

Les formes de la conceptualisation dans la littérature technique : le *De Architectura* de Vitruve

Anne Raffarin
Université Paris-Est Créteil

ABSTRACT

The notion of *symmetria* and its place in Latin literature concern various forms of artistic expression from a lexical and conceptual point of view. This notion requires us to think about the balance and the right proportion which is the base of the beauty in a building, in rhetoric, and in the human body. The hesitation of Vitruvius in the *De architectura* to adapt in Rome this notion from Greece reveals the complexity of the challenge faced by the Romans to create a conceptual vocabulary in their own language.

KEYWORDS: architecture; symmetry; Vitruvius; proportion

Dès les premières années du principat d'Auguste, qui marquent l'ouverture d'un nouveau cycle historique, le monument se voit chargé non seulement de fonctions mais d'une valeur symbolique renouvelées qui nécessitent l'invention d'une terminologie adaptée, précisément au moment où Vitruve entreprend la composition du *De Architectura*. Cette période d'activité urbanistique intense suscite notre réflexion sur la relation entre langage et architecture et plus particulièrement la constitution d'un vocabulaire abstrait : celui de la conceptualisation des rapports entre la partie et le tout. L'utilisation du vocabulaire grec pour l'élaboration d'une théorie de l'architecture en latin conduit à s'interroger sur la constitution d'une notion qui fonde notre lecture et notre perception du travail de l'architecte : la symétrie, dont la définition ne peut être ni immédiate ni univoque, et dont on relève par ailleurs 57 occurrences dans le *De Architectura* de Vitruve. La question se pose de savoir d'où vient à l'architecte cette intuition que la *symmetria* est

une notion clé, de quelles lectures, de quels courants de pensée ? Le premier traité théorique qui ait employé le concept de *symmetria* est le *Canon* de Polyclète, écrit vers 440 av. n.è. dont la matérialisation physique, le Doryphore ou 'Porte-lance' est l'une des statues les plus célèbres et les plus commentées de l'Antiquité¹. Cette notion ne peut être envisagée sans un examen des sources connues de Vitruve dans le domaine des mathématiques, notamment de la géométrie. La préface du livre VII², dans laquelle il exprime sa reconnaissance aux savants de l'Antiquité nous permet de nous faire une idée de ses sources : en effet, il déclare connaître les théories des 'physiciens' sur la nature (Thalès, Démocrite, Anaxagore), des philosophes (Socrate, Platon, Aristote, Zénon, Épicure), il dresse enfin une liste imposante d'architectes grecs et semble avoir beaucoup emprunté au traité des sciences de Varron dont un livre était consacré à l'architecture³. De plus, certains aspects précis de l'œuvre comme le calcul de l'ombre du gnomon d'un cadran solaire permettent d'affirmer que Vitruve connaissait la théorie du calcul du mathématicien grec Eudoxe de Cnide relayé par les commentateurs d'Hipparque⁴. C'est surtout le livre IX, le plus mathématique, qui donne une indication de la base mathématique sur laquelle Vitruve échafauda sa théorie : notamment Platon et la duplication du carré, Pythagore et le théorème du carré de l'hypoténuse, Archimède, Aristarque de Samos inventeur de la théorie des phases de la Lune. Pour évaluer la connaissance que pouvaient avoir les Romains des mathématiques grecques, il faut se souvenir que Cicéron, dans les *Tusculanes*⁵, déplorait que les Romains, auxquels étaient parvenus les éléments d'Euclide, aient borné leur curiosité pour les mathématiques à leurs applications pratiques. Je renvoie sur ce sujet à J.-Y. Guillaumin qui écrit, notamment au sujet des théories pythagoriciennes⁶ :

1. Pline l'Ancien, *nat.*, XXXIV, 55.
2. [1] *Maiores cum sapienter tum etiam utiliter instituerunt per commentariorum relationes cogitata tradere posteris, ut ea non interirent, sed singulis aetatibus crescentia voluminibus edita gradatim pervenirent vetustatibus ad summam doctrinarum subtilitatem. Itaque non mediocres sed infinitae sunt his agenda gratiae quod non invidiose silentes praetermiserunt, sed omnium generum sensus conscriptionibus memoriae tradendos curaverunt.* [2] *Namque si non ita fecissent, non potuissemus scire, quae res in Troia fuissent gestae, nec quid Thales, Democritus, Anaxagoras, Xenophanes reliquique physici sensissent de rerum natura, quasque Socrates, Platon, Aristoteles, Zenon, Epicurus aliique philosophi hominibus agenda vitae terminationes finissent, seu Croesus, Alexander, Darius ceterique reges quas res aut quibus rationibus gessissent, fuissent notae, nisi maiores praeceptorum comparationibus omnium memoriae ad posteritatem commentariis extulissent.*
3. MOATTI 1997, 111-117, 131-145.
4. Hipparque est un astronome grec du II^e s. av. n.è., connu pour avoir découvert le phénomène de précession des équinoxes et dressé le premier catalogue d'étoiles. De son livre, il ne reste que le commentaire.
5. *Tusc.*, I, 2, 5 : *in summo apud illos honore geometria fuit, itaque nihil mathematicis illustrius; at nos metiendi ratiocinandique utilitate huius artis terminauimus modum.*
6. GUILLAUMIN 1994, 285.

On ne voit guère comment les amateurs d'hellénisme de la Rome du II^e s. av. J.-C. (que l'on pense simplement au 'cercle des Scipions') auraient pu les ignorer. Au siècle suivant, des personnages comme Pompée ou César sont pénétrés de philosophie grecque et l'on ne voit pas comment le domaine de la philosophie mathématique, avec ses implications idéologiques, leur serait resté étranger.

Les définitions et les usages proprement vitruviens du mot *symmetria* impliquent un retour aux sources grecques et aux lexiques des différentes formes d'art afin d'établir des rapprochements entre la littérature technique, la rhétorique et la philosophie.

Tentatives de définition de la *symmetria*

Le sens moderne de symétrie comme reflet parfaitement identique (on songe à la symétrie du reflet dans le miroir qui permet l'inversion et la réversibilité) remonte au XVII^e siècle avec le commentaire de Claude Perrault, célèbre créateur de la colonnade du Louvre, sur les *Dix livres d'architecture* de Vitruve (I, 2) : il fait le choix de présenter la symétrie entendue au sens moderne de l'équilibre des volumes de part et d'autre d'un axe, au détriment de la *symmetria* comprise dans son sens antique, ce qui justifie selon lui qu'il s'abstienne d'utiliser le mot français symétrie pour traduire *symmetria*⁷ :

parce que *symétrie* en français ne signifie point ce que *symmetria* signifie en grec et en latin, ni ce que Vitruve entend ici par *symmetria*, qui est le rapport que la grandeur d'un tout a avec ses parties lorsque ce rapport est pareil dans un autre tout, à l'égard aussi de ses parties où la grandeur est différente.

Un siècle plus tard, dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, Louis De Jaucourt écrit :

Pline dit que de son temps la langue latine n'avait point de terme propre, pour exprimer le mot grec, quoique Cicéron⁸ se soit servi du verbe *commetiri* d'où vient *commensus* dont Vitruve use et qui contient toute la signification du mot grec : car *commensus*, de même que *symmetria*, signifient l'amas et le concours, ou rapport de plusieurs mesures, qui dans diverses parties ont entre elles une même **proportion**, qui est convenable à la parfaite composition du tout. Il est à remarquer que nous entendons à présent par symétrie autre chose que ce que les Anciens entendaient par *symmetria* : car leur mot grec et latin ne signifiait que **proportion**, au-lieu que symétrie, dans notre langue, désigne un **rapport de parité**, soit de hauteur, de largeur, ou de longueur de

7. Claude Perrault, *Les dix livres d'architecture de Vitruve*, Paris, 1684, 11, n. 9.

8. *inv.*, I, 39.

parties, pour composer un beau tout ; en un mot, en architecture, c'est une disposition régulière de toutes les parties d'un bâtiment.

L'expression 'rapport de parité' introduit en effet une simplification à l'extrême de la notion puisqu'elle implique que pour être équilibré, un édifice devrait n'inclure que des composantes disposées selon un rythme régulier et de dimensions équivalentes qu'il s'agisse de la hauteur, de la largeur, ou de la longueur. C'est pourquoi le savant encyclopédiste opère un retour vers l'étymologie de *symmetria*, notion bien plus complexe, qui implique la commensurabilité à son environnement immédiat, c'est-à-dire la possibilité de comparer un élément à d'autres éléments de l'environnement, ce qui supposait de pouvoir disposer d'une mesure commune (***sym-metron***) entre des choses disparates de telle manière qu'elles puissent être comprises et exprimées les unes par rapport aux autres. Vitruve se trouve donc dans l'obligation de proposer un équivalent le moins approximatif possible du mot grec. Pourtant, selon ce qu'écrit Pline l'Ancien au sujet de la sculpture de Lysippe, il n'y a pas d'équivalent latin pour *symmetria*⁹. De surcroît, dans le livre XXXV consacré à la peinture, *symmetria* est invariablement employé dans le sens de 'proportion', ce qui peut désigner à la fois un rapport de proportion entre les éléments appartenant à un même tout et un rapport de proportion entre des ensembles distincts. Or, nous le savons, la définition de *proportio* se trouve chez Varron, que Vitruve a lu, comme il l'indique lui-même au livre IX¹⁰. Cet effort d'adaptation transparait à travers l'analyse de la notion d'*analogia*, relation entre deux entités entretenant entre elles un rapport de proportion, notion connexe à celle de *symmetria*, dont les linguistes se sont emparés mais dont les liens avec l'architecture apparaissent dans les tentatives de traduction que les auteurs latins en ont proposé : en effet, si Varron traduit *analogia* par *proportio*, Cicéron et Quintilien suivis par des grammairiens postérieurs traduisent par *ratio* (dans le cadre de la définition de la *Latinitas*¹¹). Au livre X du *De lingua latina*, Varron précise ce qu'il entend par *λόγος ratio* en latin, ici entendu au sens de 'rapport' ou 'relation' et par *ἀνάλογον proportio* en latin, lien de parenté/commensurabilité en français¹² :

9. *nat.*, XXXIV, 65 : *Non habet Latinum nomen symmetria quam diligentissime custodit, noua intactaque ratione quadratas ueterum staturas permutando...*
10. IX, 17-18 : *Item plures, post nostram memoriam nascentes, cum Lucretio videbuntur velut coram de rerum natura disputare, de arte vero rhetorica cum Cicerone; multi posteriorum cum Varrone conferent sermonem de Lingua Latina : non minus etiam plures philologi cum Graecorum sapientibus multa deliberantes, secretos cum his videbuntur habere sermones : et ad summam sapientium scriptorum sententiae, corporibus absentibus, vetustate florentes quum insunt inter consilia et disputationes, maiores habent, quam praesentium sunt, auctoritatis omnes. Itaque, Caesar, his auctoribus fretus, sensibus eorum adhibitis et consiliis, ea volumina conscripsi.*
11. F. SCHIRONI 2007.
12. Varron, *ling.*, X, 2: *Dicam de quatuor rebus, quae continentur declinationes verborum, quid sit simile ac dissimile, quid ratio quam appellant λόγον, quid pro portione quod dicunt ἀνάλογον, quid consuetudo ; quae explicatae declarabunt ἀναλογίαν et ἀνωμαλίαν, unde sit, quid sit, cuiusmodi sit.*

Je définirai les quatre notions qu'implique la déclinaison des noms: premièrement, la similitude ou dissimilitude; deuxièmement, le rapport qu'on appelle λόγος; troisièmement, le lien de parenté qu'on appelle ἀνάλογος; enfin, quatrièmement, l'usage. Leur définition permettra de comprendre l'origine, la nature et la forme de l'*analogie* et de l'*anomalie*.

Et plus bas au §37¹³:

Je suis arrivé à la troisième partie, qu'on appelle *analogia* (analogie), *analogos* (analogue), qui ne doit pas être confondue avec son dérivé. Deux ou plusieurs mots sont analogues, lorsqu'ils ont entre eux un rapport fondé sur une étymologie commune (*logos*); mais ce n'est pas ce rapport qui constitue l'analogie : elle consiste dans la comparaison de ces mots corrélatifs avec d'autres mots qui ont entre eux un rapport de même nature.

Au paragraphe suivant (38), Varron précise encore sa pensée en faisant de la notion de 'lien de parenté' ou 'commensurabilité' le pivot de la définition de l'analogie : « une conformité de rapport, une corrélation qui est proprement l'analogie. » D'ailleurs, la traduction du *Timée* par Cicéron¹⁴ confirme la validité de cette définition :

Le lien parfait est ce que les Grecs nomment ἀναλογία, ce que nous pouvons rendre en latin par les termes de rapport et de proportion. Je me trouve obligé de forger des mots nouveaux pour exprimer des idées neuves.

Cette terminologie, qui a pu être rapportée aux questions linguistiques chez Varron mais aussi chez César, renvoie proprement au vocabulaire mathématique dans le *De Architectura*, où elle constitue le cadre d'un raisonnement sur le rapport entre les éléments d'un ensemble construit, édifice ou ville.

Elle introduit une pensée de la proportion, c'est-à-dire de la *symmetria* conçue comme l'équilibre entre les parties au sein de la totalité. Toutefois, le problème ne se limite pas à sa dimension architecturale ; il est également éthique puisqu'il implique le rapport entre le *metron* grec, le *modus* latin (et non *mensura*, plus strictement mathématique) accompagné de ses dérivés *modestia* et *moderatio*¹⁵ et la notion de mesure en architecture.

13. Varron, *ling.*, X, 37: [...] *quid ratio quam appellant λόγον, quid pro portione quod dicunt ἀνάλογον. Sequitur tertius locus, quae sit ratio pro portione; ea Graece vocatur analogon; ab analogo dicta analogia. Ex eodem genere quae res inter se aliqua parte dissimiles rationem habent aliquam, si ad eas duas alterae duae res allatae sunt, quae rationem habeant eandem, quod ea verba bina habent eundem logon, dicitur utrumque separatim analogon, simul collata quattuor analogia.*

14. Cic., *Tim.*, IV, 13, 14: *Id optime adsequitur, quae Graece ἀναλογία, Latine (audendum est enim, quoniam haec primum a nobis novantur) comparatio proportiove dici potest.*

15. LÉVY 2006, 571.

Les équivalents latins de *symmetria* dans le *De Architectura*

Les tentatives de traduction révèlent des tâtonnements et des efforts d'adaptation réitérés pour que la notion coïncide avec la théorie et la pratique architecturales car cette notion n'est pas opérante que dans l'abstraction¹⁶. En effet, chez Vitruve, la définition de la *symmetria* intervient au livre I, 2, 4¹⁷:

La symétrie est la proportion qui fait correspondre toutes les parties de l'édifice, et le rapport de ces parties séparées avec l'ensemble, grâce à l'uniformité des mesures. Dans le corps humain, le coude, le pied, la main, le doigt et les autres membres, offrent des rapports de grandeur ; ces mêmes rapports doivent se rencontrer dans toutes les parties d'un ouvrage. Pour les édifices sacrés, par exemple, c'est le diamètre des colonnes ou un triglyphe qui sert de module...

La *symmetria* repose donc sur la cohérence rationnelle entretenue par la proportionnalité des diverses parties entre elles et de ces parties avec le tout. De plus, pour Vitruve, elle tire sa légitimité du fait qu'elle se vérifie dans le corps humain : III, 1, 2¹⁸ :

L'ordonnance des édifices religieux est fondée sur la symétrie dont les architectes doivent respecter le principe avec le plus grand soin. Celle-ci naît de la proportion, qui se dit en grec *analogia*. Il faut entendre par proportion la convenance de mesure qui existe entre une partie considérée des membres (module) et le reste de tout le corps de l'ouvrage, convenance de mesure par laquelle toutes les proportions sont réglées. Aucun temple ne peut effectivement présenter une ordonnance rationnelle sans la symétrie ni la proportion, c'est-à-dire si ses composantes n'ont pas entre elles une relation précisément définie, comme les membres d'un homme correctement conformé.

Dans cet extrait, c'est l'expression *ratae partis* qui définit le module base de la mesure des éléments constitutifs du tout. *Commodulatio* et *commensus*

16. Occurrences de *symmetria*: I, 2, 4; II, 1, 4; II, 2; II, 3, 2; II, 4, 1; III, 2; VI, pr; VI, 1,12; VI, 2,1; VII, 2.

17. *Item symmetria est ex ipsius operis membris conveniens consensus, ex partibusque separatim ad universae figurae speciem ratae partis responsus : ut in hominis corpore e cubito, pede, palmo, digito ceterisque particulis symmetria est eurythmiae qualitas; sic est in operum perfectionibus. Et primum in aedibus sacris, aut e columnarum crassitudinibus, aut e triglypho embates; in ballista autem e foramine, quod Graeci περίτροπον vocitant, in navibus interscalmio, quod διπηγαῖκη dicitur; item ceterorum operum e membris invenitur symmetriarum ratiocinatio.*

18. *Aedium compositio constat ex symmetria, cuius rationem diligentissime architecti tenere debent. Ea autem paritur a proportione, quae graece ἀναλογία dicitur. Proportio est ratae partis membrorum in omni opere totiusque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum. Namque non potest aedis ulla sine symmetria atque proportione rationem habere compositionis, nisi uti hominis bene figurati membrorum habuerit exactam rationem.*

peuvent apparaître comme des équivalents, comme des tentatives de traduction de *symmetria*. *Commensus*, qui dérive du verbe *commetior*, correspond au grec *sym-metron*, cette exacte correspondance justifiant que Vitruve ait employé le substantif alors que seul le participe *commensus* est attesté dans la langue latine en dehors du *De Architectura*¹⁹. Vitruve emploie le substantif *commensus* tantôt seul tantôt accompagné de *symmetriarum*, ce qui révèle l'insatisfaction du Romain face à cette traduction. Ainsi Vitruve²⁰ a-t-il recours à une association des deux langues nécessaire pour préciser sa pensée, puisque le mot technique grec devient le complément du substantif latin: *commensus symmetriarum* que L. Callebat traduit par « les rapports de commensurabilité. » Plus loin dans le même livre VI, 2, 1²¹ *symmetriarum ratio* et *commensus* désignent deux notions distinctes : « Une fois ces proportions bien établies, une fois toutes les mesures parfaitement prises sur le plan... »

Pourquoi cette périphrase *commensus symmetriarum*, traduite par 'relations modulaires' ou 'équilibre des proportions' ? C'est que Vitruve ne semble pas tout à fait à l'aise avec ce mot *symmetria* comme le prouvent les approximations dans sa traduction et l'emploi tâtonnant de ce mot d'origine étrangère qui tantôt se suffit à lui-même, tantôt se voit adjoindre un mot latin pour désigner une réalité ou une notion conforme à sa pensée. À plusieurs dans le *De Architectura* mais surtout dans le prologue du livre V²², Vitruve s'explique sur la difficulté qu'il éprouvait à exprimer sa pensée dans la langue latine:

Les mots techniques qu'on est obligé de forger, jettent, dans un langage qui n'est point ordinaire, beaucoup d'obscurité sur leur propre signification. [...]

19. I, 3, 2 : *membrorum commensus iustas habeat symmetriarum ratiocinationes* ; I, 7, 2 : « *commensus aedificiorum et ordines et genera singula symmetriarum peragere et in singulis voluminibus explicare* ; III, 1, 2 : *membra suas habeant commensus proportionibus*. III, 1, 3 : *membra habere commensus responsum*. III, 1, 4 : *ut etiam in operum perfectionibus singulorum membrorum ad universam figurae speciem habeant commensus exactionem* ; III, 1, 9 : *ad universam corporis speciem ratae partis commensus fieri responsum*. V praef. 2 : *occultas nominationes commensusque e membris operum pronuntians*. VI praef. 7 : *aedificiorum ratiocinationes et commensus symmetriarum*. VI, 2 : *symmetriarum ratio fuerit et commensus ratiocinationibus explicati*.
20. VI pr. §7: *commensus symmetriarum* (igitur, quoniam in quinto de opportunitate communium operum perscripsi, in hoc volumine privatorum aedificiorum ratiocinationes et *commensus symmetriarum* explicabo).
21. *Quum ergo constituta symmetriarum ratio fuerit, et commensus ratiocinationibus explicati...*
22. V, pr. §2 : *Id autem in architecturae conscriptionibus non potest fieri, quod vocabula artis propria necessitate concepta inconsueto sermone obiciunt sensibus obscuritatem. Cum ergo ea per se non sint aperta nec pateant eorum in consuetudine nomina, tum etiam praeceptorum late evagantes scripturae, si non contrahentur, et paucis et perlucidis sententiis explicentur, frequentia multitudineque sermonis impediende incertas legentium efficient cogitationes. Itaque occultas nominationes commensusque e membris operum pronuntians, ut memoriae tradantur, breviter exponam; sic enim experitius ea recipere poterunt mentes.*

Aussi, pour que la mémoire puisse conserver ces termes peu connus que j'emploie pour expliquer les proportions (*commensus*) des édifices, je serai court : ce sera en effet le moyen de les faire entrer plus facilement dans l'esprit.

Commensus n'est que partiellement satisfaisant, c'est *commodulatio* ou encore *commoditas* (employé en I, 2, 2 traduit par « adaptation convenable des mesures ») qui rendent en latin l'idée de *symmetria*, la commensurabilité. D'où les traductions 'relations modulaires' puisque la *commodulatio* est fondée sur la référence à une unité modulaire, la *rata pars* équivalent latin du grec τὸ ὀρίστον μέρος que l'on doit retrouver dans chaque élément, notion à laquelle Aristote oppose l'incommensurable (ὠρίσμενον)²³. La conséquence qui en découle est la primauté du *logos*, du lien nécessaire entre les parties dont dépend la beauté. C'est donc l'exactitude numérique, la précision géométrique qui vont engendrer la beauté esthétique désignée plus haut par *eurythmia* : « C'est l'apparence gracieuse et l'aspect bien proportionné qui réside dans la composition des membres. » (cf. définition *supra* n. 17 : I, 2, 4)

Les implications des choix de traduction des mots grecs faits par Vitruve.

On s'accorde aujourd'hui à admettre que l'auteur du *De architectura* rédigea son ouvrage au cours des années 30-25 av. J.-C, dans la dernière phase de sa vie; cela implique que sa période de formation, celle à laquelle il doit les orientations essentielles de sa pensée, remonte aux années 60-40, soit à une époque où la philosophie grecque était diffusée à Rome par Lucrèce et Cicéron, et où les connaissances historiques, religieuses ou linguistiques étaient aux mains des 'antiquaires' comme Pomponius Atticus, Asinius Pollion mais surtout Varron. Dans l'une des *Satires Menippées* intitulée Manius²⁴, l'encyclopédiste fait l'éloge de la symétrie qui caractérise une demeure construite à l'antique suggérant ainsi que les Romains n'ont pas eu besoin des théories échafaudées par les architectes grecs pour bâtir des structures qui ne manquaient ni de solidité ni d'harmonie. D'ailleurs, l'éditeur J.P. Cèbe²⁵ fait très justement remarquer que la graphie archaïque *summetria* (et non *symmetria*, graphie employée par Vitruve) situe dans un passé italique lointain l'art de l'architecture, bien plus ancien en tout cas que l'art hellénistique transmis aux Romains.

De surcroît, les arrière-plans philosophiques des notions qu'il adapte à la théorie architecturale sont bien connus de Vitruve : en utilisant la notion de

23. *Métaph.*, IV, 15, 2 ; *Pol.*, X, 46, 10 ...

24. *Harum aedium summetria confutabat architectones.*

25. *ibid.*, p. 1194.

ratio, il plaçait sa réflexion dans la perspective d'un *logos* qui, à cette époque, renvoyait à la philosophie stoïcienne. Ainsi, l'organisation du cosmos constituait à la fois l'arrière-plan intellectuel et le modèle de sa réflexion sur l'architecture.

L'architecte étant par définition chargé d'organiser le monde à travers l'aménagement de l'espace, l'acclimatation dans la langue latine technique de l'héritage philosophique grec était une nécessité. *Commodulatio*, la convenue de mesure, c'est le commensurable, ce qui n'échappe pas à la raison humaine, ce qui a un début et une fin. Le terme s'inscrit de ce fait dans l'entreprise d'organisation maîtrisée et régulée qu'entreprend Vitruve²⁶. La *commodulatio* revêt une importance toute particulière car elle est première et elle conditionne la *symmetria*, de même que la *symmetria*, loin d'être un simple synonyme d'*eurythmia*, en est la condition première. Si *commensus* est attesté seulement dans le *De Architectura*, comme nous l'avons vu, *commodulatio* n'est attesté qu'une seule fois en latin, employé une seule fois dans le *De Architectura*, un hapax en somme, formé sur le substantif *modus*. Or, un rapide tour d'horizon des emplois de *modus* permet de constater que *modus* est loin de n'avoir que le sens de limite, de mesure à ne pas dépasser. *Modus* indique une taille, une longueur, non pas en soi mais par rapport au tout²⁷. Ainsi chez Cicéron, *modus* définit la longueur et les proportions d'un membre dans une période oratoire. *Modus* est en outre un attribut de la raison²⁸ : « Il faut en toute chose se contenir dans une juste mesure ; chaque chose a la sienne sans doute mais le trop choque toujours plus que le trop peu. » Si les connotations éthiques du substantif *modus*, sont suggérées dans cet extrait du *De Officiis*²⁹, nous les voyons associées à la notion d'ordre.

Ce n'est pas non plus une médiocre prérogative pour l'homme d'avoir le sentiment de ce qu'est l'ordre, de ce qui convient, de ce qu'est la juste mesure des choses dans les actes et les paroles.

Cette citation nous paraît centrale dans la mesure où elle introduit une notion qui ne pouvait que retenir l'attention du théoricien de l'architecture : *ordo* est tout naturellement la notion autour de laquelle s'articule le développement de Vitruve sur les ordres ionique, dorique, corinthien. Ce passage mis en rap-

26. III : *proportio est ratae partis membrorum in omni opere totiusque commodulatio, ex qua ratio efficitur symmetriarum.*

27. Autres exemples chez Cicéron : *non defensionis tuae modus, sed nox tibi finem dicendi fecit, Tull. 6 ; statuarum modum quendam esse oportere, Verr. 2.143 ; uoluptatis cuius est...quidam naturalis modus, Cato. 46.*

28. *de orat.73 : etsi...suus cuique modus est, tamen magis offendit nimium quam parum.*

29. I, 14 : *Nec vero illa parva vis naturae est rationisque, quod unum hoc animal sentit, quid sit ordo, quid sit quod deceat, in factis dictisque qui modus. Itaque eorum ipsorum, quae aspectu sentiuntur, nullum aliud animal pulchritudinem, venustatem, convenientiam partium sentit.*

port avec le *De Oratore*³⁰, fait apparaître la nécessité de mettre de l'ordre dans les activités créatives ou spéculatives : « En effet, pour réduire en art des observations éparses, il ne suffit pas de bien connaître le sujet qu'on traite; il faut encore avoir le talent de réunir ces observations dans un corps de doctrine. » Par exemple pour Vitruve, le rôle de l'intelligence rationnelle est à la fois de créer un discours autonome sur la structuration de l'espace et de conférer une dignité à cette catégorie de textes pour faire entrer l'architecture dans la catégorie des arts libéraux. De même que chez Cicéron le *modus* est un attribut de la raison, la *ratio* se place au centre du concept clé de *symmetria* : en tant que *ratio*, elle transforme l'*aedificatio* en un système rationnel, permettant un saut qualitatif décisif puisque ce qui n'était jusqu'alors qu'un ensemble de recettes devient *ars liberalis*. La légitimité de la *symmetria* est, aux yeux de Vitruve, son caractère 'naturel' comme l'indiquent sans ambiguïté les notices de I, 2, 4 et de III, 1, 1-2 : les relations proportionnelles qui doivent présider à l'ordonnance de toute œuvre ne relèvent pas de l'arbitraire d'un créateur isolé, si génial qu'il ait pu être, puisque le corps humain, envisagé dans son développement le plus accompli, est organisé selon les mêmes principes.

Les rapprochements qui peuvent être établis entre des lexiques appartenant à différentes catégories d'arts montrent que les perspectives de Vitruve pour l'architecture étaient comparables à celles de Cicéron pour l'art oratoire, ce rapprochement étant d'autant plus évident que le mot *architectura* apparaît pour la première fois en latin sous la plume de Cicéron (*off.*, I, 151). La prise en compte de la place de l'élément par rapport au tout, de l'équilibre de l'ensemble architectural comme de l'équilibre d'un discours, qui se traduit nous l'avons dit, par une définition de l'eurythmie, exprime bien la préoccupation de faire exister la symétrie : pour l'architecte en la faisant apparaître, pour l'orateur en la faisant entendre. Si Alain Michel³¹ fait remarquer que la doctrine de la symétrie définie par Polyclète « est peu valable pour un orateur », nous pouvons néanmoins nous référer au passage du *De Oratore* où Cicéron compare le travail de l'orateur à celui d'un modelleur qui façonne sa phrase³² :

Les mêmes mots seront en effet employés dans le style familier et le style relevé, et l'on ne va pas en chercher d'autres pour les besoins de chaque jour ou

30. I, 186 : *primum, quia veteres illi, qui huic scientiae praefuerunt, obtinendae atque augendae potentiae suae causa pervulgari artem suam noluerunt; deinde, postea quam est editum, expositis a Cn. Flavio primum actionibus, nulli fuerunt, qui illa artificiose digesta generatim componerent; nihil est enim, quod ad artem redigi possit, nisi ille prius, qui illa tenet, quorum artem instituere vult, habet illam scientiam, ut ex eis rebus, quarum ars nondum sit, artem efficere possit.*

31. MICHEL, 2003, 307.

32. Cic., *orat.*, III, 177 : *Non enim sunt alia sermonis, alia contentionis uerba neque ex alio genere ad usum cotidianum, alio ad scaenam pompamque sumuntur; sed ea nos cum iacentia sustulimus e medio, sicut mollissimam ceram ad nostrum arbitrium formamus et fingimus.*

pour la représentation et l'apparat ; mais ces mots qui étaient devant nous, à notre disposition, nous les ramassons, nous les adoptons, et, comme une cire très molle, nous leur donnons la figure et la forme qui nous plaît.

Comme le modelleur, comme le sculpteur, l'orateur se fait créateur de formes (les unités sémantiques et syntaxiques) qui, une fois modelées, doivent trouver leur place dans l'architecture globale de la phrase. Au-delà, c'est l'ensemble d'un discours ou d'un ouvrage qui s'édifie selon des plans soigneusement établis. Cicéron applique d'ailleurs à la composition des différentes parties d'un ouvrage les principes de l'architecture³³ :

Il faut que tout exorde contienne comme en germe la cause entière, facilite et fraye l'accès auprès d'elle, serve déjà à la parer et à l'ennoblir. Mais il faut aussi qu'il soit proportionné au sujet, de même qu'un vestibule, que l'entrée d'une maison ou d'un temple le sont à l'édifice.

Si la symétrie n'est pas un but en soi, elle est la condition *sine qua non* de l'harmonie, de la *concinntas*, ce qui n'a pas échappé à Léon Battista Alberti, héritier de Vitruve, dans son effort de définition d'une théorie de l'architecture et de la peinture. Le *De pictura* (1435) présente la *symmetria* comme une juste proportion, une égalité des rapports de proportion obtenue par le report d'une unité de mesure unique, exactement comme chez Vitruve³⁴ où la notion de *modus* était au cœur de cette conception des rapports de proportion. De plus, dans le *De Re Aedificatoria* écrit en 1452, Alberti résout le problème de la traduction de *symmetria* en recourant à la notion de *concinntas*³⁵. Dans le *De Re Aedificatoria*, Alberti voit dans le principe de symétrie la loi la plus parfaite de la Nature, gardant sans doute présente à l'esprit la référence aux proportions naturelles du corps humain introduite par Vitruve au livre III³⁶.

Significatif également l'emploi de *concinntas* (harmonie, arrangement harmonieux) pour qualifier la beauté d'un tableau. Ce vocabulaire apparaît deux fois dans le texte latin du *De pictura*, dans des parties où Alberti traite de la composition (*compositio*), c'est-à-dire, pour utiliser ses propres termes, « cette façon réglée de peindre par laquelle les parties sont composées dans l'œuvre de peinture. » Le terme technique latin est si difficile à traduire qu' Alberti a

33. Cic., *orat.*, II, 320 : *Omne autem principium aut rei totius, quae agetur, significationem habere debet aut aditum ad causam et munitionem aut quoddam ornamentum et dignitatem. Sed oportet, ut aedibus ac templis uestibula et aditus, sic causis principia pro portione rerum praeponere.*

34. p. 75, n. 5.

35. *De re aedificatoria*, IX, 5 : *Pulchritudinem esse quemdam consensum et conspirationem partium in eo cuius sunt ad certum numerum finitionem collocationemque habitam ita uti concinntas hoc est absoluta primariaque ratio naturae postularit. Hanc ipsam maiorem in modum res aedificatoria sectatur ; hac sibi dignitatem gratiam auctoritatem uendicat atque in praetio est.*

36. Cf. *supra* la référence de Vitruve à la nature (*De architectura*, III, 1, 2), n.18.

supprimé toutes les phrases qui s'y rapportent dans sa version italienne. En rhétorique, la *concinntas* désigne la beauté qui résulte de l'arrangement-*compositio* des mots selon une certaine régularité.

Alberti reprend à son compte la définition technique de la *concinntas* et la présente comme *ratio symmetriarum*, cause et principe des accords harmonieux que l'architecte doit s'efforcer de produire³⁷ : « De la composition des surfaces émergent cette élégante harmonie dans les corps et cette grâce que l'on appelle beauté. »

En faisant le choix de ce champ lexical, Alberti rapproche le travail de l'artiste de celui de la divinité qui, par la puissance de l'Intelligence divine, parvient à établir le règne de la *concinntas* là où il n'y avait que chaos. Dans le *Commentaire sur le banquet de Platon*, Marsile Ficin présente la *concinntas* comme le reflet de l'Intelligence divine à l'œuvre dans le monde pour l'ordonner et conférer sa juste place à chacune de ses parties³⁸. Cette conception de la beauté qui repose sur une parfaite harmonie du fonctionnement des éléments pris dans la globalité qu'ils constituent renvoie à la beauté du corps humain telle que la conçoit Galien : la beauté n'est pas qu'une façade offerte à un regard extérieur, bien au contraire, elle réside dans un accord parfait des éléments internes du corps en médecine, de la période en rhétorique, des composantes ornementales dans la réalisation architecturale. C'est ce qui conduit A. Michel de rapprocher les notions de beauté et de santé : la beauté organique présuppose en effet une harmonie interne conditionnée par la juste répartition des fonctions dévolues aux éléments³⁹. La beauté se définit donc comme un juste équilibre (*symmetria*) entre les parties du corps et des organes. Cette notion d'équilibre présente dès le début de l'*Art médical* (II, 1) fonde une conception dont le point de comparaison est tout naturellement l'art de la sculpture. En effet, comme l'écrit Galien, le canon de Polyclète et le Doryphore qui l'illustre, tout parfaits qu'ils fussent, ne visaient pas la perfection de la complexion intérieure du corps humain. Dans cette conception, la beauté ne peut en effet procéder que d'une parfaite proportionnalité de chaque élément par rapport au tout. Galien fait de l'art du demiurge qui crée le corps humain un art supérieur à celui du sculpteur⁴⁰ :

Est-il juste d'admirer Polyclète pour la symétrie des formes dans la statue qu'on appelle Canon et non seulement de ne pas célébrer la nature, mais de lui refuser même toute espèce d'art, quand, loin de se contenter de créer les

37. *De Pictura*, II, 35 : *Ex superficierum compositione illa elegans in corporibus concinnitas et gratia extat quam pulchritudinem dicunt.*

38. *In Conuiuium*, I, 4 : *humani autem corporis pulchritudo in quadam concinnitate consistit, concinnitas temperantia est...* ed. Pierre Laurens, 2002, p.17.

39. MICHEL, 2003, 308.

40. Gal. *De usu partium*, XVII, 1 (Kühn, IV, 350, 14 ss.). Citant Polyclète, le médecin Galien définissait la beauté comme « la symétrie de toutes les parties du corps, du rapport de ces parties entre elles et de chacune d'elles au tout. », voir BOUDON-MILLOT 2003.

parties proportionnelles à l'extérieur comme le font les statues, elle a encore établi la même proportion à l'intérieur ?

De même que, dans le corps humain, le dysfonctionnement d'un organe provoque le déséquilibre qui remet en cause l'existence même de la beauté, dans la période oratoire (ou dans une partition musicale) au même titre que dans le monument, la rupture de proportionnalité engendre la disharmonie et donc la laideur. C'est cette exigence d'équilibre et de respect de la proportion organique qui permet à Galien d'affirmer la supériorité de la création naturelle sur la création artistique⁴¹ :

Un Praxitèle, un Phidias ou quelque autre statuaire se bornent à former la matière extérieure, celle qu'on peut toucher ; quant à la partie profonde, ils la laissent privée d'ornement, brute, non travaillée et ne s'en préoccupent même pas, incapables qu'ils sont d'y pénétrer, d'y descendre et de toucher toutes les parties de la matière.

Les tâtonnements linguistiques de Vitruve pour acclimater à Rome la *symmetria* des Grecs ainsi que les rapprochements qu'ils suggèrent avec la peinture et la rhétorique, mais également avec la musique à laquelle renvoie nécessairement la notion d'eurythmie, dessinent un modèle de perfection global dans lequel le rythme et la composition fondent une certaine idée de la beauté. La particularité de cette notion que des formes d'arts si divers se sont appropriée, consiste en une double présence : d'une part dans le champ de la théorie pour penser un art, en définir la nature, les règles et les objectifs, d'autre part dans la mise en œuvre pratique afin de produire des œuvres harmonieuses réglées sur des pratiques propres à produire la beauté. Les traités de Leon Battista Alberti constituent une parfaite illustration de ce double point de vue, *L'art d'édifier* et *La peinture* offrant à la fois une dimension théorique et un *modus operandi* fondés sur une *ratio* : le système de la peinture et le système de l'édification n'ont de sens que pour l'établissement d'une pratique réglée seule susceptible de les faire admettre au rang des arts libéraux.

BIBLIOGRAPHIE

- V. BOUDON-MILLOT 2003, « Médecine et esthétique : Nature de la beauté et beauté de la nature chez Galien », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 2003.2, pp. 77-91.
- J.-P. CÈBE 1985, *Varron. Satires Ménippées*, Rome.
- L. CALLEBAT 1994, « Rhétorique et architecture dans le *De Architectura* de Vitruve », in *Le projet de Vitruve. Objet, destinataires et réception du De*

41. *De naturalibus facultatibus*, II, 3 (Kühn, II, 82, 6-11).

- architectura. *Actes du colloque de Rome (26-27 mars 1992)*, Rome, pp. 31-46.
- P. GROS 1989, « Les fondements philosophiques de l'harmonie architecturale selon Vitruve (*De architectura* III-IV) », *Journal of the Faculty of Letters, University of Tokyo, Aesthetics*, 14, pp. 13-22.
- J.-Y. GUILLAUMIN, 1994, « Géométrie grecque et agrimensurique romaine. La science comme justification d'une idéologie », *Dialogues d'Histoire Ancienne* 20.2, pp. 279-295.
- I. KAGIS McEWEN 2003, *Vitruvius: Writing the Body of Architecture*, Cambridge (Mass.).
- C. LÉVY 2006, « La notion de mesure dans les textes stoïciens latins (Cicéron, Sénèque) », in J. CHAMPEAUX; M. CHASSIGNET (éd.), *Aere perennius, hommage à Hubert Zehnacker*, Paris, pp. 563-579.
- A. MICHEL 2003² [1960], *Les rapports de la rhétorique et de la philosophie*, Louvain.
- C. MOATTI 1997, *La Raison de Rome. Naissance de l'esprit critique à la fin de la République*, Paris.
- F. SCHIRONI 2007, « ἀναλογία, analogia, proportio, ratio : Loanwords, Calques and Reinterpretations of a Greek technical Word », in L. BASSET (éd.), *Bilinguisme et terminologie grammaticale gréco-latine*, Louvain, pp. 321-336.
- R. ROBERT 2016, *Dire l'architecture dans l'Antiquité*, Aix-en-Provence.