

Notes sur la maison de Wittgenstein

1

De Margaret Stonborough-Wittgenstein, surnommée Gretl (c'est ainsi que nous l'appellerons désormais), on retient deux images principales. Il y a d'abord le tableau de Klimt réalisé en 1905, à l'occasion du mariage de Gretl et d'un riche américain prénommé John Stonborough. La peau de Gretl est aussi blanche que sa robe de mariée. Les yeux sont grands et ronds, distraits ; ils regardent ailleurs, sur la gauche du peintre. Les épaules sont nues. Une chevelure noire qu'on suppose épaisse a été ramenée à l'ordre par un jeu de chignons et d'épingles invisibles. C'est une très belle femme. Il y a aussi une photographie de Ferdinand Schumtzer de 1903. Un diadème orne le front de Gretl qui regarde l'objectif comme en passant - le portrait est presque flou, mais non pas raté. Ici encore, sa nuque et ses épaules sont nues. Elle tient un bouquet de tulipes contre sa poitrine et ses yeux paraissent encore plus grands que sur le tableau de Klimt. Elle rentre d'un bal ou s'y prépare à partir.

2

En 1926, Gretl est mécène, née dans une des familles les plus fortunées d'Europe. Les Wittgenstein occupent à Vienne un rôle important comme parrains d'artistes depuis la fin du XIXe siècle. Le patriarche, Karl, est un tycoon de l'aciérie, l'équivalent de Carnegie en Europe. Dans le salon familial viennent se produire Brahms, Mahler, Ravel. Les Wittgenstein financent en particulier la construction du Palais de la Sécession viennoise où l'on trouve la frise Beethoven de Klimt, oeuvre d'art totale formée d'or et de lumière. Gretl est séparée depuis trois ans de John Stonborough. Le mariage n'a pas été heureux. Le couple a eu deux fils. Gretl, qui comme ses frères et soeurs a fréquenté depuis l'enfance ces artistes de premier rang dans le salon familial, fait vivre généreusement ceux qu'elle veut nourrir de sa fortune pour qu'ils puissent vivre de leur art. Freud, après Klimt, entre en relation avec elle ; il l'analyse pendant deux ans. Elle lit Karl Kraus, Schnitzler, peut-être Thomas Mann - on n'en sait rien, pas plus qu'on ne sait s'il lui arrive, après sa séparation avec l'Américain, de nouvelles relations amoureuses. Je me demande ce que pense Gretl de sa fratrie. Sur les neuf frères et soeurs Wittgenstein, trois - les trois garçons aînés - se sont suicidés dans des circonstances plus ou moins obscures.

3

Gretl a eu la chance d'habiter des demeures singulières depuis son enfance. C'est d'abord le Palais Wittgenstein, construit par son père à la fin du siècle précédent au sud de Vienne, un assourdissant château rempli de bibelots art nouveau, de pianos et de boiseries, où les enfants grandissent en suffoquant devant tant de beauté. Puis Berlin, une maison dont elle ne se souvient pas, et la Villa Toscana, dans le village de Gmuden, entouré d'un parc italien où elle voudrait séjourner plus souvent, pas seulement l'été. Habituee au confort, à être servie et à la grandeur, elle vit comme seuls peuvent vivre ceux qui naissent dans la plus grande richesse tout en recevant une éducation proprement libérale : avec sérieux et nonchalance. Lorsqu'elle décide de faire construire une maison à Vienne, en 1926, Gretl fait appel à Frederic Engelmann, un disciple de Loos. Aussi, c'est peu dire que Gretl Wittgenstein a le sens de l'histoire, de ses périodes, elle sait ce qui est beau.

4

Cette même année, Ludwig, le plus jeune frère de la famille Wittgenstein, exerce comme instituteur dans un minuscule village des montagnes autrichiennes, à Otterthal. Il s'est établi dans ces hauteurs depuis la fin de la première guerre mondiale durant laquelle il a combattu dans les rangs autrichiens. Il est déjà connu dans tout le monde intellectuel du vieux continent. Dans les tranchées de la dernière guerre, il a rédigé un texte qui est immédiatement considéré par Bertrand Russell, le grand philosophe de Cambridge, comme une oeuvre majeure de l'histoire de la philosophie. Russell fait éditer l'ouvrage en allemand puis en anglais sous le titre de « *Tractatus philosophico-logicus* ». Ludwig Wittgenstein, estimant avoir dissolu une fois pour toutes les problèmes de la métaphysique dans ce travail, décide de quitter le monde académique qu'il avait à peine commencé de fréquenter avant la guerre. Après avoir lu Tolstoï au front, il a aussi décidé de renoncer à sa fortune pour ne pas être corrompu par l'argent - et pour ne pas corrompre les pauvres, il lègue ses parts à ses frères et soeurs - qui l'étant déjà, ne peuvent plus l'être. Aucun de ses amis philosophes ne parvient à le retenir à Cambridge pour y enseigner. Wittgenstein disparaît de la « scène philosophique » aussi vite qu'il y est apparu. Quelques amis, comme Franck Ramsey, un disciple et le premier de ses interprètes, lui rendent visite. Ils décrivent tous avec admiration et crainte la vie d'ascète que mène Wittgenstein : il vit dans une chambre d'une sobriété absolue, au premier étage d'une maison de paysan. Il enseigne le matin et lit, travaille ou se promène l'après-midi. Il refuse toute aide de sa famille. Ce qui frappe Ramsey comme tous les autres visiteurs, c'est l'absence totale d'ornement dans la chambre de l'instituteur : un lit, un bureau, une chaise, quelques cahiers, c'est tout. Le métier d'instituteur que Wittgenstein s'est donné provoque bientôt chez lui frustration, colère, amertume, ressentiment, douleur, honte. Il s'impatiente des lenteurs des enfants de fermiers et de paysans. On dit qu'il impose aux écoliers des exercices de mathématiques d'un niveau de lycée. Il n'hésite pas à les frapper lorsqu'ils ne répondent pas correctement, ne semble s'intéresser qu'aux meilleurs élèves. Un jour, il assomme même un de petits. La famille de ce dernier veut porter plainte. Wittgenstein, plongé dans ce qui ressemble à un état de dépression profond, se réfugie à Vienne où les réseaux de sa famille paraissent étouffer la plainte. Il devient jardinier dans un monastère bénédictin, à défaut de se faire moine comme il l'envisage un temps. Pour ne pas laisser Ludwig croupir dans ce qu'elle perçoit comme une forme de névrose, Gretl, connaissant l'intérêt de son frère pour la chose architecturale (il faut rappeler que les premières études du benjamin de la famille, avant la philosophie, étaient celles d'un ingénieur à Manchester), lui propose de travailler avec Engelmann au chantier de la maison, ce qu'il accepte assez rapidement, et pour cause : c'est lui-même qui avait présenté Engelmann, un ami, à sa soeur quelque temps auparavant.

Dans le *Tractatus*, plusieurs motifs laissent deviner le lien entre la philosophie de son auteur et la chose architecturale. La structure, tout d'abord : les propositions numérotées et classées qui composent l'ouvrage sont ordonnées des éléments les plus simples aux éléments les plus complexes, comme un édifice s'appuyant sur ses fondations pour atteindre la hauteur qu'il recherche. Les effets d'équilibre sont constants ; un souci recteur d'économie et de géométrie anime la composition comme si le philosophe avait dessiné, avant d'écrire, des schémas, des plans, des maquettes pour penser. Pour le dire simplement, « tout tient », c'est-à-dire tout est rassemblé sous une forme synthétique qui déploie, à partir de figures composites et diverses, une harmonie simple et nécessaire. Rien de ce qui y est affirmé n'a été justifié, rien de ce qui est construit ne peut l'être sans fondement. La clarté des propositions, la netteté des lignes, le refus de la métaphore font signe vers une architecture moderniste. En réalité, le lien entre philosophie et architecture dépasse ici les simples correspondances formelles ou esthétiques qui existent entre l'écriture dans le *Tractatus* et cette architecture moderniste (pour l'heure à réaliser) de Wittgenstein. L'objectif du *Tractatus* était, nous l'avons dit, de dissoudre une bonne fois pour toutes les problèmes de la métaphysique qui obsédaient, de façon stérile, les philosophes depuis les Grecs. Si on ne peut se mettre d'accord sur ce

qu'est le bien, sur le sens de la nécessité, sur la définition du temps et l'existence de Dieu, ce dont témoignent les querelles pluriséculaires des philosophes et l'absence apparente de consensus parmi eux, c'est parce que l'usage du langage dans le traitement de ces questions est mal réglé (« Pourquoi suis-je ici ? », « Quel est le sens de l'existence ? », « Pourquoi y a-t-il quelque chose plutôt que rien » sont des exemples représentatifs de cet usage). L'entreprise du *Tractatus* consiste dès lors à délimiter le champ des usages réglés - c'est-à-dire sensés - du langage. Le monde est composé d'états de choses. Ces états de choses sont composés d'atomes. Chaque proposition exprime un état de chose et ses atomes. Ce qui ne se rapporte pas à un état de chose est un non-sens, ce qui inclut les propositions religieuses, artistiques, métaphysiques. La dernière phrase du *Tractatus* est devenu un lieu commun de l'histoire de la philosophie : « Sur ce dont on ne peut parler, il faut garder se taire ». Certains amis de Wittgenstein ont compris sa retraite dans les alpages autrichiens comme une conclusion existentielle de la leçon logique du *Tractatus*. Mais s'il faut se taire sur ce dont on ne peut parler, il est toutefois peut-être possible de le montrer. Parler et montrer sont deux choses distinctes. Que montre l'architecture de Wittgenstein ? A cette question, malheureusement, toutes les réponses paraissent superficielles. A défaut d'y répondre, il est possible d'en raconter l'histoire.

6

Wittgenstein est pris d'une frénésie de travail sur le chantier. Alors que Gretl l'avait d'abord engagé à titre d'assistant d'Engelmann, il s'investit avec tant de sérieux et de rigueur qu'Engelmann cesse très vite de se considérer comme le maître du projet. Dans une lettre à Engelmann, Wittgenstein dit : « je travaille comme un fou, je rentre si épuisé chez moi que je n'ai plus d'énergie à rien ». Il ajoute ailleurs qu'il regarde des films policiers qui lui font l'effet de douche froide et qui le reposent le soir après le travail. Le chantier dure deux ans (jusqu'en 1928). Ce qui frappe Engelmann comme Gretl, c'est l'extrême méticulosité avec laquelle Wittgenstein conçoit chacun des éléments - des atomes - qui composent la maison : poignées, fenêtres, radiateurs, stores, volets, portes. Engelmann l'a présenté à Loos dont les principes résonnent en lui (Loos qui par ailleurs lit et apprécie le travail philosophique de Wittgenstein). Le niveau d'exigence de Wittgenstein sur le chantier apparaît presque comme fanatique à ses collaborateurs. Plusieurs anecdotes sont rapportées ici et là et, qu'elles soient vraies ou imprécises, convergent toutes vers l'idée d'une recherche austère et sans compromis, les métaphysiciens diraient absolue, de la construction juste, d'une mesure correcte de l'espace. Sept artisans se seraient défilés devant la construction des portes monumentales qui séparent les pièces de la maison ; le huitième réussit, après avoir réuni les meilleurs artisans d'Autriche, et fond en larme le jour de la livraison (les portes font plus de trois mètres de hauteur et sont en verre, enchâssées de fer ; certaines intègrent des persiennes métalliques). A la toute fin du chantier, au moment de faire le ménage, Wittgenstein décide de faire rehausser de trois centimètres le plafond d'une pièce parmi les plus vastes de la demeure afin de respecter les propositions voulues (3:1 ; 3:2 ; 2:1). Des rideaux coulissants en métal de 150 kilos chacun furent construits pour les fenêtres et peuvent glisser sans effort, grâce à un dispositif ingénieux conçu par Wittgenstein, dans une ouverture au sol. Il passe une année à concevoir ces poignées, une autre les radiateurs. Ceux-ci, en fonte et situés aux angles de chaque pièce, doivent respecter intégralement le principe de symétrie normatif dans la conception des pièces. Le coût cumulé de fabrications des radiateurs, des portes, de chacun des éléments de la maison est tel que Gretl hésite à laisser libre cours aux conceptions de son frère ; celui-ci achète un ticket de loto pour poursuivre ses plans. Il refuse de céder aux contraintes techniques existantes et préfère définir, avec chaque artisan, de nouvelles mesures de fabrications pour rendre possible ce qu'il projette. Il écrit plus tard : « La différence entre un bon et un mauvais architecte consiste aujourd'hui en ceci, que le dernier cède à toutes les tentations, tandis que l'architecte authentique leur résiste ». Le chantier s'achève finalement et Wittgenstein déclare qu'il n'y a qu'un seul élément qu'il voudrait changer : une fenêtre à l'arrière de la maison. Le reste respecte ses propositions.

Le résultat du chantier est une bâtisse d'une grande austérité. Wittgenstein a appliqué avec une haut degré d'abstraction chacun de ses principes. Un débat agitera les spécialistes : la maison est-elle un exemple de fonctionnalisme ou de formalisme ? Peu importe la réponse ; ce qui compte, c'est moins ce qu'il y a à dire de la maison que ce qu'elle montre, et ce qu'elle montre se laisse difficilement dire : grandeur, règles, clarté, géométrie, hauteur, transparence, finesse, lumière, poids, majesté, discrétion, étonnement, questions, éclaircissements, fondations, béton, métal, machine, astuce, principe, application, respect, exagération, grandeur encore, vie, espace.

En décembre 1928, la famille Wittgenstein fête Noël dans la maison de Gretl construite par Ludwig. Il interdit à sa soeur toute décoration dans la maison, y compris les tapis. Les ampoules sont totalement nues. Les avis sont partagés. Le frère Paul (le pianiste pour lequel Ravel a composé son concerto à la main gauche) apprécie moyennement le résultat ; Gretl, la commanditaire, est plutôt satisfaite. Hermine, la soeur plus âgée, écrit plus tard : « Même si j'admire beaucoup la maison, j'ai toujours su que je ne voudrais, ni ne pourrais y vivre moi-même. La maison ressemblait en effet beaucoup plus à une demeure pour les dieux que pour les humbles mortels comme moi, et j'ai même d'abord dû surmonter une légère opposition ressentie à moi devant cette « logique incarnée en maison » comme je l'appelais, devant cette perfection et cette monumentalité ». Ces mots, aujourd'hui partout cités, ne disent certainement pas la chaleur et l'affection qui rassemble les Wittgenstein à Noël. Après avoir perdu trois de leurs frères, les membres vivants de la fratrie sont heureux de voir Ludwig, le benjamin, satisfait de son travail et momentanément soulagé de ses angoisses. Un an après l'achèvement du chantier et la fête de Noël, Wittgenstein cède finalement à ses amis de Cambridge qui ne l'ont pas oublié et retourne en Angleterre - et par la même occasion à la philosophie. Son ami John Maynard Keynes, économiste, l'accueille à la gare. La deuxième partie de la carrière philosophique de Wittgenstein commence, avec son lot de questions et de problèmes qui nourrissent les *Recherches philosophiques*, la grande oeuvre de celui qu'on appelle bizarrement le second Wittgenstein. Ludwig, qui était inscrit au registre administratif des métiers de Vienne comme architecte en 1929, ne construit plus de maison. Le retour à la philosophie est aussi brutal, absolu et exclusif que le choix de l'architecture l'avait été pour le chantier de Gretl.

Selon Pascal, tout ce qui compte, c'est le point : « Ainsi les tableaux vus de trop loin et de trop près. Et il n'y a qu'un point indivisible qui soit le véritable lieu. Les autres sont trop près, trop loin, trop haut ou trop bas. La perspective l'assigne dans l'art de la peinture. Mais dans la vérité et dans la morale, qui l'assignera ? ». Cette question pourrait être reprise par Wittgenstein. L'erreur des interprètes et des visiteurs de la Maison Wittgenstein est de confondre architecture et philosophie, c'est-à-dire la recherche de la vérité et celle de la forme ou de la fonction. Si Wittgenstein a réglé la mire pour concevoir et bâtir la demeure de Gretl, il serait malheureux de croire qu'il a, en réglant ces problèmes architecturaux (techniques, graphiques, artisanaux, matériaux, artistiques, spatiaux, économiques, pratiques), réglé les problèmes philosophiques qui lui reviennent. La tentation, à laquelle trop d'exégètes ont cédé, de voir dans l'édifice la clef de son oeuvre écrite postérieure ou une illustration du *Tractatus* qui le précède ne conduit qu'à des déceptions. Il faut voir dans le monument un champ autonome, avec un sens, c'est le mot qu'on ne cesse jamais de méditer assez, distinct. Dire cela n'est pas faire injure à l'architecture. Maurice Drury, psychiatre et disciple en médecine de Wittgenstein, rend visite à celui-ci en 1930 au Trinity College, à Cambridge. Il écrit : « Je remarquai qu'il avait changé la proportion des fenêtres en se servant de bandes de papier

noir. » À cette remarque, Wittgenstein a évidemment répondu : « Voyez quelle différence cela fait à l'apparence de la pièce quand les fenêtres ont la bonne proportion. Vous croyez que la philosophie est déjà bien assez difficile, mais je peux vous dire que ce n'est rien à côté de la difficulté d'être un bon architecte »¹. La maison n'est pas une pensée faite espace, pas plus que l'espace ne commande une forme à la vie. Mais plutôt : la maison, la pensée, la vie forment autant d'espaces distincts qui requièrent moins notre compréhension qu'une activité : une mise en mouvement, se déplacer, jouer.

Gretl quitte Vienne en 1940 suite à l'Anschluss pour les Etats-Unis. Ses deux fils sont mobilisés dans les rangs alliés. Ludwig, qui est toujours à Cambridge, se porte volontaire comme infirmier à Londres, faute de pouvoir aller au front. Il meurt quelques années plus tard, en 1951, dans la campagne proche de Dublin où il s'était retiré pour écrire. Son dernier ouvrage est un amas d'aphorismes puissants et délicats à comprendre qu'on regroupe sous le titre *De la certitude*. Gretl, elle, revient en Autriche après la guerre et parvient, après tractations, à récupérer ses possessions. Elle vit dans la maison dessinée par Ludwig qu'on appelle maintenant Haus Wittgenstein jusqu'à sa mort, en 1958 - à la suite de quoi son fils Thomas, qui partageait peut-être plus le jugement de sa tante Hermine que de sa mère sur la construction de son oncle, vend celle-ci à un promoteur ; nous sommes en 1968. Promise à la démolition, la maison est classée monument historique par la municipalité de Vienne en 1971 et donc sauvée. Elle reçoit une nouvelle fonction en 1975 avec l'installation du Centre culturel bulgare, qui s'y trouve jusqu'à nos jours. On peut la contempler au numéro 18, Parkgasse, non loin du « Donaukanal » et du joli parc des Jésuites. A l'extérieur, rien n'a bougé ; dedans, les services bulgares ont démonté les portes monumentales et aménagé des open-spaces qui permettent aux équipes de l'institut culturel de travailler de façon plus simple, directe et collaborative. On ignore l'usage qui est fait de la pièce jugée la plus absurde de la maison Wittgenstein par les professionnels de l'architecture, l'atelier de couture de Gretl, une pièce aux plafonds bas, sombre, ouverte sur l'extérieur par une baie vitrée qui rendait le chauffage impossible en hiver, la chaleur écrasante en été. Des événements comme des concerts, des vernissages, des conférences s'y tiennent chaque semaine. Une association, la « Wittgenstein Initiative », s'active pour faire vivre dans la capitale autrichienne le souvenir et l'héritage du philosophe à travers des opérations de coopérations universitaires, la numérisation des archives de Ludwig et de la famille Wittgenstein, des rencontres entre musiciens, philosophes et nouveaux mécènes, rencontres qu'on imagine très différentes de celles qui pouvaient animer le salon familial du palais construit par Karl. Wittgenstein est lu, étudié, commenté dans le monde entier. Sa maison est ce qu'on appelle un « lieu de passage obligé » pour tous ses lecteurs. De là à dire que ceux-ci entendent ce que le maître a voulu montrer, il n'y a qu'un pas que nous ne sauterons pas.

¹ Cité et traduit dans Masheck, Joseph. « Form(alisme), fonction(nalisme) et la maison de Wittgenstein en histoire de l'art », Céline Poisson éd., *Penser, dessiner, construire. Wittgenstein & l'architecture*, Editions de l'Éclat, 2007, pp. 45-62. On attribue à Wittgenstein cette remarque : « Hegel semble toujours vouloir dire que des choses ayant l'air différentes sont identiques, quand mon intérêt est de montrer que des choses paraissant identiques sont réellement différentes ». Les références scientifiques sur lesquelles ce texte s'appuie viennent également de l'article « Wittgenstein et l'architecture » de J.Bouveresse, à l'article de C.Poisson « Architecture et continuité : Loos, Wittgenstein, Peirce », l'article de P.Fasula « Wittgenstein et Loos : le souci de la correction et la dégradation du style ». Il va sans dire que c'est un récit.

