette conjonction singulière, quasi paradoxale de la technique et de l'improduction, à ce que cela signifie pour la technique d'avoir pour tâche non de servir la production mais de circonscrire une expérience effective et opératoire de l'improduction ; autrement dit, il importe de se demander ce qu'est un faire improductif, qui fait oeuvre sans que celle-ci soit prise dans le flux productif de l'être, de son émergence mais aussi de sa disparition. L'erreur consiste à croire que cette tâche reviendrait exclusivement aux monuments ; elle est l'essence même de l'Architecture, et fixe donc le destin de toute oeuvre et de toute opération architecturales.

Pour répondre à ces questions, je ferai appel, selon mon habitude, à la ressource métaphysique, remontant même à ce qui constitue sans aucun doute la matrice de la métaphysique

occidentale : le néoplatonisme. Mérite en particulier toute notre attention la singulière et surprenante définition que le néoplatonisme propose de la technique (*to technikon*). Proclus, dans son *Commentaire au Timée de Platon* écrit : « Le mélange [...] du technique (*to technicon*) et de l'auto-développement [de la nature] (*autophues*) correspond au mélange entre la limite (*horos*) qui vient d'elle-même et la procession (*proïon*) qui provient de l'être (*to einai*) et de la substance (*ousia*). »<sup>15</sup> On ressent vivement ici la brutalité métaphysique qui fait la grandeur de ce type de philosophie.

Il importe d'abord de souligner l'étrangeté de la définition de Proclus par rapport à nos critères habituels : la technique ainsi définie n'est pas au service de la production, de sa croissance et de son intensification, mais vise au contraire à lui donner ses limites. Elle ne contribue pas à la mobilisation totale de l'être, mais à sa mesure, à sa garde, à son maintien et à sa durée.

La conception actuelle de la technique est radicalement étrangère à la définition de Proclus. La technique au sens productif du terme, telle qu'elle s'est constituée à partir de la science galiléo-cartésienne puis de la révolution industrielle, s'est en effet entièrement dédiée à l'autodéveloppement de la nature et de son intensification. La synthèse entre la technique, la production et l'autodéveloppement qui caractérise si fortement notre contemporanéité a certes mis du temps à se mettre en place ; la technique est longtemps apparue, aux yeux des philosophes, comme un corps étranger à la *physis*, un élément qui la freine voire l'épuise plutôt qu'elle ne contribue à sa puissance et à sa dispensation ; c'est le sens de la critique heideggérienne de la technique, qui signifie ainsi l'existence d'une différence de nature entre la technique et la production. Mais la double révolution technique des 50 dernières années – les NTIC puis les NBIC – a au contraire gommé cette différence et favorisé la convergence de la technique et de la *physis* au service de l'intensification de l'être et de ses processus de

---

<sup>15</sup> Proclus, *Commentaire sur le Timée*, I, trad. fr. A. J. Festugière, Vrin-CNRS, 1966, p. 95.)

production spontanée et autonome : en témoignent les diverses théories de la cybernétique, des systèmes complexes, de l'auto-organisation ou encore du chaos, qui ont commencé à émerger à partir de l'après-guerre et qui formalisent cette alliance entre la technique et la nature pour mieux rendre raison de l'être comme autoprocension productive.

Que signifie alors limiter par la technique l'autoprocension de la nature, comme nous le recommande Proclus ? Il faut éviter ici une lecture trop rapide de la définition de Proclus, et surtout de ce que signifie pour lui la technique comme limite. Il ne s'agit nullement, dans l'esprit de Proclus, de produire des artefacts, de configurer le monde, de lui donner forme de sorte que la puissance de la nature, pour être plus facilement mise au service des hommes, se trouverait corsetée au détriment de sa propre émergence, de ce qu'elle peut en propre et en toute innocence, au-delà des calculs de la raison et de la recherche de l'utilité. Si l'on s'arrête à cette définition de la limite, alors la critique heideggérienne de la technique comme arraisonement, blocage et épuisement de l'être s'avère pertinente.

Mais le propos de Proclus est en réalité très différent. Proclus parle de "la limite qui vient d'elle-même" (*ho éph'eautês horos*). La limite qui vient d'elle-même est la limite que la technique s'impose à elle-même avant d'être la limite qu'elle impose à la procension de l'être.

Le sens même de la limite s'en trouve modifié. La limite n'informe pas des objets, ne configure pas un monde ; elle est bien plutôt de l'ordre de la différenciation, de la médiation, de la séparation, de la mise à distance, de l'espacement, en un mot de la dilatation, sans lesquels aucun monde "humain" ne peut être instauré, le monde étant ici pensé comme arche et protection, et non comme système et machine.

En tant que telle, la technique et sa limite se retirent du champ de la production. Elles sont de l'ordre du retrait et de la retenue et non de l'avancée, c'est-à-dire de la production, étymologiquement du

*pro-ducere* : du conduire (*ducere*) en avant (*pro*), du faire émerger. C'est en quoi on est en droit de parler ici de technique d'improduction.

Le néoplatonisme nous permet de penser la technique comme intervalle, mise à distance, dilatation. Mais, en tant que savoir proprement métaphysique, il en reste à la seule dimension de l'être, de sa substance et de sa puissance. C'est à l'architecture qu'il revient de procéder à la traduction spatio-temporelle du travail d'intervalle et de distance qu'opère la métaphysique dans l'être. La dilatation du temps et de l'espace, nous la devons au dialogue immémorial entre la métaphysique et l'architecture.

Nous sommes enfin et nouveau reconduit à la définition fondamentale de l'architecture que propose Vitruve dès les premières lignes de son traité : l'architecture comme *fabrica* et *ratiocinatio*, "théorie et pratique" ou plus exactement "pratique et théorie"<sup>16</sup>. J'en ai proposé bien d'autres traductions, car je ne cesse de revenir à ce couple fondateur de l'architecture : technique et savoir, plus récemment et de façon plus conforme encore à l'objet architectural lui-même, chantier et projet. Je proposerais aujourd'hui une nouvelle traduction capable en outre d'englober les trois autres : *fabrica* et *ratiocinatio* autrement dit production et improduction. Production, l'étymologie de *fabrica* le signifie assez clairement : *fabrica* dérive de *facere* : faire, produire. Face à la fabrique du monde par le chantier, survient à son tour la *ratiocinatio* l'intelligence même de l'architecture en son projet, *ratiocinatio* qui se pose alors déductivement comme la méditation qui échappe à la production et la met à distance pour mieux en faire la critique : *stricto sensu* l'improduction.

---

<sup>16</sup> Vitruve, *De architectura*, I, 1, 1.