Les Cahiers	
de la recherche	
architecturale	
et urbaine	

Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine

29 | 2014
Scènes en chantier

Georges Teyssot, Walter Benjamin. Les maisons oniriques

Paris, Éditions Hermann, 2013.

Françoise Very

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/crau/457>

DOI : 10.4000/crau.457

ISSN : 2547-5746

Éditeur

Éditions du patrimoine

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2014

Pagination : 112-114

ISBN : 978-2-7577-0359-5

ISSN : 1296-4077

Référence électronique

Françoise Very, « Georges Teyssot, Walter Benjamin. Les maisons oniriques », *Les Cahiers de la recherche architecturale et urbaine* [En ligne], 29 | 2014, mis en ligne le 13 septembre 2017, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crau/457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crau.457>

Georges Teyssot, Walter Benjamin. Les maisons oniriques

Paris, Éditions Hermann,
coll. « Hermann philosophie »,
2013, 174 pages, 20 euros.

Adorno nous prévient: la philosophie ne se résume pas⁴. Il ne s'agit donc pas de tenter de résumer l'ouvrage, *Walter Benjamin. Les maisons oniriques* de Georges Teyssot que l'éditeur Hermann présente dans sa collection « Hermann philosophie ». Il ne faut pas en faire un objet clos, fini, mais en comprendre l'enjeu, le moteur. Que se passe-t-il dans ce livre? La question de l'intérieur, intérieur des villes, intérieur des maisons, intérieur du corps ou profondeurs de l'être, est le premier axe qui vient à l'esprit après la première lecture. Première lecture qui en entraîne une deuxième. En effet la troisième et dernière partie qui nous replonge vingt-cinq ans en arrière, dans la lecture du *Pli. Leibniz et le baroque* de Gilles Deleuze⁵, est peut-être celle qui va permettre de comprendre comment les trois parties⁶ peuvent devenir une unité, un livre. Ou plutôt, comment un architecte peut construire un travail critique philosophique en architecture. La diffusion du *Pli* de Deleuze dans le monde architectural fut étonnante. Pendant longtemps les étudiants en architecture ne virent plus le monde que « plissé ». Certes, l'importance de l'architecture pour la réflexion

du philosophe Gilles Deleuze est explicitement mise en avant avec les renvois au travail de l'architecte Bernard Cache. Cela eut sûrement comme conséquence que beaucoup de lecteurs de philosophie découvrirent que l'architecture appartenait aussi au monde de la pensée, même en France. Mais d'autres apports furent déterminants pour le philosophe comme celui de la musicienne Pascale Criton⁷. Les dernières lignes du *Pli* le confirment en précisant l'importance de la construction du monde aussi par la musique et ainsi de la métaphore musicale pour la pensée du monde: « La question est toujours d'habiter le monde, mais l'habitat musical de Stockhausen, l'habitat plastique de Dubuffet ne laissent pas subsister la différence de l'intérieur et de l'extérieur, du privé et du public: ils identifient la variation et la trajectoire, et doublent la monadologie d'une "nomadologie". La musique est restée la maison, mais ce qui a changé, c'est l'organisation de la maison et sa nature. Nous restons leibniziens, bien que ce ne soit plus les accords qui expriment notre monde ou notre texte. Nous découvrons de nouvelles manières de plier comme de nouvelles enveloppes, mais nous restons leibniziens parce qu'il s'agit toujours de plier, déplier, replier⁸. » Cela précisé, tout doit pouvoir s'expliquer.

Que signifie leibnizien pour Deleuze? « La musique est restée la maison, mais ce qui a changé, c'est l'organisation de la maison et sa nature. Nous restons

leibniziens, bien que ce ne soit plus les accords qui expriment notre monde ou notre texte. » Autrement dit, être leibnizien c'est être intelligent, dans une forme souhaitée à la fin du xx^e siècle⁹ et encore active aujourd'hui. Si *Benjamin. Les maisons oniriques* se termine par Deleuze qui nous introduit à Leibniz, ce n'est donc pas pour clore le propos du livre mais pour l'ouvrir. Il est construit circulairement de plusieurs manières et à plusieurs échelles. Et le fil conducteur que nous indique le sous-titre, *Les maisons oniriques*, peut-être une facilité d'édition dont on pourrait comprendre l'origine¹⁰, mais qui risque de ne pas être la meilleure introduction aux intentions de l'ouvrage.

L'auteur nous propose des glissements incessants d'un texte à un autre, d'un regard à un autre, d'un moment historique à un autre. Il construit un milieu, un environnement intellectuel, à partir duquel doit pouvoir se déployer une culture architecturale pour sa nécessaire incessante reconstruction. Pour ce faire revenons au *Pli*. Le dernier chapitre s'intitule « La nouvelle harmonie ». Quelle est la question posée? Dernière page: « La question est toujours d'habiter le monde, mais l'habitat musical..., l'habitat plastique... ne laissent pas subsister la différence de l'intérieur et de l'extérieur, du privé et du public... » Depuis l'écriture de ce livre, architectes et philosophes ont conforté ces remarques au sujet de la disparition, ou du souhait de dispari-

4. Theodor W. Adorno, *Dialectique négative*, Paris, Payot, 2003. Titre original, *Negative Dialektik*, Francfort-sur-le-Main, Éditions Suhrkamp, 1966, p. 48: « Elle [la philosophie] doit au cours de sa progression se renouveler constamment, de par sa propre force aussi bien qu'en se frottant à ce à quoi elle se mesure; c'est ce qui se passe en elle qui décide et non la thèse ou la position; le tissu et non, déductive ou inductive, la marche à sens unique de la pensée. C'est pourquoi la philosophie est essentiellement irrésumable. »

5. Gilles Deleuze, *Le pli. Leibniz et le baroque*, Paris, Éditions de Minuit, 1988.

6. I. « Une sorte d'intérieur à l'air libre », II. « Fantasmagories du mobilier », III. « Les fenêtres de la monade », élaborées de façon séparée pour des instances différentes, programme de doctorat de philosophie ou écoles d'architecture de différents pays (ainsi que le précise l'« Avertissement »), p. 7.

7. G. Deleuze, *op. cit.*, p. 185.

8. *Ibid.*, p. 189.

9. C'est ce que l'on peut encore conclure en écoutant les leçons enregistrées de Gilles Deleuze sur Leibniz.

10. Les renvois aux travaux de Rita Bischof, et Elisabeth Lenk « L'intrication surréelle du rêve et de l'histoire dans les passages de Benjamin », dans Heinz Wismann, *Walter*

tion, de limites tranchées ou tranchantes, entre intérieur et extérieur, public et privé. Lisons donc le *Benjamin* proposé aujourd'hui, sans chercher de fil conducteur pour la lecture ni même un faisceau de voies, orientons-nous dans ce que ce livre construit qui ressemble plus au nuage de Diller et Scofidio à Yverdon, dont on ressortait mouillé et refroidi, mais heureux, parce qu'il s'agissait d'un événement architectural nouveau faisant partie des « œuvres exemplaires » qui nous sont proposées à la fin du livre¹¹ dans son dernier paragraphe, « Topologie de la forme ». Dernier paragraphe qui revient encore sur les écrits de Sloterdijk convoqué dès la page 15¹².

Le titre de la première partie ou chapitre du livre « Une sorte d'intérieur à l'air libre » emprunté à Hannah Arendt, a une force étrange. Il nous entraîne à reconsidérer le mot même de « maison » et le sens de ce mot pour Walter Benjamin. Et de là, d'aller voir ce que Benjamin nous dit de l'architecture dans *L'œuvre d'art à l'ère de sa reproduction mécanisée* : « L'architecture est un exemple des plus saisissants. De tout temps elle offrit le prototype d'un art dont la réception réservée à la collectivité s'effectuait dans la distraction. Les lois de cette réception sont des plus révélatrices. Les architectures ont accompagné l'humanité depuis ses origines. Nombre de genres d'art se sont élaborés pour s'évanouir. La tragédie naît avec les Grecs pour s'éteindre avec eux ; seules les règles en ressuscitent

des siècles plus tard... Par contre le besoin humain de se loger demeure constant. L'architecture n'a jamais chômé. Son histoire est plus ancienne que celle de n'importe quel art, et il est utile de tenir compte toujours de son influence quand on veut comprendre le rapport des masses avec l'art. Les constructions architecturales sont l'objet d'un double mode de réception : l'usage et la perception, ou mieux encore le toucher et la vue¹³. » La matérialité du monde est ce qui va être exprimé, interprété par Benjamin. La traduction française « architectures » correspond au terme allemand « Bauten » – édifices – et « architecture » à « Baukunst » – l'art d'édifier –, le mot moderne pour désigner l'architecture. Si Berlin et Paris représentent les deux pôles essentiels de la vie de Benjamin¹⁴, il ne faut pas oublier l'importance culturelle, intellectuelle de Vienne. Loos est cité par Benjamin¹⁵ et est donné par Adorno comme un « théoricien(s) révolutionnaire(s) de l'esthétique¹⁶ ». Loos est présent à Vienne, Berlin et Paris. Son acuité d'analyse est exemplaire. Il faut toujours se souvenir qu'il aurait souhaité que fût écrit sur sa tombe « l'homme qui délivra l'humanité du travail superflu », c'est en ce sens que la suppression de l'ornement était pour lui un progrès de la civilisation¹⁷. Loos et Benjamin ont une lecture philosophique du monde matériel et une perception de l'humanité dans toutes les formes de vie. L'un et l'autre s'attachent aux différences

– aux qualités – du monde humain pour en penser les modes d'habiter, ouvrier et bourgeois, féminin et masculin. Peut-être ce que nous dit cette première partie, « une sorte d'intérieur à l'air libre », de façon érudite et littéraire, est ce qui sera explicité théoriquement à la fin du livre par le recours à Leibniz-Deleuze. Il ne s'agit plus d'un monde structuré par des sous-ensembles emboîtés aux limites simples, avec des coupures nettes, privé-public, dedans-dehors, mais par des successions de différences. Un monde différentiel en quelque sorte¹⁸.

Benjamin introduit une critique architecturale fondée sur la question du rapport Art-Technique à propos de l'Art nouveau-Jugendstil-Modern Style. Après le premier chapitre qui nous a plongés dans la culture de la fin du XIX^e siècle et dans ce que l'on appelle souvent le tournant du XX^e siècle, pour indiquer que la coupure est la Première Guerre mondiale et non « 1900 », que nous propose le deuxième chapitre « Fantasmagories du mobilier » ? Une leçon d'histoire par Walter Benjamin. Comment faire de l'histoire, comment écrire l'histoire ? C'est le changement dans les modes d'habiter qui en est le vecteur mais toute l'histoire se construit et s'écrit à travers de petites choses qui ne s'expriment et ne montrent leur importance que grâce aux forces du rêve. Il faut peut-être aller jusqu'aux pages 95-96 pour vraiment comprendre. Page 95 : « Il [Benjamin] introduit un procédé efficace de correspondance entre rêve et architec-

Benjamin et Paris, Paris, Éditions du Cerf, 1986, p. 75, no 205, p. 78, n o 213, p. 95, no 264.

11. p. 158.

12. p. 159, voir p. 15 no 15. Lire Peter Sloterdijk, « Air/ condition » dans *Sphères III. Écumes. Sphérologie plurielle*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni [trad. de, *Sphären III, Schäume*], Paris, Éditions Maren Sell, 2005, p. 136-170.

13. Traduit par Pierre Klossowski, p. 735-736, Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Band I-2, Francfort-sur-le-Main, Éditions Suhrkamp, 1980. Publié en 1936 dans « Zeitschrift für Sozialforschung », p. 40-68 (Heft 1). On peut se souvenir du tactile/ optique d'Alois Riegl dont le *Kunstwollen* est bien sûr rappelé ici, voir p. 12.

14. « Walter Benjamin caressait l'idée d'organiser graphiquement sur une carte

l'espace d'une vie ». De la sienne on peut dire qu'elle oscille entre deux pôles : Berlin, où il naît en 1892, étudie, puis écrit et travaille jusqu'en 1933 malgré ses fréquents séjours à l'étranger, et qui reste au cœur de son travail de remémoration pendant l'exil, comme l'atteste *Enfance berlinoise* ; et Paris, cette « capitale du XIX^e siècle » qu'il découvre en 1913 et qui exercera toujours sur lui une immense fascination... » Quatrième de couverture de *Voyager avec Walter Benjamin. Les chemins du labyrinthe*,

ture, une idée (plus une "astuce" qu'une "méthode", écrit-il) qu'il tenait du surréalisme. [...] On a pu parler d'oniromancie à l'envers, car son point de départ est bien celui des choses, des objets, des fragments [...] En pratiquant le montage des morceaux, les phénomènes fragmentaires deviennent de véritables constructions. » Le dernier chapitre « Les fenêtres de la monade » nous ramène encore en arrière dans le temps – doublement avec Deleuze et Leibniz réunis – pour nous projeter dans le futur. Deleuze entraîne Simondon, ce qui nous met vraiment face au problème des objets, art et technique. Pour finir, si l'« Avertissement » nous donne l'origine de l'élaboration des trois chapitres, ce qui les relie et en fait un livre n'est pas clairement déterminé, me semble-t-il, par le titre. Il s'agit d'« onirisme » mais comme méthode de travail, et de « maisons » pour différents énoncés conceptuels, mais s'agit-il de « maisons oniriques » ? Titrer seulement *Walter Benjamin*, n'eût pas été suffisant, mais compléter par

le sous-titre *Les maisons oniriques* est déroutant. Mettre en couverture une maison privée extraite des *Habitations modernes*, recueillies par Eugène Viollet-le-Duc, dont l'interprétation de la pensée est souvent erronée en France, risque d'être aussi un piège¹⁹. Mais ce qui change peut-être radicalement la donne aujourd'hui, c'est que la terre entière est devenue un espace clos à traiter comme un intérieur, et c'est peut-être à partir de là qu'il faut suivre la leçon de Benjamin, sa leçon d'histoire critique pour penser le futur du monde et suivre la piste que nous indique ce *Benjamin* avec Gilles Deleuze, Gilbert Simondon...

FRANÇOISE VERY

Architecte, ancienne professeur des écoles nationales supérieures d'architecture.

textes choisis et présentés par Jean Lacoste, *La Quinzaine littéraire*/Louis Vuitton, 2005.

15. Jacobus Johannes Pieter Oud et Le Corbusier aussi, mais d'une autre manière.

16. T. W. Adorno, *op. cit.*, note 1, p. 119.

17. Il y aurait tout un travail de lecture de la réalité de ce qui a été appelé Art nouveau-Jugendstil-Modern Style. Personnellement, dans mes analyses de Peter Behrens ou d'Otto Wagner, je ne renvoyais jamais à ces étiquettes stylistiques, car cela me semblait entraîner la disparition de la vraie question de ce moment historique : le rapport Art-Technique que Behrens expose dans ses écrits de façon magistrale. Quant à Loos, on lit beaucoup de stupidités sur son texte *Ornement et crime*, comme s'il avait écrit que l'« ornement est un crime ». Il ne serait alors pas capable de comprendre le plaisir de son bottier de décorer, avec des petits trous, les souliers qu'il lui confectionnait s'il pensait que l'ornement était un crime.

18. Pour retrouver l'extraordinaire « astuce » du calcul différentiel du Leibniz mathématicien, le chapitre « La mathématique comme cosmos » d'Egmont Colerus, *De Pythagore à Hilbert. Les époques de la mathématique et leurs maîtres*, publié en français aux Éditions Flammarion en 1943, traduit par Joachim Du Plessis de Grenédan, semble toujours le plus pertinent. Ouvrage écrit après une conférence prononcée à l'Urania à Vienne ainsi que Colerus le précise dans sa préface écrite à Vienne le 21 février 1937.

19. Malgré la publication d'Hubert Damisch, *Viollet-le-Duc. L'architecture raisonnée*, Paris, Éditions Hermann, coll. « Miroirs de l'art », 1964, il y a eu l'excellente présentation par Damisch et la recherche de Philippe Boudon, Hubert Damisch, Philippe Deshayes, *Analyse du « Dictionnaire raisonné de l'architecture française du x^e au xvi^e siècle »*, par E. Viollet-Le-Duc architecte, Paris, AREA, 1978.

20. Organisé à Paris du 24 au 26 juin 2010, par le laboratoire Géométrie-Structure-Architecture (GSA) de l'Ensa Paris-Malaquais, le département d'histoire et d'archéologie de l'université de Nantes et le Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte de Berlin, représentés par les trois directeurs de publication.

21. Voir les pages 310-311 de l'ouvrage.

22. Se référer aux pages 297-309.