

Préface

Sauf une exception, ce volume est constitué d'articles sur l'architecture. L'article faisant exception est celui de notre collègue Fujita qui nous donne sa contribution ordinaire avec une réflexion sur le *topos* historique. Ayant passé dix mois en Allemagne, il y développe son interprétation sur un texte japonais à la demande de ses amis allemands.

Le sujet général «Architecture» vient de ma discussion avec M. L. Marin, qui avait promis sa deuxième contribution à notre *Journal*: cette fois-ci, j'ai voulu édité le volume autour de son article. Il m'a proposé comme sujet l'architecture, et j'ai de suite acquiescé. Depuis une dizaine d'année, je souligne aussi à mes étudiants l'importance et la nécessité des études sur l'architecture et la danse, en vue, soit de décrire l'histoire de l'esthétique, soit de constituer un système d'esthétique. La raison en est simple et évidente: j'ai toujours l'impression en effet qu'en esthétique générale, nous ne pensons le plus souvent que sur la peinture. Certes, il arrive qu'on discute sur des questions de littérature, parfois de musique, mais presque jamais de théâtre, ni architecture, ni de danse. Le cas de l'architecture et de la danse est frappant: bien qu'ils présentent des caractères uniques et constituent un répertoire fort précieux et irremplaçable, ou plutôt pour cette raison même, on a fait très peu l'effort de les intégrer à la théorie générale d'esthétique. Il doit manquer à l'esthétique ainsi faite quelques parties importantes ou quelques profondeurs. Partant de cette pensée, bien que n'étant pas spécialiste, j'ai profité de la proposition de M. Marin, pour tenter de constituer un volume sur l'architecture; tentative qui a pu aboutir grâce à nos contributeurs, dont je vais présenter ici, d'une manière très sommaire, la grande ligne de l'article.

Le professeur Marin traite le cas de Versailles, "architecture du Prince", en soulignant dans ce titre son caractère syntaxique équivoque: le Prince construit l'architecture, et c'est l'architecture en revanche qui "architecture" le Prince pour l'installer au centre de l'univers. C'est cette mise en jeu dialectique entre le pouvoir et sa "représentation" (le château et la ville, et tapisseries et plans de la ville comme représentations au second degré) que l'auteur nous montre. Le roi construit son château avec le parc et la ville pour souligner sa présence, et les consacre à travers ses actes, ses exploits pour les constituer comme lieu du pouvoir. Ce lieu et ses représentations (tapisseries et plans) effectue une transsubstantiation de l'espace en corps royal. Ainsi est constitué Versailles comme lieu symbolique du pouvoir royal.

Après viennent les articles selon l'ordre historique. Le premier est celui du Professeur P. Gros sur Vitruve. Ce grand spécialiste des études vitruviennes traite ici l'harmonie, notion cardinale pour l'esthétique. Partant de la notion de 'symmetria' (commensurabilité), qui représente l'exigence de la rationalité de la totalité, M. Gros essaie de la rendre à son milieu culturel originel. Afin d'expliquer pourquoi le système de la proportion abstraite pouvait servir de mesure unique du beau, l'auteur nous amène au monde intellectuel romain du 1^{er} siècle A.C., représenté par les efforts

que Lucrèce et Cicéron firent pour implanter les pensées grecques. Le rationalisme vitruvien vient de ce milieu et à travers lui, Vitruve adoptait la tradition pythagoricien liée aux pensées galéniques; M. Gros met quelques pensées particulières de Vitruve en rapport avec celles de Philolaos, de Posidonius et de Lysippos.

Puis on saute plusieurs siècles pour arriver au 18^e siècle. Le Professeur V. Ugo analyse quelques auteurs français du siècle des lumières sur l'architecture. Selon l'auteur, cette période de la taxinomie rationaliste se distingue dans l'histoire de la réflexion sur l'architecture avec la tâche qu'elle s'imposa d'intégrer l'architecture aux beaux-arts, malgré ses caractères scandaleux, à savoir l'absence de modèle dans la nature et le fait d'être pratique. M. Ugo suit le développement des réflexions sur ce sujet dans les textes de Boffrant (le problème de l'expressivité et du caractère ou de la convenance), de Batteux (celui de l'imitation et de la nature), et surtout de Laugier (la nature non plus comme image mais comme procédé): ensuite, il présente les critiques lancées contre ce dernier, notamment celle de Durand. Il conclue son article en insistant sur la portée contemporaine de ces théories du siècle des lumières.

L'Allemagne moderne est représenté ici par l'article du Professeur Y. Agematsu sur A. Schmarsow, un des représentants de la "Kunstwissenschaft." La pensée esthétique de Schmarsow, assez peu connue en dehors des pays germaniques, est en fait unique et remarquable: il conçoit l'art en fonction du commerce actif du corps humain. M. Agematsu présente la théorie générale de l'architecture de Schmarsow comme la première à la saisir comme art de l'espace, et explique notamment la formation du "sentiment d'espace" à la base du "sentiment corporel".

La position particulière du modernisme dans l'histoire d'architecture est mise en relief par le Professeur K. Yoshida, à travers sa description historique de l'idée de 'caractère'. Cette idée, désignant la correspondance entre l'apparence de l'architecture, surtout celle de sa façade, et sa destination, remonte jusqu'au 'décor' de Vitruve. Partant de là, l'auteur montre qu'elle survit au moyen âge, et qu'on lui donna aux 17^e et 18^e siècles deux mots français pour la traduire: d'abord 'bienséance' et puis 'caractère'. C'est ce dernier qui fut incorporé dans l'enseignement académique pour constituer une des exigences absolues imposées aux architectes. Ce qui est frappant, c'est que le modernisme ait abandonné cette position en faveur de son style purement géométrique, universel et international. Le fait que la nouvelle tendance dite post-moderne tente plus ou moins de revenir à l'expressivité de 'caractère', souligne l'esprit unique du modernisme.

Puis, nous avons deux articles sur des phénomènes contemporains. Le premier est celui du Professeur H. Paetzold sur l'architecture et l'urbanisme par rapport à la vie quotidienne. Après avoir constaté l'échec de l'avant-garde moderniste à réaliser le programme visant à relier l'architecture à la vie urbaine, l'auteur présente deux idées comme possibilités de résurrection de la ville: "la construction par des participants (partizipatorische Bauen)" et "régionalisme critique (kritischer Regionalismus)". Ces deux idées s'intègrent l'une à l'autre plutôt qu'elles ne s'excluent: la première représente le programme pragmatique et la seconde la conception architectonique. Le programme pragmatique, inspiré par la philosophie de Habermas, vise à harmoni-

ser les connaissances techniques des spécialistes avec la fantaisie sociale des habitants, à travers des discussions entre l'architecte, les fonctionnaires, le parti et les habitants. M. Paetzold emprunte la notion de "régionalisme critique" à K. Frampton: il s'agit avant tout de l'attitude qui consiste à se baser sur la dimension d'"habiter" (Wohnen) et du principe de travaux de conserver des caractères formels et constructifs propres à chaque région. Bref, c'est un fonctionnalisme renversé qui consiste à ne pas penser l'architecture uniquement comme autonome.

La nouvelle tendance qui s'impose après le modernisme est généralement qualifiée de post-moderniste. C'est une nouvelle vague qu'on remarque presque dans tous les domaines de la culture occidentale. Pourtant on sait que les réflexions sur l'architecture constituent dans les discussions très variées sur la post-modernité un courant puissant: l'architecture est devenue comme un art paradigmatique de notre temps. C'est le Professeur A. Erjavec qui s'est proposé d'en chercher et expliquer la raison. L'auteur situe le modernisme dans le prolongement du romantisme et oppose ce courant au post-modernisme. Or, selon lui, ce sont les arts visuels qui représentent le post-modernisme tandis que la littérature et la musique constituaient les arts de paradigme pour le romantisme. Ce qui a changé entre temps, ce sont, entre autres, le déplacement du poids de l'auteur au public, et la disparition du règne de l'idée; ce sont ces tendances qui favorisent la promotion de l'architecture parmi les arts contemporains.

Enfin viennent deux articles basés sur la tradition japonaise. Le premier est de M^{me} le Professeur C. Kawakami-Andrieu, qui a récemment passé son doctorat de 3^e cycle à la Sorbonne avec une thèse traitant notamment du *Shinden-zukuri*, style architectural de demeures de la noblesse japonaise au moyen âge. Ici, elle nous présente une partie de ses idées sur cette architecture japonaise. Il s'agit en fait, me semble-t-il, d'un effort de mettre en texte l'expérience unique qu'une Occidentale a eu dans l'espace architectural japonais. Ce qui la frappe le plus fortement dans l'architecture de style *Shinden-zukuri*, c'est l'absence des objets grâce auxquels nous pourrions nous constituer en maître d'un espace. Dans cette expérience d'appauvrissement, pourtant, privée de tout moyen de possession, elle s'est laissée révéler un contact direct avec la réalité tout court. L'espace de *Shinden-zukuri* constitue un lieu d'être.

Le dernier est mon propre essai. J'essaie simplement d'y décrire un aspect du pauvre répertoire de mes expériences architecturales. Il s'agit de l'expérience matérielle dans laquelle je trouve un des plus importants caractères propres à l'architecture, et que j'oppose à des expériences picturale et architectonique. C'est une expérience en un sens partielle limitée à un coin privilégié d'un bâtiment; mais elle est, bel et bien, une expérience architecturale, puisqu'il s'agit d'écouter dans cette parcelle matérielle la résonnance de tout le bâtiment. Je puise dans ma mémoire trois types d'expériences architecturales matérielles.

*

Pour terminer cette préface, je me permets d'expliquer à nos lecteurs le changement de la couverture qu'ils doivent avoir déjà remarqué. Le nom de cette revue n'est pas changé; seulement, le jugeant trop long, nous avons décidé d'adopter une

abréviation un peu anagrammatique: JTLA signifie *Journal*, Université de *Tokyo*, Faculty of *Letters*, *Aesthetics*. Nous espérons que cette abréviation facilitera l'accès à nos travaux.

Mars 1990,

Ken-ichi SASAKI