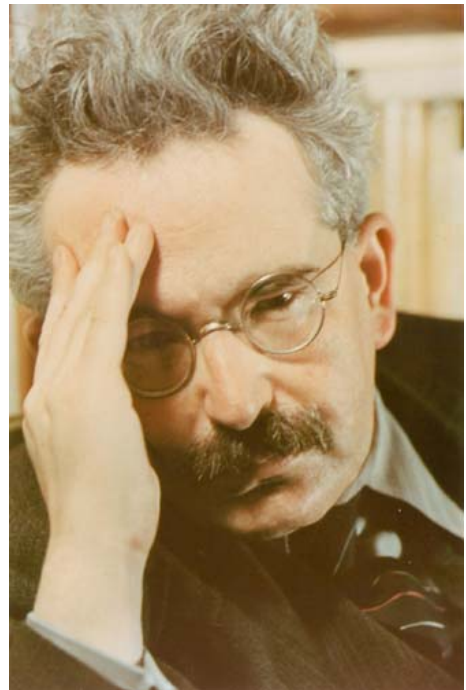


# Walter Benjamin et la rêverie ornementale



## WALTER BENJAMIN ET LA REVERIE ORNEMENTALE

*"Je ne saurais manquer de mentionner parmi ces préceptes un nouveau mode de spéculation qui peut sembler mesquin et presque ridicule, mais n'est pourtant pas sans efficacité pour exciter l'esprit à diverses inventions. Le voici : si tu regardes des murs souillés de beaucoup de taches ou faits de pierres analogues, avec l'idée d'imaginer quelque scène, tu y trouveras l'analogie de paysages au décor de montagne, rivière, rochers, arbres, plaines, larges vallées et colline de toutes sortes. Tu pourras y voir aussi des batailles et des figures aux gestes vifs et d'étranges visages et costumes et une infinité de choses, que tu pourras ramener à une forme nette et compléter".*

Léonard De Vinci, l'esquisse informe

*« Il est pourtant un art qui semble apte à se transporter sans altération dans l'une ou l'autre technique : c'est l'art ornemental, peut être le premier alphabet de la pensée humaine au prise avec l'espace. [...] il reste un lieu de spéculation très étendue et comme un observatoire d'où il est possible de saisir certains aspects élémentaires, généraux, de la vie des formes dans leur espace.*

Henri Focillon, la vie des formes

*« Les ornements sont des colonies d'esprits »*

Walter Benjamin

Parmi de nombreux articles, témoins de multiples curiosités, Walter Benjamin a laissé, ici et là, quelques remarques sur l'architecture et l'ornement.

Loin des architectes d'avant-garde, qui au même moment bannissaient les ornements, ces annotations forment un contre-champ éclairant. Confessons tout de suite que les fragments que nous rapportons ici, les uns sur l'architecture, les autres sur l'ornement, ne forment pas chez Benjamin une pensée unitaire. Ces écrits s'inscrivaient dans des projets différents et le souci de Benjamin n'était à aucun moment de penser le problème singulier des ornements dans l'architecture.

Commençons par ce qu'il dit de l'architecture :

*« Distraction et recueillement forment une antithèse que l'on pourrait formuler ainsi : qui est recueilli devant une œuvre d'art s'absorbe en elle ; il entre dans l'œuvre, comme le rapporte le conte d'un peintre chinois regardant son tableau achevé. À l'opposé les masses qui se distraient absorbent l'œuvre d'art. Les architectures en sont le cas le plus évident. Depuis toujours l'architecture a offert le prototype d'une œuvre d'art dont la réception s'opère distraitement et collectivement. Les lois de leur réception sont très instructives. L'architecture accompagne l'humanité depuis la préhistoire. Beaucoup de formes d'art sont nées et ont passé. La tragédie naît avec les Grecs et s'éteint avec eux pour ne*

*revivre, des siècles plus tard que sous l'espèce de ses propres « règles ». L'épopée, dont l'origine remonte à l'aube des peuples, s'éteint en Europe à l'issue de la Renaissance. La peinture de chevalet est une création du moyen âge et rien ne garantit qu'elle durera indéfiniment. Mais le besoin des hommes de trouver un abri est constant. L'architecture n'est jamais restée en jachère<sup>1</sup>.*

Ce passage est extrait du texte bien connu « l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique ». Benjamin y décrit cette sorte de dévaluation ontologique que fait peser sur l'œuvre d'art sa reproduction technique. La reproduction altère le rapport traditionnel du public à l'œuvre. Un nouveau couple apparaît, l'original et la copie. Avec la photographie, « l'ici et le maintenant » de l'œuvre se trouve dévalué.

Dans cet extrait, Benjamin oppose deux attitudes chez le spectateur : la distraction, encouragée par les nouveaux moyens de reproduction, (cinéma et photographie) et le recueillement qu'inspire la réception traditionnellement « culturelle » des œuvres d'art.

L'architecture, nous le voyons, trouve une place à part dans cette configuration, puisqu'elle procède depuis toujours de la distraction et non du recueillement.

Benjamin établit un parallèle entre sa démarche et celle de l'historien de l'art Aloïs Riegl. Tout comme Riegl, Benjamin entend explorer les modes de perception d'une époque, mais alors que Riegl trouve dans la "volonté d'art" (kunstwollen) le moteur propre de l'évolution de ces modes de perception, Benjamin rattache ces évolutions aux conditions techniques d'une époque donnée.

Riegl semble avoir exercé une autre influence, difficile à établir, mais en tout cas probable sur Benjamin: il s'agit de l'attention portée à l'ornement. Aloïs Riegl a écrit un ouvrage à ce propos : *Stilfragen*<sup>2</sup>. Cet ouvrage s'inscrit dans une querelle qui opposait parmi les archéologues et historiens de l'art, les tenants d'une approche "technico-matérialiste" aux tenants d'une approche idéaliste. Riegl adhère à cette dernière tendance. Contre les héritiers de Gottfried Semper, qui le premier avança l'hypothèse de l'origine textile de l'ornement géométrique, Riegl tente de montrer l'autonomie des formes esthétiques primaires par rapport aux techniques qui leur sont contemporaines. L'ornement procède selon lui de cette "volonté d'art" qui ne doit rien à la technique.

La lecture de Riegl a-t-elle pu encourager Benjamin à s'intéresser à l'ornement ? C'est possible, quoique ce qu'il y trouve n'ait pas grand-chose à voir avec les spéculations de l'historien. Benjamin est fasciné par ce que l'on pourrait nommer la perception ornementale. Il la découvre alors qu'il se livre à des expérimentations de prises de drogues. La perception ornementale, associée aux ivresses du haschich, de la mescaline et de l'opium (le crock), caractérise pour lui la véritable rencontre avec l'aura des objets :

---

<sup>1</sup> Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1936) in *Sur l'art et la photographie*. Ed. arts et esthétique, p. 43

<sup>2</sup> Alois Riegl, *Problème de Style, Fondement d'une histoire de l'ornementation*, (1893), Berlin, trad. F. Hazan, 1992. Préface H. Damisch

*"Premièrement l'aura authentique apparaît sur toutes les choses. Pas seulement sur certaines, comme les gens se l'imaginent. Deuxièmement, l'aura se modifie entièrement et de fond en comble à chaque mouvement que fait la chose dont le mouvement est l'aura. Troisièmement l'aura authentique ne peut en aucune façon être pensée comme la nimbe magique et spiritualiste que les livres mythiques vulgaires reproduisent et décrivent. Au contraire ce qui désigne l'aura authentique : l'ornement, une inclusion ornementale dans le cercle où la chose ou l'être se trouve étroitement enserré, comme dans un étui. Rien ne donne de l'aura une idée plus juste que les toiles tardives de Van Gogh où l'aura est peinte en même temps que l'objet – ainsi pourrait-on décrire ces tableaux."*<sup>3</sup>

L'aura a été défini dans le texte l'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique comme "l'unique apparition d'un lointain, si proche qu'elle puisse être", mais il semble que ce mot ait plusieurs acceptions différentes.

Des "protocoles" pratiqués entre 1927 et 1932 par Benjamin et ses compagnons, restent aujourd'hui les minutes que, par roulement, l'un d'entre eux se contraignait à soigneusement et lucidement consigner. C'est ainsi que l'on trouve la trace des "ivresses décoratives" de Benjamin dans les propos, souvent incohérents, rapportés par ses camarades. Egon Wissing écrit par exemple, alors que Benjamin est sous morphine, que "les leitmotivs des séries suivantes de représentations ont été qualifiés par le S.E [sujet de l'expérience, Benjamin] lui-même d'héraldiques". Le récit des états de Benjamin se poursuit alors sur les considérations qui lui viennent sur ses propres hallucinations. Le miroitement ou "rapport visuel spéculaire" qu'il s'agisse du reflet de l'eau ou des symétries des armoiries est ainsi furtivement pensé comme une sorte de catégorie originaire que partagerait aussi bien l'image optique que la langue. Benjamin, dans la frénésie du stupéfiant, condense alors cette pensée dans un vers : *Wellen schwappen – Wappen schwellen* (les vagues clapotent, les étendards gonflent) Il y a un peu de Mallarmé dans cette fulgurance poétique de Benjamin. Le vers dit sa nature ornementale à la fois par le jeu de consonances, et par les images héraldiques qu'il suggère. Egon Wissing consigne l'intérêt de Benjamin pour ce vers :

*« Il est convaincu que la symétrie spéculaire qui ordonne les images de vagues et d'armoiries se manifeste aussi clairement dans la langue, et cela non par imitation, mais dans une identité d'origine avec l'image optique <sup>4</sup> »*

Ces pensées oniriques reflètent une préoccupation importante de Benjamin. La recherche d'une identité entre un phénomène optique ornemental et une forme de discours ou de langage n'est pas un

---

<sup>3</sup> Walter Benjamin, *Sur le haschisch et autres écrits sur la drogue*. Trad J.F Poirier, ed. Christian Bourgois, Paris, 1993. "Haschich, début mars 1930" p. 56

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 64.

élément isolé. Dans Note sur le crock, seul texte qui permette d'imaginer ce qu'aurait été l'ouvrage qu'il projetait d'écrire sur les drogues, Benjamin écrit :

*« Il faudra montrer ailleurs que cette faculté de recevoir diverses interprétations, qui trouve son phénomène originel dans l'ornement, ne représente qu'un autre aspect de l'expérience singulière de l'identité à laquelle le crock livre accès. »*

Cette "expérience de l'identité" semble être la résolution dans la drogue d'un problème qui ne se laisse pas résoudre autrement, c'est-à-dire la discontinuité entre le langage et la chose, et l'incapacité du langage à saisir l'être des objets dans leur plénitude.

*« Il n'est point de légitimation plus durable du crock que la conscience de pénétrer d'un coup avec son aide dans ce monde de surface le plus caché et ordinairement le plus inaccessible que représente l'ornement. Comme on sait, il nous entoure presque partout. Mais malgré tout, notre capacité d'appréhension fait rarement autant défaut qu'en face de lui. D'ordinaire nous le voyons à peine. Dans le crock en revanche sa présence nous préoccupe intensément. C'est à tel point que nous puisons ludiquement, avec un sentiment profond de bien-être, ces expériences de l'ornement que nous avons pu observer dans les années d'enfance et dans la fièvre. Elles s'édifient sur deux sentiments distincts qui accèdent l'un et l'autre à leur effet suprême dans le crock. Il s'agit de la polysémie de l'ornement. Il n'en est aucun qui ne se laisse regarder des deux côtés distincts au moins : à savoir comme formation de surface mais aussi comme formation linéaire. Mais la plupart du temps les diverses formes, qui peuvent se grouper très différemment, autorisent une pluralité de configurations. <sup>5</sup> »*

L'ornement psychédélique libère le langage des contraintes du discours, tout en laissant croire à une souterraine correspondance entre image et langage. L'ornement suggère la répétition, la digression, toute chose normalement proscrite dans l'ordre du discours. Les images sont secrétées par l'esprit sans que la volonté soit mobilisée. Ces images se transforment et sont renommées, sans solution de continuité.

Benjamin revient dans un autre texte sur ces expériences hallucinatoires :

*« ...j'avais noté une phrase J.V. Jensen qui disait apparemment une chose analogue : « Richard était un jeune homme qui avait la faculté de sentir tout ce qu'il y avait de similaire dans le monde ». Cette phrase m'avait beaucoup plus. Elle me donne à présent la possibilité de confronter le sens rationnel et politique qu'elle possédait pour moi à l'époque avec le sens individuel et magique de mon expérience d'hier. Tandis que la phrase de Jensen, pour moi, signifiait en somme que les choses sont ainsi que nous le savons, perfectionnées techniquement, rationalisées, et que la particularité ne se trouve que dans les nuances, la nouvelle notion était entièrement différente. C'est-à-dire que je ne voyais que des*

---

<sup>5</sup> *Ibid.* p.82, article « Note sur le crock ».

*nuances ;, mais celles-ci étaient égales. [...] Ces pierres-là étaient du pain pour ma fantaisie qui tout à coup eu le désir formidable de goûter l'identique de tous les endroits et de tous les pays<sup>6</sup> »*

C'est cet accès sans limitation aux similitudes qui attire Benjamin dans ces expériences hallucinatoires. Foucault parle des « quatre similitudes » qui structuraient la connaissance jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Parmi celles-ci, une, l'aemulatio, a quelque chose « du reflet et du miroir : par elle, les choses dispersées à travers le monde se donne réponse<sup>7</sup> ». Ce peut-il que Benjamin accède par les drogues à ce mode pré-rationaliste de spéculations intellectuelles ?

Hasardons ici une interprétation. Benjamin, avec cette sensibilité sismographique si singulière, semble nous dire deux choses importantes :

-L'ornement, dans la solitude de l'ivresse, épuré de toute représentation du monde social, tombe le masque. Ce qu'il murmure, son plus profond secret, c'est cette béance entre le monde et le langage. Il faut un artifice pour révéler la vraie vocation de l'ornement. L'ornement est une fantasmagorie qui parle à l'esprit en restant en deçà du langage. Passé l'effet du psychotrope, les choses reviennent à leur place. «L'expérience de l'identité » se dissipe et la loi du dissemblable reprend ses droits.

Dans une même verve, Worringer, disciple de Riegl, s'interroge sur le penchant pour la géométrisation artistique que partagent à la fois les peuples primitifs et ceux de culture avancée :

*« Non que l'homme primitif recherchât davantage la légalité dans la nature ou la ressentît davantage en elle, bien au contraire. C'est parce qu'il est si perdu, si démuné intellectuellement parmi les choses du monde extérieur, parce qu'il n'éprouve qu'obscurité et contingence dans l'ordre et l'alternance des phénomènes de ce monde que la tendance est si vive en lui à débarrasser ces choses de leur contingence et leur obscurité dans l'image du monde, à leur conférer une valeur de nécessité et de légalité. Pour user d'une comparaison hardie : chez l'homme primitif, l'instinct de la « chose en soi » est en quelque sorte le plus développé. La domination progressive de l'esprit sur le monde extérieur, jointe à l'habitude, signifie un obscurcissement et un émoussement de cet instinct. Ce n'est qu'après que l'esprit humain, au cours d'une évolution millénaire, a suivi le cours entier de la connaissance rationaliste que s'éveille à nouveau en lui, ultime résignation du savoir, le sentiment de la chose en soi. <sup>8</sup> »*

C'est peut-être par cette « résignation du savoir » que Benjamin goûte les saveurs inusitées des rêveries ornementales, où tout n'est que nuance, sur fond d'identité.

---

<sup>6</sup> Walter Benjamin, *Haschich à Marseille*, (1935) in *Ecrits français*. Folio essai, Paris, 2003

<sup>7</sup> Michel Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 34.

<sup>8</sup> Wilhelm Worringer, *Abstraction et Einfühlung. Contribution à la psychologie du style*, (1911) Trad. de l'allemand E. Martineau, Préface de Dora Vallier, Paris Ed. Klincksieck, 1978 Réed. 2003, p.55.

-Seconde idée : L'ornement comme l'architecture font ordinairement l'objet d'une réception distraite. Aucun des deux ne « parle ». Il faut que l'ordre rationnel du discours soit altéré pour que sourde à l'esprit leur pensée polysémique. Telle est leur discrète affinité.