



**L'ornement  
naturel**  
au cœur du  
processus  
créatif

Justine Gendreau  
Mémoire de recherche en design  
DSAA Design mention Graphisme  
ESDM, Marseille  
Promo 2020/2021

**L'ornement**  
**naturel**  
au cœur du  
processus  
créatif

# Remerciements

Je souhaite remercier toute l'équipe pédagogique de la filière DSAA Design Graphique (Fabrice Portet, Lus Mattei, Damien Mutti, Thomas Ricordeau et Christine Orsola) qui m'a accompagnée et su me conseiller tout au long de la rédaction. Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers Anne Valérie Münch pour le temps qu'elle a passé à la relecture de mon mémoire. Je remercie aussi toute ma promotion pour leur soutien. Enfin, un grand merci à mes proches qui ont su m'encourager en trouvant les bons mots pendant cette période si particulière où le temps s'est arrêté.



# Sommaire

<b>Remerciements</b> .....	p0
<b>Avant-propos</b> .....	p8
<b>Introduction</b> .....	p10
<b>1 - Apparition et manifestation de l'ornement</b> .....	p15
a - Transmission de l'ornement	
. Une identité culturelle	
. Un acte de mémoire	
. Une narration	
b - Un savoir-être	
. Un savoir-vivre	
. Un acte d'amour	
. Un supplément d'âme	
c - Un art contesté	
. Une fantaisie	
. Une dépense	
. Une obstacle à la modernité	
. Une mauvaise copie	
<b>2 - La nature comme modèle</b> .....	p31
a - Nature du motif	
. Éloge d'une nature	
. Un ornement féminin	
b - Décors naturels	
. Une enveloppe naturelle	
. Un ornement en mouvement	
. Un ornement plus juste	
<b>3 - Rationalisation de l'ornement</b> .....	p45
a - Un ordre rationnel	
. Des règles mathématiques	
. Une économie par la géométrie	
b - Une spontanéité programmée	
. Un ornement reconfiguré	
. Dimension génétique de l'ornement	
. Une nature programmée	
c - Prolétarianisation des savoirs	
. Les réfractaires	
. Les technophiles	
<b>4 - Révélation d'une singularité ornementale</b> .....	p63
a - Le numérique une forme de vie	
. Une vie artificielle	
. Une communication par le corps	
b - Ornement surnaturel	
. L'image-flux	
. L'ornement par la masse	
. Esthétique des flux	
<b>Conclusion</b> .....	p76
<b>Ressources</b> .....	p78
<b>Lexique</b> .....	p80



**J'AI GRANDI DANS UN MILIEU RURAL  
ET ENTRETIENS UN RAPPORT SINGULIER AVEC  
LA NATURE. EN DEHORS DE MES ACTIVITÉS  
PERSONNELLES, JE RESSENS LE BESOIN  
RÉGULIER D'ÊTRE EN CONTACT AVEC ELLE POUR  
POUVOIR M'ÉVADER CAR LA NATURE  
A SUR LE CORPS CE POUVOIR INSAISSISSABLE  
DE BIEN ÊTRE. CE TRAIT DE PERSONNALITÉ  
EST D'AUTANT PLUS AMPLIFIÉ QUAND  
LES ÉVÉNEMENTS DE LA VIE, DONT MES ÉTUDES  
M'AMÈNENT À VIVRE EN MILIEU URBAIN.  
JE PUISE MON INSPIRATION INCONSCIEMMENT  
EN TANT QUE DESIGNER DANS LA BEAUTÉ  
SPONTANÉE ET INÉPUISABLE DE LA NATURE.  
J'EN RETRANSCRIS DANS MES TRAVAUX  
GRAPHIQUES SES COULEURS ET INTERROGE  
MA RELATION AVEC ELLE.**



# AXANT-BROBOS

Face à un engouement pour les motifs naturels, l'homme d'aujourd'hui par ses créations, rentre en tension avec la nature et semble traduire son besoin de proximité, dans une société où la faune tend à s'éloigner. Au-delà de vouloir se rapprocher d'elle, on remarque que lorsque la nature engendre une variété des motifs végétaux, l'homme à travers divers supports en fait aussi son éloge. Ce n'est donc pas artificiel de faire un lien entre la nature et l'ornement. En effet, généralement dans l'histoire de l'art, malgré que ce ne soit pas toujours le cas, se révèle des formes ornementales héritières de la nature. Elles sont parfois visibles ou à l'inverse très peu reconnaissables à cause de la stylisation qui tend vers une abstraction. Cependant, je conçois que toutes les formes ornementales ne sont pas forcément inspirées de la nature et qu'elles n'en traduisent pas uniquement une beauté. Qu'elles se manifestent par des motifs sauvages, abstraits ou naturalistes, ces formes m'inspirent et créent des univers artistiques uniques où le vivant s'exprime dans une plasticité du côté de l'inorganique. C'est pour ces raisons, que j'ai donc décidé de restreindre le sujet de l'ornement au domaine du monde naturel afin de rendre visible par cette écriture les différents liens possibles et ainsi peut-être comprendre l'origine de mes propres fascinations.

# Introduction



1. Het Witte Huis,  
Amsterdam 2013.  
Photographe :  
Silvio Zangarini - 2016  
Travail autour la  
perspective visuelle.  
[http://silviozangarini.com/  
blog/gallery/stairs/](http://silviozangarini.com/blog/gallery/stairs/)

2. Pousse de fougère.  
Source : [https://pixabay.com/  
fr/photos/des-for%C3%A0ts-  
arbres-56930/](https://pixabay.com/fr/photos/des-for%C3%A0ts-arbres-56930/)

Difficile de cadrer l'ornement quand lui-même n'a pas de limite. Tantôt décoration, tantôt fantaisie, l'ornement est un sujet riche et complexe. Il a eu des difficultés à s'adapter à l'épreuve du temps. L'ornement est nulle part et partout à la fois. Il ne se dévoile jamais seul mais toujours accompagné. Il se dissimule dans la faune, la flore, s'exhibe sur les architectures, se déploie dans nos maisons, se manifeste sur nos vêtements ou encore, s'anime sur nos écrans. Dès qu'une surface s'expose à lui, l'homme semble vouloir l'embellir en s'efforçant de la parer d'ornements.

L'ornement est là et il était là bien avant nous.

À la Renaissance, il est apprécié pour sa fonction décorative destinée à l'embellissement d'une architecture ou d'un objet. Il symbolise l'accomplissement d'un savoir-faire de toute une époque mais aussi, un véritable savoir-être et savoir-vivre pour les artisans et artistes. Au XVIII<sup>ème</sup> siècle et encore aujourd'hui, l'imitation de la nature et des éléments de l'univers au sein de l'ornement est un puits intarissable d'inspiration aussi bien pour les designers, artistes que pour les scientifiques. On peut d'ailleurs le voir, vers la fin du règne de Louis XV, sous le nom de style rocaille, les courbes des coquillages et des fleurs végétales se démultiplier et se mêler entre elles afin de recréer merveilleusement, le raffinement du motif vivant. L'ornement s'ouvre vers un monde de l'infiniment petit, où chaque représentation est unique ; comme si l'humain cherchait à décoder les mystères de la nature. Cette représentation est en réaction à la période antique gréco-romaine qui était régie par la forme symétrique et codifiée par des règles de proportion arithmétique.

À la fin du XIX<sup>ème</sup>, l'ornement végétal est à son effervescence. Les motifs floraux de l'art nouveau s'étendent sur les tissus, les papiers ou encore sur les bijoux et atteignent des sommets dans la perfection, aussi bien dans sa représentation fidèle que stylistique de la Nature. Pour Riegl, c'est véritablement

« un art de surface » qui semble être une prise de distance de l'humain à l'égard de la Nature, tel un art libérateur à des fins d'émancipation. Malgré l'épanouissement de l'ornement artistiquement et intellectuellement, William Morris fondateur des Arts and Craft lutte avec son ami John Ruskin contre la tendance grandissante d'une mentalité mercantile\* qui gagne du terrain. Ils dénoncent ensemble une dictature du minimalisme qui supprimerait toute forme de création et conduirait l'humain vers des pensées contre-naturelles. L'ornement est alors méprisé et questionné pour ce qu'il confronte utilité, beauté et passé culturel. Pour Adolf Loos, c'est l'opportunité de briser les échelles sociales et de supprimer cette surenchère dans le milieu bourgeois qui pour lui n'a pas lieu d'être. Cette pensée est ensuite développée dans les écoles tel que le Bauhaus en Allemagne. Le style international va se déployer progressivement et dépouiller toute forme de décoration dans le monde entre 1920 et 1980, au profit d'un vocabulaire de formes qui pousse les limites de l'abstraction. Cette intention est perçue comme un véritable effacement culturel. Vers la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, l'ornement inorganique\* est remplacé par de vrais végétaux et agencé dans les environnements extérieurs aussi bien urbains que ruraux. Ce mouvement dénonce en grande partie les effets d'une société de surconsommation qui produit de l'esthétique artificielle ersatz\* en épuisant les ressources de la planète alors que l'essence de la beauté est dans la nature.

Le monde de l'ornement se voit progressivement muter vers une forme animée à la suite de l'avènement des outils numériques. Le motif traditionnel végétal en relief se dématérialise en recréant non plus le résultat d'une croissance mais bel et bien l'ensemble du processus biologique de la Nature. On ne parle dorénavant plus de représentation végétale mais de « système ornemental ». Le numérique « amplifierait la dimension génétique de l'ornement » dans lequel la forme peut se métamorphoser<sup>1</sup>.

L'ornement de la nature devient alors surnaturel dans un univers merveilleux de l'infiniment petit. Les designers du XIX<sup>ème</sup> s'inspirent de la vision scientifique et collaborent de plus en plus ensemble. Pour le scientifique, l'ornement végétal est le résultat de calculs complexes. Cependant, à force de tout mathématiser, peut-on encore entrevoir une forme ornementale et vouloir tout calculer, reproduisons-nous la spontanéité de la forme vivante ? Enfin, l'ornement numérique transporte-t-il l'humain vers une dimension merveilleuse que peut être le monde macroscopique ? En ce sens, il pourrait être intéressant de se demander,



### **en quoi les différentes techniques ont-elles influencé les pratiques de l'ornement sur la manière d'imiter la Nature? Dans quelle mesure peuvent-elles apporter une valeur ajoutée ?**

*Nous verrons dans un premier temps, le contexte d'apparition de l'ornement en Occident et ses différentes fonctions et valeurs à travers l'histoire. Puis dans une seconde partie, j'évoquerai la dimension d'une nature voluptueuse dans l'ornement et en quoi elle est une véritable ressource artistique. Dans une troisième partie, j'aborderai un ornement rationalisé par les avancées scientifiques et numériques. Enfin, dans une quatrième partie, j'étudierai cette métamorphose infinie de l'ornement par la propagation massive du visuel grâce à l'outil numérique.*

# Partie 1





# Partie 1

## 1. Apparition et manifestation de l'ornement

### a- Transmission de l'ornement

- Une identité culturelle
- Un acte de mémoire
- Une narration

### b- Un savoir-être

- Un savoir-vivre
- Un acte d'amour
- Un supplément d'âme

### c- Un art contesté

- Une fantaisie
- Une dépense
- Une obstacle à la modernité
- Une mauvaise copie

## 1 - Apparition et manifestation de l'ornement

### a – Transmission de l'ornement

Quand on prend le temps de s'intéresser à l'être humain, on remarque que lorsqu'il parvient à réunir les conditions de vie idéale, celui-ci tente de s'approprier l'espace en investissant le lieu par le corps. On peut d'ailleurs remonter bien loin dans l'histoire jusqu'à la période préhistorique avec les premières apparitions de formes et de signes sur les parois des cavernes. Lorsqu'on remonte toutes les civilisations de l'Antiquité à aujourd'hui, on constate que les hommes ont investi leurs attentions pour développer leurs sensibilités dans des domaines comme l'art, la science, la poésie ou encore la musique. Finalement, « il n'a jamais existé de société sans décoration ni forme rituelle »<sup>1</sup>. On peut parler d'ornement aussi bien pour des motifs naturels que pour des motifs géométriques. On peut définir l'ornement comme un moyen de décoration destiné à embellir ou au contraire, le percevoir comme un apport superflu qui questionnera par conséquent, sa fonction. Il peut être supplément de l'œuvre (paregon\*) selon Kant, une forme animée par le rythme des motifs itératifs ou encore l'incarnation d'une forme de vie par des valeurs transcendantales.

\* — Paregon : voir le lexique p80.  
1 — Branzi Andrea dans l'introduction de *Qu'est-ce que le design*, Gründ, Paris, 2009.

1 — VARELA BRAGA Ariane dans son écrit : Les enjeux de la préférence pour les arts extra-européens dans le discours sur l'ornement en Grande-Bretagne au milieu du XIXe siècle  
\* — Imitation : voir le lexique p80.



Le Crystal Palace', lieu de la grande exposition de 1851 à Hyde Park, Londres.

## • Une identité culturelle

L'ornementation présente une richesse étonnante. Son vocabulaire de formes nous renvoie à des lieux d'histoires par lesquels chaque civilisation nous donne à voir une métamorphose de leur réalité sans pour autant la dénaturer. Grâce aux périodes de grande puissance, aux périodes coloniales, l'ornementation va vivre au rythme des découvertes, des importations et de ses imitations\*. Il va se répandre dans le monde et inspirer de nombreux artistes. Owen Jones dans son livre «La grammaire de l'Ornement» de 1851 en fait partie. Il nous fait voyager sous la forme d'une collection, d'un répertoire de formes majeures, de motifs ornementaux du monde entier. Il retrace les débuts de l'ornements, que l'on retrouve chez des tribus pour terminer à l'ancienne Europe du XIXe en passant par l'Égypte, le Moyen Âge et la Renaissance. Au même moment, dans les années 1850-1851, les premières expositions universelles en Angleterre vont être organisées. «The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations» voit le jour grâce au prince Albert. Inspirée de l'Exposition nationale des produits de l'industrie française, tenue à Paris depuis 1798, cette exposition accueille les exposants de toutes origines. Sous la forme d'une manifestation publique dans un objectif bien plus politique, il expose un panorama de productions artisanales et industrielles de tous les pays. Son désir d'éduquer le goût du public se voit écarté au profit d'une émulation de la puissance britannique par le simple fait de se comparer aux autres, potentiellement moins avancés. Néanmoins, on remarque que malgré la confrontation des arts décoratifs entre la Grande-Bretagne, ses colonies et les nations étrangères, leurs avancées plus ou moins mécaniques ou artistiques amplifient leurs identités culturelles et par conséquent, leurs permettent de briller par leur singularité artistique<sup>1</sup>.

## • Un acte de mémoire

Dans le livre d'Owen Jones, on remarque son attirance toute particulière pour la place du motif dans l'ornement. Pour lui l'ornement est tout à la fois «naturalia» et «scientifica».

Le motif ornemental se retrouve aussi bien dans les espèces naturelles, végétales ou minérales, sur les objets d'arts tels que les enluminures, sur le corps que sur les architectures.

Dans la tradition des pratiques ancestrales, il faut savoir que l'ornement est une discipline qui fait appel à notre sensibilité et à une justesse dans la manipulation des différents outils.

Les ornemanistes\* revendiquent un véritable savoir-faire qui se transmet par l'enseignement, ce que fait d'ailleurs très bien Owen. En effet, les chapitres du livre qui présentent les planches de motifs ornementaux n'ont pas été seulement réalisés par lui mais bien conçus en collaboration avec ses élèves. Les travaux photographiques des végétaux de Karl

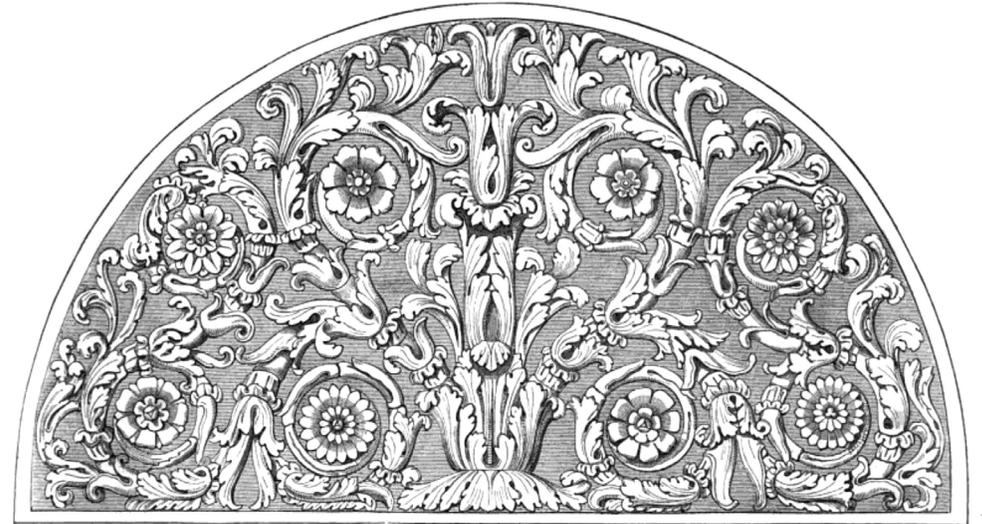
Blossfeldt sont tout aussi intéressants. En effet, il isole les végétaux et réalise un travail photographique qui met en valeur les formes et la structure du végétal par un cadrage très serré en gros plan. Ces photographies lui ont permis d'élaborer des outils pédagogiques, à savoir la réalisation d'un inventaire des formes de la nature afin de les mettre à disposition des étudiants en arts décoratifs pour qu'ils puissent identifier les lois de croissance de la vie naturelle.

Ces ouvrages prennent alors une dimension supérieure. Ils sont à la fois un outil de médiation pour tous mais aussi un véritable exercice pour ses apprentis et les générations futures. C'est l'apprentissage dans un premier temps, des techniques qui va permettre de travailler le maniement des différents outils, mais aussi dans un second temps, d'exercer sa capacité non pas à imiter les formes de la Nature ou des formes géométriques, mais bel et bien à étudier le végétal, les variations, la symétrie afin de prélever l'essence graphique.

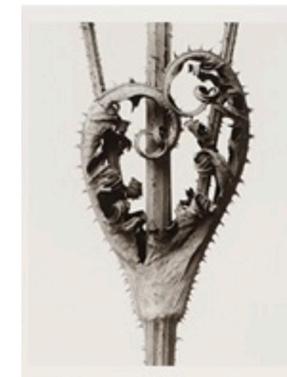
\* — Ornemaniste : voir le lexique p80.



3.



1.



1. Fragment en marbre blanc du palais Mattei, Rome réalisé par Lewis Vulliamy, architecte. Illustration issue du livre de Owen Jones : La Grammaire de l'ornement.

2. Karl Blossfeldt. Série de photos de diverses plantes.

3. Rinceau, crosette Louis XVI. Source : <http://tchorski.mor-kitu.org/12/rinceaux.htm>

2.

## • Une narration

Le motif prend une place très importante dans l'ornement. Il répand son caractère répétitif, et met en avant une forme de fil narratif visuel. Cette force poétique qui est celle de la répétition des formes, anime un rythme qu'on retrouve dans la musique et dans la poésie. Elle permet de créer des mélodies et de favoriser ainsi chez l'homme consciemment ou inconsciemment sa capacité à assimiler et à les mémoriser plus facilement. Dans l'ornement cette intention narrative se libère dans un ballet rythmique de formes, des textures, des couleurs et des gestalts\* ou chaque élément prend part dans une stratégie qui pourrait s'apparenter à celle du storytelling d'aujourd'hui. C'est par la répétition du motif que se produisent des formes qui tendent vers l'abstraction et l'universalité. Ces artifices racontent le récit des lignes d'énergie du vivant et font voyager le spectateur dans une dimension dans laquelle il décèle ses propres clefs de compréhension, lui permettant d'accéder à une mémorisation plus rapide et effective par le simple fait d'engendrer des comportements ou des pensées chez l'individu.

\* — Gestalt : voir le lexique p80.  
1 — MORRIS William dans son livre « l'Art et l'artisanat » réédition de 2012.  
\* — Décoration, Gestalts, : voir le lexique p80.



William Morris, tissu de décoration Strawberry Thief, London, 1883, exécuté par Morris & Co. Tissu de coton, eau-forte indigo, imprimé à la main avec des modèles en 3 couleurs.

## b – Un savoir-être

L'humain à travers l'ornement, semble vouloir révéler les forces naturelles de la nature, déchiffrer ses lois et ses mystères aux moyens d'outils qui sont inhérents à son époque afin de parvenir à dessiner ses propres espaces et témoigner de sa compréhension du monde. C'est en cherchant à comprendre son environnement naturel que l'homme parvient à trouver sa place.

## • Un savoir-vivre

Pour l'ornemaniste, la pratique de l'ornement est un juste équilibre entre l'instinct du geste et les références rationnelles « de l'artisan ». Au-delà du génie dans l'ouvrage, au Moyen-âge l'ornement est avant tout un savoir-vivre authentique. Éclairé par William Morris dans son livre, l'ornement à cette période véhiculait des valeurs humaines dans lesquelles l'humain pouvait évoluer de manière digne et dans le respect d'autrui. Il parle avant tout d'un « art qui embrasse toutes les disciplines »<sup>1</sup>, dans ce sens, il le qualifie d'œuvre d'art accomplie. Cet art appliqué est le fruit d'une parfaite unité collective dans laquelle la valorisation de chaque acteur se manifeste par des échanges et de l'entraide dans un même objectif commun. Une fois l'édifice achevé, l'harmonie et les liens créés tout au long de ce dur travail se transforment en gratification et fierté collective éternelle à jamais gravées dans l'ouvrage.

## • Un acte d'amour

Par l'ornement, on saisit l'intention d'ajouter une beauté dans la réalisation. D'un point de vue figuratif (la décoration\*), le créateur et son public peuvent, une fois l'article achevé, apprécier les variations stylistiques appliquées à l'objet. Sous un autre angle, l'ajout de la beauté est dissimulé dans la fabrication. En effet, l'intention même d'apporter de la beauté dans le processus de création éviterait une laideur dans le travail. Implicitement, William Morris évoque que si la volonté d'embellir l'article ne figure pas celui-ci serait forcément laid. Paradoxalement pour G-K Chesterton,

un objet qui n'est pas orné n'est pas obligatoirement laid bien au contraire ; c'est l'intention même de vouloir orner qui rehausse et souligne davantage son éclat. Selon lui, l'ornement n'est pas une simple décoration « destiné à cacher un objet horrible » mais belle et bien, la volonté d'embellir un « objet adorable »<sup>2</sup>. En réalité, l'intention de vouloir décorer ne peut se faire que si pour celui-ci, l'article a de l'importance à ses yeux. L'ornement est alors « la confirmation et le redoublement d'une beauté déjà existante »<sup>3</sup>. Orner\* serait alors un acte d'amour, qui permettrait de révéler un caractère déjà présent. Le métier révèle une réelle passion pour orner les choses. Cet acte ne pourra se réaliser que si on reconnaît la nécessité de lui accorder du temps. Pour l'ornemaniste, c'est un véritable savoir-être plus qu'un savoir-faire puisque sans amour, l'objet ne sera pas honoré.

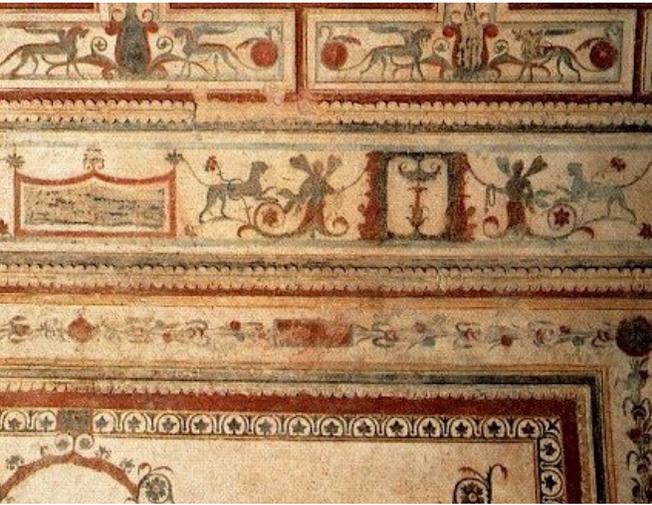
### • Un supplément d'âme

L'ajout d'une beauté dans le travail est à la fois un besoin conscient et inconscient de l'homme. La pratique de l'ornement dans chaque projet est toujours différente, à chaque article, son ornement doit lui être adapté. L'ornement demande alors à l'homme la capacité à pouvoir s'adapter à chaque situation : en fonction des matériaux ou de la surface par exemple. C'est l'opportunité pour lui de voir cette difficulté comme un challenge et non comme un obstacle infranchissable, et ainsi de lui permettre de dépasser ses propres limites. En ce sens, c'est la nécessité des'exercer intellectuellement et de se prouver à soi-même ses compétences. Un article dénué de beauté est un article auquel on ne peut être sensible. Par conséquent, c'est un produit qui ne nous fait pas évoluer et qui, au contraire, pourrait aider à un avilissement de l'homme. L'ornement permet certes de mettre en valeur un objet, mais il rehausse aussi « un être »<sup>3</sup>.

## c – Contestation de l'ornement

### • Une fantaisie

Fin XIX début XX<sup>ème</sup> siècle, l'ornement va progressivement commencer à perdre en intensité au point de disparaître temporairement. Pour cause, les architectes et les designers commencent à remettre en question l'utilité de l'ornement à cette époque. Les architectes du style international tel que Adolf Loos dénoncent son caractère pulsionnel qui se détourne de toute fonction utile à l'article, donnant lieu à une fantaisie impulsive du créateur. Cette intention semble pourtant justifiable puisqu'elle paraît vouloir embellir la surface néanmoins, celle-ci révèle davantage une beauté exclusivement subjective. Compte tenu de sa nature à se manifester de manière spontanée\* chez l'ornemaniste, l'acte en lui-même est par conséquent, difficile à contrôler et semble injustifié aux yeux des architectes. Il est perçu comme une manifestation primitive et purement gratuite. Ce point de vue est justifiable lorsque l'on regarde par exemple la « Domus Auréa ». La surenchère de l'ornement par la diversité des formes et la multiplicité de couleurs provoquent une incompréhension et une saturation visuelle. L'harmonie est rompue par des décorations superflues qui visuellement semblent mal s'articuler et renvoyer la confusion d'un esprit influencé par tant de cultures différentes. En effet, l'ornement renferme en lui à la fois l'esprit du créateur mais aussi celui de son propriétaire. Selon les propos de Antoine Picon, architecte, professeur « l'ornement est l'état d'âme du client », il est sa « folie » intérieure et révèle une véritable intimité que tout le monde ne peut partager et apprécier autant que son principal possesseur. Pour le visiteur, cette confusion esthétique peut parfois dépasser les limites du concevable.



1. Domus Atriana de l'Empereur Néron, Rome en 64 après JC.



2. Moulure d'ornement du style régence 1705 - 1730, Portrait de Louis XIV



3. Portrait de Louis XIV en armure vers 1670.

## • Une dépense

À l'âge classique, l'ornement a longtemps été l'image du luxe, d'une dépense supplémentaire de temps et de travail. Il ne présente aucune nécessité vitale pour l'homme excepté de pouvoir se mesurer aux autres et de justifier ses propos. En effet, par exemple, si je précise que le tabouret que je désigne est magique, on me croira davantage si le tabouret est orné que s'il ne l'est pas, car la décoration apporte et souligne ce caractère spécial et unique de l'objet. À l'inverse, s'il n'y a pas d'ornement, il me faudra employer l'art de la rhétorique, une forme d'ornementation dans le langage qui cherche à séduire le public. D'une certaine manière, l'ornement est pour l'homme sa façon de se manifester et de se différencier. Thomas Golsenne, docteur en histoire de l'art, évoque un ornement d'après une logique politique, qui serait un « lieu agonistique\* »<sup>1</sup> dans lequel se confrontent des forces rivales dans l'intention de montrer son rang social. Du point de vue économique, l'ornement a été une perte d'argent considérable, que ce soit sur les vêtements, dans la décoration intérieure, extérieure ou encore à l'occasion d'événement. C'est une véritable dépense inutile mais essentielle pour son possesseur, puisque c'est la seule façon pour lui, de se renvoyer l'image de sa supériorité, bien qu'elle soit illusoire. En ce sens, un étalage exclusivement symbolique de sa richesse extravagante, afin d'assurer sa folie hégémonique.

## • Un obstacle à la modernité

Très vite, l'ornement va s'affranchir de cette autorité supérieure. Ce tournant de l'ornementation va être propulsé par l'effervescence de la révolution industrielle.

Par des intentions légitimes au départ, l'industrialisation d'objets ornés va tenter de rendre cet art accessible à tous, jusque-là réservé à une classe élitiste. C'est l'évolution progressive d'un ornement à la visée symbolique vers un art démocratique. C'est précisément, dans ce contexte, que la suppression de l'ornement est essentielle pour Adolf Loos,

Le Corbusier et bien d'autres, afin d'offrir une nouvelle façon d'habiter par un retour à l'essentiel. En ce sens, ils prônent la simplification des formes et une libération du motif traduites à la fois par la mise en valeur de «l'éthique de la matière»\* et dans la composition géométrique de formes pures, sans fantaisies dissimulatrices. Puisque pour eux, cela ferait obstacle à ce qui serait la véritable beauté.

En réalité, l'industrialisation a accéléré cette tendance grandissante d'une mentalité mercantile\* au détriment des véritables valeurs morales du travail. L'humain a délaissé la beauté du geste dit authentique au profit d'un prétendu confort de vie<sup>1</sup>. L'ornement autrefois, spontané, image d'une sensibilité exacerbée se voit être dépouillé par un ordre rationnel.

## • Une mauvaise copie

Finalement, cette volonté de briser la hiérarchie sociale, se déplace et entraîne un ornement subordonné à des règles techniques et scientifiques. Ces méthodes sont pour eux l'opportunité de pouvoir maîtriser cet art tant dissipé à leurs yeux. Cette pensée est ensuite développée dans les écoles telle que le Bauhaus en Allemagne. Le style international va se déployer progressivement dans le monde entre 1920-1980. L'ornement est alors remplacé au profit d'une gestion de l'espace et par un vocabulaire de formes qui pousse les limites de la forme abstraite. Cette intention est perçue comme un véritable effacement culturel et la disparition de toute forme de vie sensible. Pour William, à partir de ce moment-là, le public n'a plus accès à ce qu'est le véritable Art. Il évoque que l'activité manuelle avant, était la seule ressource, l'homme pouvait s'accomplir pleinement, autant moralement que physiquement. Il avait conscience que la clé d'un bel objet demandait du temps, de la patience et de la passion. La création faisait appel à l'humain dans son entièreté; à l'inverse d'aujourd'hui où, l'homme semble être avili par une seule et même tâche dans les industries. En ce sens, il souligne que la perte progressive des savoir-faire de l'homme entraîne une véritable perte de l'être.

\* — Éthique de la matière : c'est à dire un respect profond pour le matériau bruté.

\* — Mercantile : voir le lexique p80.

1 — MORRIS William dans son livre «l'Art et l'artisanat» réédition de 2012.

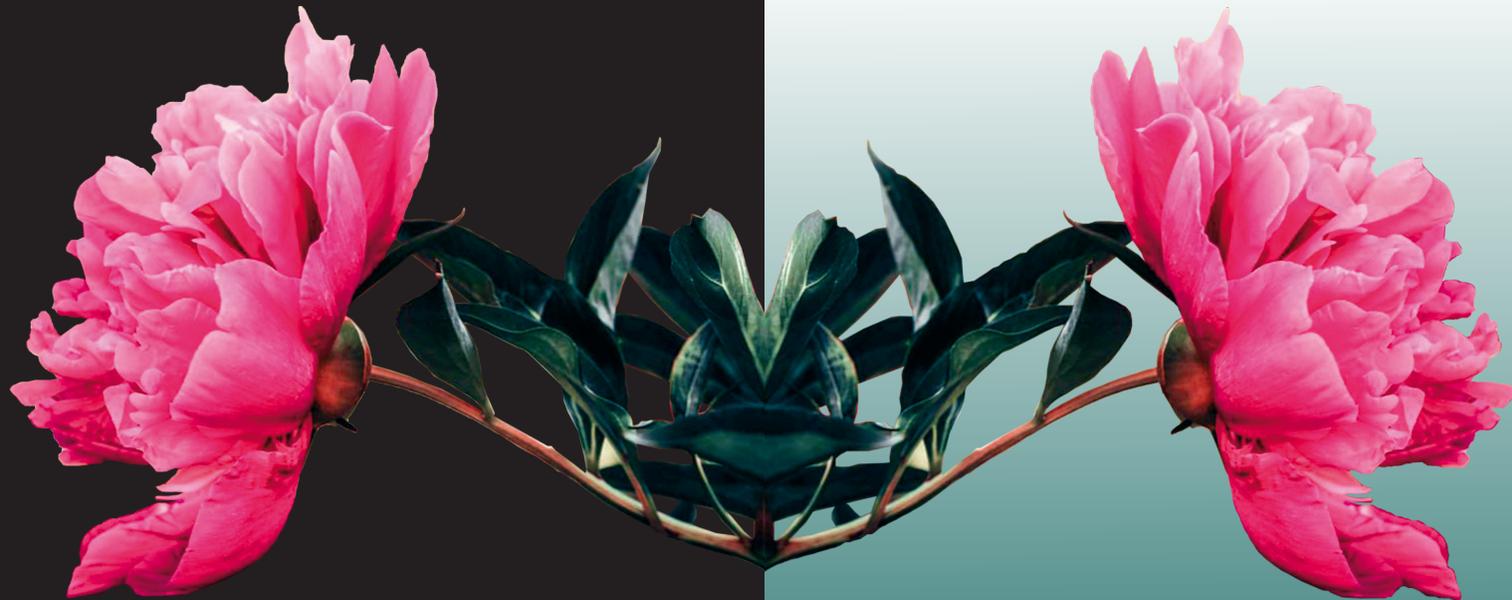


La villa müller construit par d'Adolf Loos et Karel Lhota, dans le quartier Lhotka, dans le quartier Orechovka à Prague en 1928.



Maison Farnsworth, Plano, Illinois, par Ludwig Mies van der Rohe, achevé en 1951.

# Partie 2





# Partie 2

## 2. La nature comme modèle

### a- Nature du motif

- Éloge d'une nature
- Un ornement féminin

### b- Décors naturels

- Une enveloppe naturelle
- Un ornement en mouvement
- Un ornement plus juste

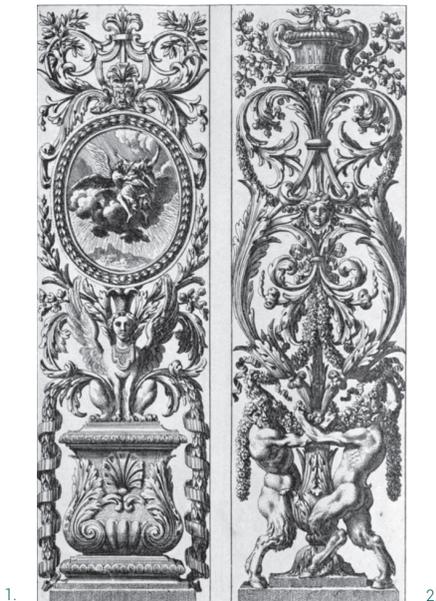
## 2 - La nature comme modèle

### a – Nature du motif

Le développement de l'industrialisation a soulevé beaucoup de critiques dans le milieu de l'art. À la fois, elle préoccupe la population et de l'autre, elle a cette capacité de nous séduire malgré certains aspects qui la rendent immorale et déshumanisante. Selon William Morris, le bouleversement économique a entraîné le bon artisan à être dépendant d'un système qui le contraint à une ambition individuelle en l'écartant de toutes interactions sociales à des fins personnelles et ou professionnelles avec d'autres artistes. Parallèlement, de nouveaux paysages se sont constitués, mettant en alerte l'ensemble de nos capacités sensorielles. Le bruit des machines, les obstacles visuels des constructions, le goût artificiel des produits industriels, la froideur des articles ou encore l'odeur opaque d'un air impur, font naître un nouveau mouvement artistique « l'Art nouveau » à la fin du XIX<sup>ème</sup> jusqu'au début du XX<sup>ème</sup> siècle. En réaction face à ces nombreux changements, les partisans de ce mouvement vont tenter de réinsérer la fantaisie de la Nature dans une société qui semble inanimée. En d'autres termes, réintroduire le sensible au cœur de la création, redonner vie à des structures par un juste équilibre de l'ornement afin de réagir face à la laideur de l'environnement industriel et rationnel qui fait prendre conscience de la richesse esthétique encore inexplorée de la nature. Assurément et délicatement, ils vont réintroduire le raffinement des courbes végétales, la prolifération harmonieuse des motifs naturels ou encore la variations de formes arborescentes dans les tissus, les tapisseries, les bijoux, les visuels graphiques, l'architecture, la décoration de livres ou encore même à travers la typographie. La nature est une véritable source d'inspiration pour l'ornement sous l'Art Nouveau mais en réalité, cette volonté naturaliste\* est héritière de bien plus loin.



1. Horloge en bronze doré du style Rocaille, Napoléon III, 19ème siècle, Style Louis XV. Petite pendule richement ornée de rinceaux, de coquilles, de feuilles godronnées et de volutes.
2. Panneaux décoratifs de grotesques de style Louis XIV. Jean Lepautre. XVIIe siècle.



## • Éloge d'une nature

La source semble se retrouver dans le fantasque du style Rocaille du XVIIIe, qui lui-même est héritier de la période Baroque. Séduit par ces formes grotesques\*, ces montagnes fantaisistes d'éléments que l'on peut retrouver dans les architectures, sur le mobilier, sous la forme de guirlandes, de rinceaux, de créatures chimériques ou encore caricaturales du style Baroque, le courant Rocaille voit naître ses formes au sein même de l'ornement sous une dimension encore plus généreuse. Le style prend pleinement possession de ses motifs et propose des décorations mouvementées, rehaussées par la prolifération de coquillages, de végétaux et de dorures. La période Rocaille fait un véritable éloge à la Nature sous sa forme la plus sauvage et la plus élégante. L'ornement fait alors le lien, une passerelle entre l'homme et la nature. Il prend part dans la représentation que l'homme se fait d'elle et lui apporte du sens. La feuille d'or, si caractéristique de ce mouvement, vient comme sublimer, augmenter une beauté déjà existante. L'ornement perçu comme une valeur positive fait aussi l'objet d'un rejet radical. En effet, dans sa maladresse, il semble témoigner d'une richesse orgueilleuse. Il se manifeste dans son éclat décoratif qui interpelle, suscite l'admiration et par conséquent, celle de son propriétaire. Enfin, il saisit aussi par la présence du grotesque, ce mélange farfelu de références à l'érotisme, à l'exotisme, à la religion et à la mythologie qui met en lumière un esthétique du choc.

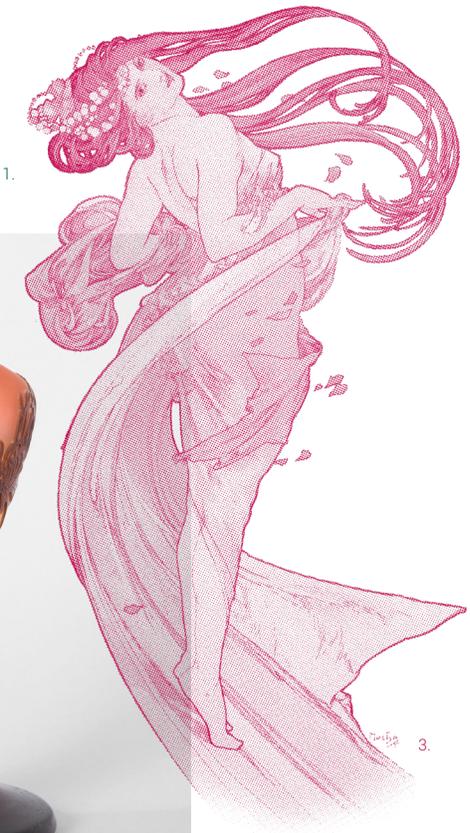
## • Un ornement féminin

Le sujet de la femme est aussi très représenté dans l'Art Nouveau.

Il explore l'image d'une nature féminine transgressive par des jeux d'arabesques capricieux et luxurieux. Il suffit d'observer les délicates lithographies d'Alphonse Mucha, les peintures entêtantes de Klimt ou encore les spirales des escaliers en fonte et se laisser emporter finalement, par ces courbes hypnotiques et insoumises. Quand la modernité exclut l'ornement, il entraîne avec lui tout ce raffinement au féminin. La femme devient alors le mythe de la nature propre à l'Art Nouveau. C'est une femme du côté de la mythologie, une version de la déesse Aphrodite venue d'Orient, qui incarne la sensualité et l'amour. Une femme féconde du côté de la Nature, créatrice de vie et nourricière. La ligne ornementale parcourt ces corps fluides dans une esthétique de la surface sous le primat d'une influence japonisante. Ces courbes retranscrivent les femmes du temps ; des femmes indépendantes par des gestes libres sur le support. Pour les artistes, elles sont devenues de véritables muses. Elles ont permis d'orner de très nombreux tableaux et de cultiver le fantasme exotique. En définitive, l'homme par la ligne courbe tente de dompter la nature de ses corps vigoureux au travers desquels, visage et anatomie se révèlent être ornements sur la toile.



1. Cristallerie de GALLÉ Emile, Vase en verre en forme balustre, 1910.
2. Habitations de l'architecte HORTA Victor - l'hôtel Tassel (1893), partisan du courant Art Nouveau. Cage d'escalier réalisée à la fin du XIXe siècle.
3. MUCHA Alphonse - La Danse, Style Art Nouveau, 1898.





Paon blanc.  
Photographe inconnu.

## b – Décors naturels

### • Une enveloppe naturelle

Les forces naturelles engendrent tout un ensemble de processus physiques et physiologiques. D'un point de vue identitaire, c'est la naissance de formes biologiques distinctes qui viennent dessiner les trois grands règnes de la nature selon les sciences naturelles : le minéral, le végétal et l'animal. Les paysages se forment et la prolifération de ces lignes d'énergie donnent source à des fleuves ondoyants, des forêts, des dunes et donnent vie à d'incroyables créatures. La nature pittoresque a depuis toujours inspiré et suscité l'attention de l'homme. En physique, l'étude de la nature se définit en ce qui la caractérise : le mouvement. L'humain, en reproduisant et stylisant malgré lui le motif de la nature, traduit davantage une recherche et un souhait à vouloir comprendre le mouvement des formes par une approche ornementale. Distinctement, le motif dans la nature n'est pas une forme d'ornementation. En effet, la nature se détournant de la fonction d'embellissement et de la notion de plaisir, elle s'ancre irrémédiablement dans une nécessité vitale pour elle-même. Selon Adolf Portmann, exposer son apparence pour la nature et plus principalement pour les animaux, résulte d'un besoin de se donner à voir et d'apparaître. **L'apparence physique est une forme d'auto-présentation<sup>1</sup> de soi**, en tant qu'espèce. Elle obéit d'une part à une nécessité de la conservation, dans le sens où ses caractéristiques visuelles sont issues de la sélection naturelle et qu'elles en assurent sa descendance. D'autre part, elle se traduit par un besoin de manifestation de soi intrinsèquement lié à une forme de communication visuelle, par l'attraction du regard entre les êtres. Parallèlement à l'ornement, l'enveloppe physique du vivant n'est en aucun cas l'image d'une quelconque surenchère comme il peut y en avoir dans certaines périodes dans l'histoire de l'art.

## • Un ornement en mouvement

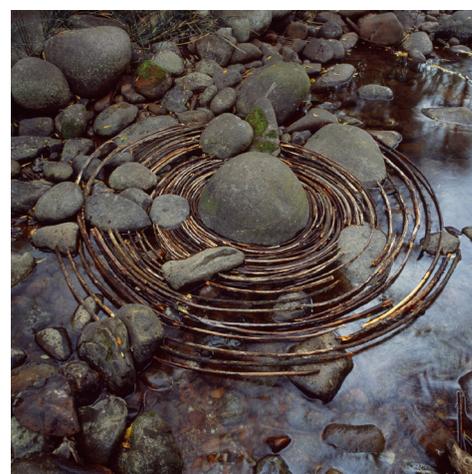
C'est en aménageant son territoire dans le milieu urbain et rural que l'homme a fait émerger une forme d'ornementation de la nature. Le mur végétalisé fait éclore ce propos. L'humain par l'installation de jardins verticaux dans son espace ne retranscrit plus une action fixe, mais met en avant directement l'esthétique du vivant en plein mouvement. L'ornementation du mur végétal ne traduit pas graphiquement une étape dans la croissance de ce dernier (telle que le définissent les ordres antiques avec la feuille d'acanthé de l'ordre corinthien), mais bel et bien le processus de croissance dans son intégralité qui permet l'évolution d'un ornement entièrement autonome. Tout comme l'ornement classique, il résulte de connaissances et de savoir-faire spécifiques liés au savoir du vivant (plutôt de l'ordre d'un savoir botaniste) afin que les êtres cohabitent naturellement sans quoi la structure serait impossible. Ainsi, l'homme qui au départ a domestiqué cette nature par la technique et l'esprit, se voit temporairement et volontairement dépassé par une nature sauvage aux forces impénétrables que seul l'ordre de l'univers «le cosmos\*» lui a dicté afin de conserver l'ordre naturel.

## • Un ornement plus juste

Les murs végétaux sont des exemples qui s'intègrent dans une pratique de l'art végétal, mais bien d'autres formes d'ornement dans la nature pourraient exister. Sous le mouvement du Land art, une nature se transfigure en des mosaïques végétales ; les créations d'Andy Goldsworthy illustrent d'ailleurs élégamment ce propos. En effet, tout comme le fait Patrick Blanc, ils font parler la nature par ses formes et ses couleurs à la différence que, les éléments de Goldsworthy sont assemblés au sein même de l'espace naturel où il les a trouvés. L'artiste s'affranchit des règles du modernisme, quitte un espace de création et célèbre le plus purement possible la nature en travaillant seulement sa matière brute. C'est aussi purement l'enjeu du fleuriste. Il élabore des compositions florales qui deviennent des sujets d'images ou de décors. Dans les travaux de Claire Boreau, la fleur devient un médium d'expression qui façonne les univers de ses clients telles que de grandes marques de mode et de cosmétique. En initiant un moment privilégié avec la nature par la réalisation de décors issus d'éléments naturels, chacun fait éclore sa sensibilité et se révèle être, le témoin du passage de la création d'un état naturel à celui de culture.



BLANC Patrick,  
L'oasis d'Aboukir,  
Montorgueil.  
Évolution d'un mur  
végétalisé dans le  
temps de 2013-19.



GOLDSWORTHY Andy,  
Land Art, création in situ.  
Œuvre d'art éphémère  
réalisée à partir de  
matériaux naturels.

L'intention d'orner qui émane de l'homme dans les créations végétales apporte une structure à la nature. Cette structure se métamorphose en un authentique vocabulaire végétal pour quiconque parvient à la regarder ; quand on sait combien aujourd'hui nos rapports avec la nature sont aliénés par l'outil numérique. Pour les stoïciens, l'homme « doit vivre en accord avec la Nature » car on lui reconnaît une forme d'intelligence. Vivre en conformité avec la nature permettrait donc, à l'humain de trouver sa place en tant qu'être physique et psychique. Par conséquent, la composition et l'harmonisation d'une forme ornementale de la nature ne relèvent pas seulement d'une contemplation pour les yeux, mais bel et bien de l'intention de soigner son âme.

**« Chasse la nature à coups de fourche, elle reviendra toujours au pas de course ».**

Benjamin Graindorge,  
fallen tree, 2011. Chêne  
sculpté et piétement  
en verre borosilicate.  
Finition en chêne  
naturel massif.



# Partie 3





# Partie 3

## 3. Rationalisation de l'ornement

### a- Le numérique une forme de vie

- Une vie artificielle
- Une communication par le corps

### b- Ornement surnaturel

- L'image-flux
- L'ornement par la masse
- Esthétique des flux

*1 — La suite de Fibonacci : doit son nom au mathématicien italien Leonardo Fibonacci (XII<sup>ème</sup> et XIII<sup>ème</sup> siècle). Chaque terme de la suite est égal à la somme des deux termes qui le précèdent immédiatement : 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, ...*

*\* — Rationalisation : voir le lexique p80.*

## 3 - Rationalisation de l'ornement

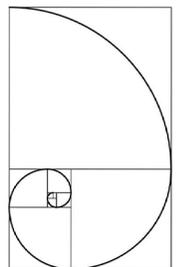
### a – Un ordre rationnel

La nature regorge de mystères que la science a parfois beaucoup de mal à expliquer. Depuis très longtemps, l'homme tente d'élucider ces phénomènes spectaculaires par des méthodes rationnelles. Certaines ont abouti à des théorèmes mathématiques tandis que d'autres événements restent encore impénétrables et sujet à de vastes théories fantasques. Partant du principe que rien ne se produit sans raison, les chercheurs des sciences de la nature appréhendent la nature comme un système doté d'un sens, d'une signification, de causes et de lois qu'il se doit de découvrir.

### • Des règles mathématiques

En contemplant la nature, on a parfois du mal à déceler ses composantes structurelles, ses lignes sont floues, ses surfaces sont capricieuses, et ses formes souvent abstraites. Pourtant rien n'est dû au hasard dans la nature. Il y a des règles rationnelles qui déterminent la forme des arbres, l'organisation des feuilles sur une plante, la structure en spirale de l'escargot ou de la toile d'araignée ou encore la symétrie des formes sur les ailes des papillons. Il n'y a pas de géométrie parfaite telle que nous la concevons comme par exemple le carré ou le cercle. Pour la nature, la perfection ne se limite pas à cette caractéristique. En effet, sa structure esthétique lui importe peu puisqu'elle ne lui est pas vitale. Sa perfection réside au cœur du principe de la moindre action dans un objectif le plus économique et efficace possible afin de sauvegarder son espèce. Produire le plus pour une dépense énergétique la plus faible. Les hommes ont pu comprendre cet ordre de l'invisible grâce à des calculs et des schémas mathématiques tels que la suite de Leonardo Fibonacci<sup>1</sup> et le nombre d'or. Cette suggestion réaliste basée sur un calcul de suite de nombres et d'une figure qui renvoie à une forme hélicoïdale, se retrouve mystérieusement dans l'organisation des formes de la nature. L'homme à travers ces méthodes qui traduisent une démarche de rationalisation\*

Schéma du nombre de d'or.



# « La nature est écrite en langage mathématique ».

1 — OWEN Jones «La Grammaire de l'ornement», 1856, préface.  
Citation : GALILEO Galilei, condensé d'un extrait de «L'Essayer»,  
livre publié en octobre 1623.

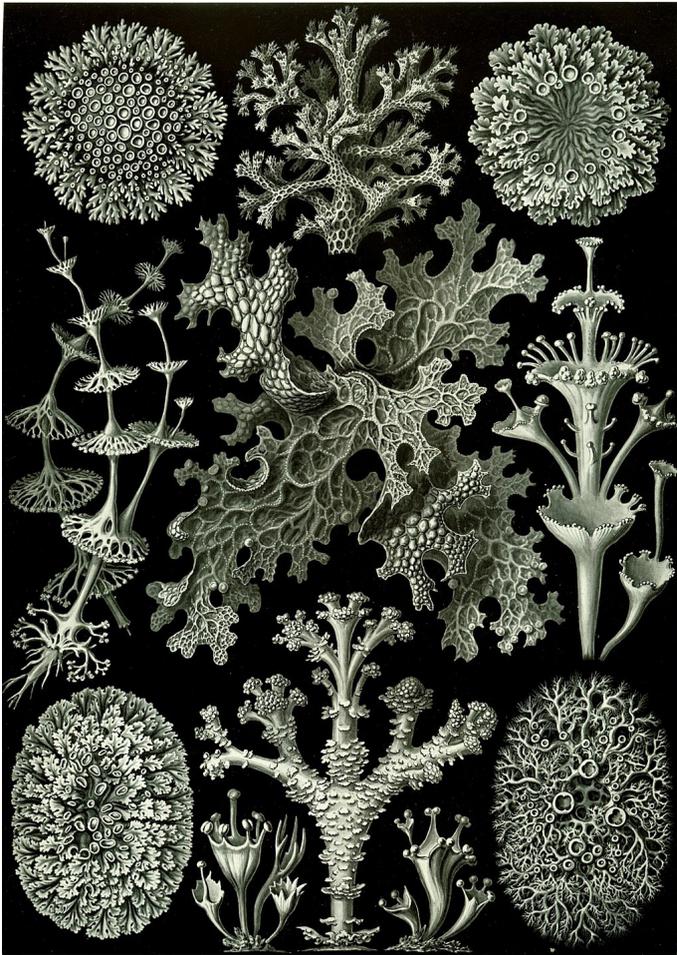


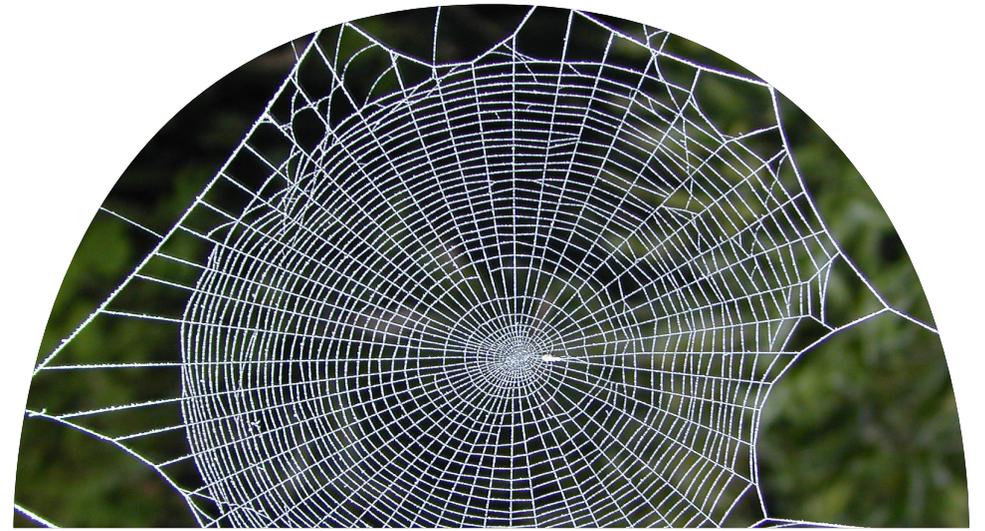
Planche illustrative  
d'ERNEST Haeckel  
(1834-1919).

peut alors prédire des évolutions biologiques et déchiffrer le processus du vivant. Le chercheur tout comme l'ornemaniste dans son profil le plus scientifique recherche des schémas dans la nature. Une fois les règles mises en évidence, ils peuvent prévoir les comportements.

Bien que l'homme ait saisi la forme intelligible du vivant, il ne résulte finalement que de son unité propre qui n'est pas celle de la nature. L'homme ne retranscrit pas seulement ce qu'il perçoit. Au-delà de la perception concrète, il retranscrit sa vision du monde et s'affranchit d'une nature qui le dépasse par un processus créatif. Effectivement, l'homme a toujours représenté ses codes naturels, sans pourtant en comprendre sa logique scientifique. Le livre de Owen Jones «La Grammaire de l'ornement» de 1856 décrit des civilisations passionnées par l'ornement végétal et pour lesquelles l'approche scientifique importe peu. Dans son ouvrage, l'auteur étudie de nombreuses cultures dans lesquelles il fait valoir «les lois générales et indépendantes de chaque style»<sup>1</sup>. Leurs caractéristiques manifestent et traduisent les formes à la fois abstraites et réalistes de la nature par un choix de couleurs, de lignes et de courbes sous le primat d'une géométrie sacrée. Bien que la forme intelligible et scientifique de la nature soit évoquée dans le livre, il la révèle sous d'autres aspects plus inventifs et sauvages afin de restituer au monde une libre interprétation du vivant.

## • Une économie par la géométrie

Les formes de l'ornement tout comme celles de la nature semblent soutenir l'essentiel de la forme minimale. Dans une logique de remplissage de l'espace, l'emploi de méthodes économiques est de rigueur. L'usage de la géométrie dans la pratique de l'ornement révèle une efficacité remarquable autant visuellement que économiquement. Il a la capacité à la fois de traduire les intentions liées à l'ornement mais aussi d'initier son rapport très étroit avec la structure. La géométrie est structurale, elle permet d'organiser l'espace. Par le biais de la multiplication et la subdivision\* de formes créant ainsi le motif, les systèmes formels s'épanouissent dans des structures complexes telles que la mosaïque, la trame ou encore la grille. L'ornement par son réseau, tout comme la nature, s'assure originellement une production cohérente et son développement sur la surface. La géométrie dans la nature se dissimule dans les attitudes, dans les proportions biologiques et peut apparaître comme le résultat d'un comportement comme par exemple les formes hexagonales des alvéoles d'abeilles. Malgré son intention primaire qui peut être celle de l'économie d'énergie et la pérennisation de l'espèce, la nature révèle ses principes de vie et nous donne à voir le fruit d'un ordre ordonnateur qui nous dépasse. De la même manière, l'ornement peut être saisi dans cet ordre rythmique et taxinomique des formes du vivant où le motif de chacun se révèle être l'expression de l'autre. La nature révèle ainsi des instincts symétriques à l'ornement dans une parfaite harmonie où s'anime l'expression de chacun par un jeu de miroirs qui les renvoie l'un à l'autre.



1.



2.



3.



4.



5.



6.

1. Une toile d'araignée, tissage orbe de Bifurca.
2. Alvéole d'abeille, RITA Daniels.
3. Coquillage céphalopode. <https://www.visoflora.com/photos-nature/photo-coquille-du-nautilus.html>.
4. Nénuphar amazon Lily Pad. Source : <https://lelombrik.net/55159>.
5. Gros plan sur un brocoli romanesco, Didier KOBİ, 2012.
6. Plante lobelia, George F. MOBLEY.



RONAN & BOURULLEC,  
Twigs, Algues 2004.  
Collision moléculaire.

## b – Une spontanéité programmée

La représentation de formes naturelles qui a constitué une longue période de l'histoire et qui est notre héritage culturel, prend place dorénavant chez certains artistes dans la recreation des processus de croissance de la nature à travers les outils numériques. De manière spontanée, on a tendance à dissocier l'artificiel du naturel et pourtant il s'avère que chacun aide et amplifie la compréhension de l'autre. Pour Aristote, deux entités s'opposent : le naturel et l'artificiel. Pour lui un être vivant, a en soi «un principe de mouvement et de fixité»<sup>1</sup>. Il est perceptible par la temporalité contrairement à l'artefact\* qui lui n'est pas assujéti aux changements. Or, nous allons voir que des similarités peuvent apparaître et donner naissance à une beauté cachée.

### • Un ornement reconfiguré

L'homme pour prédire et déceler les phénomènes de ce monde s'appuie sur les technologies numériques tels que les algorithmes\* afin d'étudier plus précisément la complexité du vivant. C'est à partir des années 2000, que la forme ornementale s'informatise et se dissimule progressivement dans le processus de création. Elle se matérialise sous forme de calcul qui fixe des règles et détermine sa structure. L'homme par l'intégration de règles met en place un système autonome qui se développe et révèle un ensemble de suites logiques de formes, de couleurs, de lignes qui évoluent et s'apparentent à celle du processus de croissance de la nature. Tout comme le vivant, la forme ornementale est comme une combinaison non pas de cellules mais de principes, de formes qui vont engendrer non pas des génomes mais bel et bien du rythme et ainsi animer une forme de vie. Le motif prend alors tout son sens dans la structure de la matière et révèle l'ADN de l'ornement d'aujourd'hui.

## • Dimension génétique de l'ornement

Par les outils numériques, l'homme tente finalement de traduire la spontanéité du vivant. En observant les êtres vivants et plus principalement la naissance de la vie, la nature nous donne à voir que les êtres sont capables de se mouvoir de manière autonome et qu'ils semblent porter en eux l'engendrement de leurs propres modifications.

### Pour Alain Prochiantz<sup>1</sup>, il perçoit le vivant comme le juste emboîtement de formes.

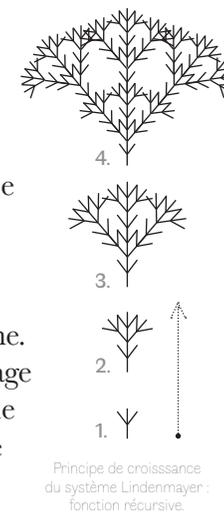
En effet, on peut s'apercevoir que la forme dans le vivant pré-détermine toute chose. Il permet d'identifier les molécules, de définir les génomes et les cellules. En s'intéressant au monde macroscopique on s'intéresse au domaine de la morphogenèse qui détermine la structure du vivant. Alan Turing, mathématicien anglais va mettre en évidence en 1952 les relations entre des processus physico-chimiques et des formes du vivant dans l'article «The Chemical Basis of Morphogenesis». Il démontre la formation d'une grande variété de motifs tels que des zébrures ou des taches régulières qu'on peut retrouver chez l'animal. En ce sens, la morphogenèse\* suppose être la mise en place des caractéristiques d'un être vivant qui se développe à partir de cellule contenu dans l'ADN, qu'elle traduit ensuite, visuellement par des rythmes graphiques<sup>2</sup>. L'homme par les sciences a permis de rendre intelligible les caractéristiques du vivant dans le principe selon lequel un oiseau en se reproduisant donnera naissance à une autre oiseau et ainsi de suite. Pour l'homme, cette idée peut paraître évidente c'est-à-dire une suite logique naturelle, or, finalement, en levant le voile sur le processus du vivant, on se rend compte que la spontanéité est finalement dictée par un ensemble de lois biologiques qui détermine le vivant.

1 — PROCHIANZ Alain, chercheur en neurobiologie dans l'interview «Géométries du vivant», 2016.  
1 — TURING Alan, article «The Chemical Basis of Morphogenesis», 1952.  
2 — BRAYER Marie-Ange, «De merveilleux, mondes miniatures»: épistémologie de l'ornement», p 15.  
\* — Morphogénèse, Boucle, Fonction récursive : voir lexique p80.

## • Une nature programmée

En programmation, on remarque que les métiers de la biologie, liés au domaine du design et de l'art s'approprient l'idée de spontanéité sous le primat d'une forme d'autonomie dans l'exécution. Par ailleurs, dans le domaine de l'informatique, la boucle\* est un outil très utilisé. Il offre la possibilité à tous ceux qui savent manier le langage de la programmation de répéter des suites d'instructions qui s'exécutent jusqu'à ce que la condition spécifiée soit atteinte sans pour autant réécrire de nouvelles lignes. Plus largement, elle peut appliquer des consignes non pas à un élément unique, mais bien à une série entière d'éléments. En d'autres termes, cette intention tente de rationaliser une action par un minimum de caractère tout en étant la plus autonome et efficace possible.

La boucle n'est pas le seul principe qui existe. En effet, la fonction récursive\* est souvent utilisée dans la création de fractales ou encore pour explorer l'idée d'arborescence. Légèrement différente à celle de la boucle qui s'anime plutôt de manière itérative c'est-à-dire qu'elle répète simplement des instructions comme des motifs, la fonction récursive atteint une complexité supérieure. Une fonction récursive est un groupe d'instructions qui s'appelle lui-même et qui se l'applique jusqu'à l'infini si on ne lui programme pas de condition d'arrêt. La notion de récursivité est visible chez le vivant. Il suffit d'observer simplement la structure des arbres. En effet, le tronc de l'arbre répète des branches qui elles-mêmes reproduisent des branches un peu plus fines et se retrouve d'ailleurs visuellement sur les nervures de la feuille. Ce type de cellule qui s'auto-réplice de manière récursive, a été développé par le botaniste Aristid Lindenmayer en 1968. Il a mis en place un système pour modéliser et simuler les schémas de la croissance des plantes, sous le nom de L-système. Les ingénieurs sont comme des architectes. Ils manient le langage du calcul issu des lois de la nature et nous font ressentir une harmonie. L'esthétique s'anime par une forme d'intelligibilité chez l'ingénieur lorsqu'il réussit à qualifier des termes de l'équation.

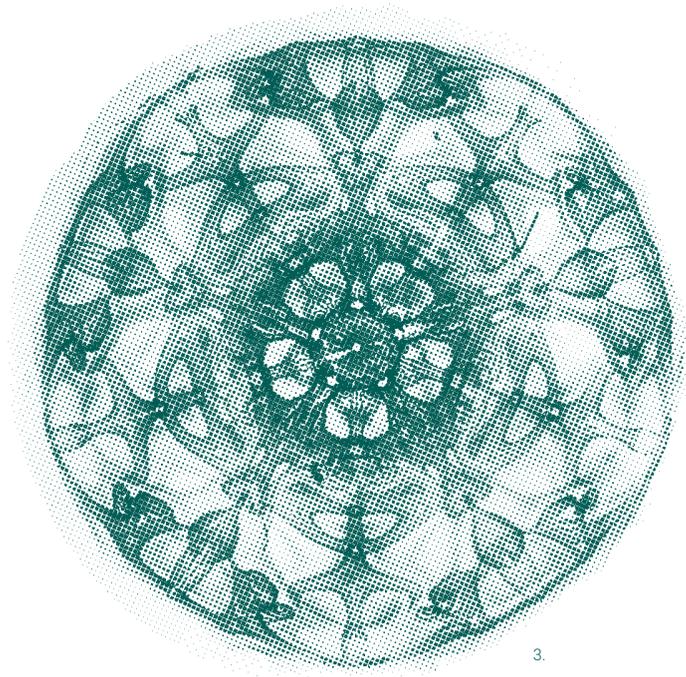


Principe de croissance du système Lindenmayer : fonction récursive.

Actuellement, les designers, artistes, biologistes et bien d'autres prennent possession de ces outils numériques et observent le monde par le prisme de simulateurs capables d'imiter les phénomènes biologiques et d'explorer un champ nouveau de formes.

~ **Les logiciels ne retranscrivent pas non plus le résultat graphique des plantes telle que la floraison, mais bel et bien, l'ensemble d'un processus de croissance.** ~

L'ornementation est alors comme absorbée par la structure régie par le motif pour se confondre avec celui de la nature. L'homme sculpte la matière différemment. Il peut désormais réaliser ses objets par le biais de l'impression 3D qui s'anime dans le fait même de capturer le motif qui réactive la nature métamorphique de l'ornement. L'homme se détache du savoir-faire manuel et le déplace dans le processus de création dans lequel le numérique prend son sens dans la dimension génétique de l'ornement.



3.



1.

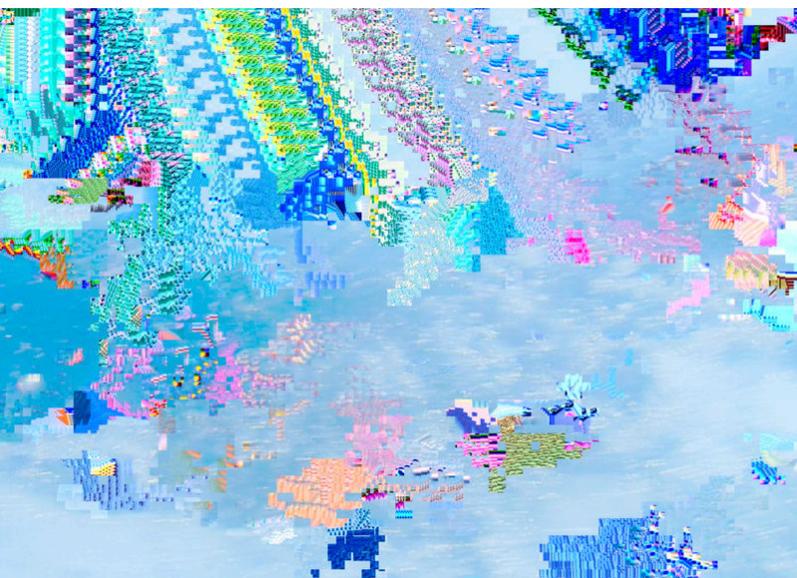


1. WANDERS Marcel, Chaise Bon Bon, 2010. Corde polypropylène, résine.
2. HANSMEYER M. Digital Grotesque II, 2017. Grotte imprimée en 3D.
3. Journey of Curiosity, Jacob visualisation de vibrations sonores à travers la cymatique.
4. Patrick Jouin, Chaise Solid C2 (2004). Résine epoxy polymérisée par stéréolithographie.



4.

Dirt Alley, art génératif  
Tournesol, bleu océan.



À Fleur d'eau,  
PERCONTE J. 2015.  
Voyage numérique dans  
les vagues d'Ajaccio aux  
îles Sanguinaires. Études  
des structures mathématiques  
du mouvement en travelling.

## c – Prolétarianisation des savoirs

Signe du temps, les innovations techniques bouleversent les sociétés. En l'occurrence le numérique est devenu notre outil principal comme un prolongement de notre corps. Même si l'homme semble être fondamentalement indépendant et pleinement conscient, il voit malgré lui transformer son regard par des modes de pensées engendrées par l'outil. En réduisant notre champ de vision, le designer peut se voir réduit dans des pratiques dans lesquelles la prolétarianisation de son corps conduit à celle de la prolétarianisation des formes<sup>1</sup>. La prolétarianisation n'est pas une fatalité en soi, elle engage avant tout une question pharmacologique. Bernard Stiegler engage une réflexion sur notre présent technique, à savoir la « révolution numérique » comme un pharmakon. Terme utilisé en premier chez Platon pour parler de l'écriture, il exprime « Pharmacie » en grec qui signifie à la fois « poison » et « remède ». Cette notion oppose deux discours sur la technique, celui du technophile et celui du réfractaire.

### • Les réfractaires

Du point de vue des réfractaires du fait de la grammatisation autrement dit la succession d'événements qui ont révolutionné l'histoire (l'écriture, l'imprimerie, le machinisme...) une forme de prolétarianisation s'est installée et a détruit tout savoir-faire. Ce n'est pas seulement le savoir-faire des producteurs qui rentre en jeu mais aussi un savoir-vivre général à la fois pour les consommateurs mais aussi pour les créateurs ; lutte pour laquelle s'est longtemps battu William Morris. D'un point de vue marxiste, la classe sociale des travailleurs qui possèdent la force de travail pour pouvoir vivre, se voient obligés de restreindre leurs énergies productrices à ceux qui détiennent les moyens de production. Si Platon n'a pas évoqué la question du geste des ouvriers dans les machines, il a décrit néanmoins, la puissance de la parole et de la mémoire à travers la technique de l'écriture en prenant pour exemple l'art de l'écriture à son époque. En effet, alors que cette avancée permet de transmettre des messages, d'augmenter une mémoire par le simple fait d'inscrire sur une surface son histoire, elle favorise finalement la passivité des connaissances

1 — Platon, *Phèdre*, 274 e 275 b,

Citation : MARX Karl, *Le Capital en 1867*, livre I, XV, IV.

2 — Débat mené par Picon Antoine, « L'architecture à l'heure du numérique des algorithmes au projet », 2019.

\* — Sagacité, Glitch, Altérée-Altération, *L'art génératif* : voir le lexique p80.

3 — Christine Buci-Glucksmann, *Philosophie de l'ornement*, 2008, p. 165.

plutôt que sa stimulation et participe à l'apprentissage d'«âmes oubliées»<sup>1</sup>. L'homme rentre dans un système de facilité où il ne ressent plus le besoin de cultiver ses pratiques et s'appuie par conséquent, sur ces nouvelles technologies dont il devient petit à petit dépendant. L'homme s'entoure de plus en plus d'appareils toujours plus attirants esthétiquement et les surenchérit de diverses options toujours plus superflues. Ces artefacts sont perçus alors comme un obstacle aux vraies valeurs transcendantes de la sphère artisanale et limitent considérablement notre rapport avec le vivant et la matière. L'ornement fusionne avec les artefacts et se révèle alors dans ce qu'il provoque à la fois chez l'utilisateur et chez celui qui le désire une forme de fascination et d'envoûtement. Il se dissimule dans les discours et à travers l'image que les nouveaux outils reflètent. En définitive, le réfractaire ne condamne pas les machines mais plutôt en ce qu'elles généralisent une addiction toxique qui influence aisément les comportements.

## « Dans la manufacture et le métier, l'ouvrier se sert de son outil, dans la fabrique, il sert la machine».

### • Les technophiles

Bien que les apports néfastes des nouveaux outils numériques sur l'homme en soit conséquents, ils sont compensés par des aspects positifs profitables pour tous. Certains perçoivent les ordinateurs comme des outils de contrôle supérieurs qui offrent la possibilité de s'affranchir de certaines tâches contraignantes et répétitives. En effet, malgré que l'individu en soit dépendant, les machines nous libèrent l'esprit pour concentrer nos énergies vers des sujets «plus grands encore dans le processus créatif»<sup>2</sup>. La machine est vue comme un partenaire amplificateur de la pensée et de l'imagination. En effet, bien qu'il incarne des réponses rationnelles, les logiciels tels que les programmes, nous offrent des horizons de surprise.

La nature spontanée de l'homme se retrouve dans le facteur aléatoire qu'ils proposent. L'accident peut être soit non-désiré ou soit provoqué. En usant de ce caractère au sein du design graphique on pourrait entrevoir une forme d'incertitude et d'une non-maîtrise comme par exemple une variation dans le dépôt de la matière de l'imprimante 3D. Le designer se laisse guider et pénétrer par sa sagacité\*. L'esthétique du glitch\* est intéressante en design graphique car c'est l'essence même de l'erreur, du bug qui définit le style. Le numérique ouvre vers une dimension d'une image altérée\* unique et sort ainsi des productions standardisées. Le glitch s'intègre dans une pratique que l'on peut appeler l'art génératif\*. Il consiste à intégrer des algorithmes dans une pratique créative dans l'objectif de concevoir des formes, du rythme et du mouvement selon des règles définies. Les programmes ont permis l'ouverture vers un esthétique où l'ornement fusionne avec l'infiniment petit vers une miniaturisation du motif dans une échelle infiniment grande. Christine Buci-Glucksmann, évoque une vision ornementale de l'infini « où détails et tout s'articulent de près et de loin »<sup>3</sup>. Enfin, cet art ne s'applique pas qu'aux arts visuels. Il peut être utilisé en musique, en danse ou même en écriture, néanmoins, la destinée du décor de l'erreur amène l'inventeur à un résultat dont il ne peut prévoir l'intégralité de son œuvre.



STEARNS Phillip, mémoire fragmentée.  
Triptyque de portraits de données rendus  
à partir d'informations numériques brutes.



# Partie 4





# Partie 4

## 4. Révélation d'une singularité ornementale

### a- Le numérique une forme de vie

- Une vie artificielle
- Une communication par le corps

### b- Ornement surnaturel

- L'image-flux
- L'ornement par la masse
- Esthétique des flux

\* — Artificiel, artificielle : voir le lexique p80.

## 4 - Révélation d'une singularité ornemental

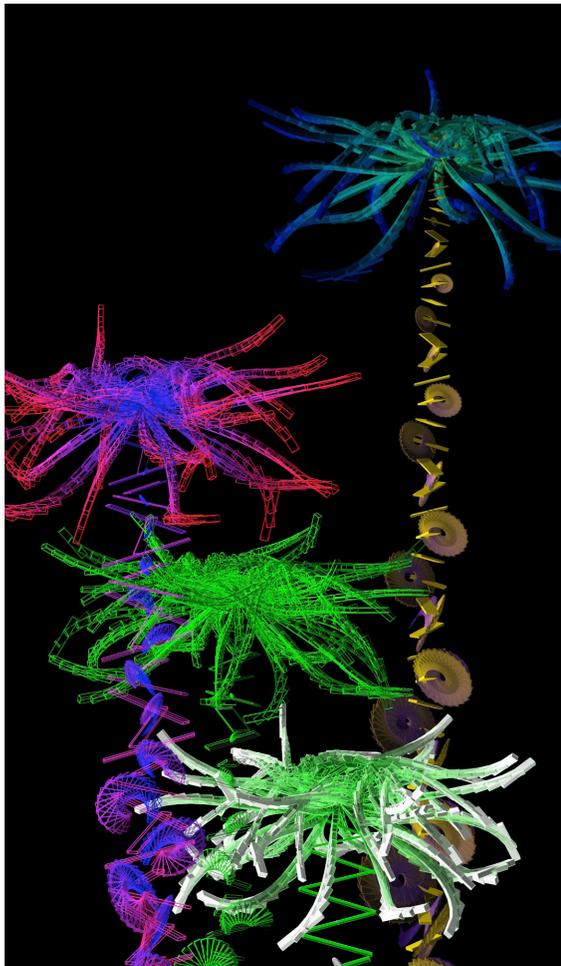
### a – Une forme de vie numérique ?

L'homme en prenant la nature, les gestes de l'instinct dans ses créations via les outils numériques instaure une certaine confusion et renvoie l'illusion de création et de technologie dotées d'une forme de vie dans lequel l'ornement se révèle être un complice. L'ornement a un lien fort avec la nature par le biais de la production lorsqu'il retranscrit la nature mais aussi et surtout avec celui qui le produit. Actuellement, les ordinateurs sont capables de programmer, d'engendrer de l'ornement et c'est en cela que se crée un malentendu. On peut parler d'une forme de vie dans la machine seulement d'un point de vue analogique. En effet, capturer le vivant en représentant la nature ne revient pas à transfigurer la vie sur papier. Les créations renvoient simplement l'image fixe d'un mouvement. Enfin, lorsque la machine génère des formes issues d'un programme, ce n'est que l'imitation de l'homme lorsqu'il produit et non l'action d'une vie puisque la machine n'est pas un être vivant.

### • Une vie artificielle\*

L'humain crée des technologies toujours plus performantes et toujours plus proches du raisonnement humain néanmoins, il ne fait qu'imiter l'esprit de l'homme. L'intelligence artificielle fait partie de cette confusion. En effet, l'homme est capable de créer des ordinateurs qui, au lieu d'obéir à un programme itératif, vont pouvoir s'auto-éduquer via des interactions avec leur milieu. C'est sous cet aspect que les technologies tendent à nous ressembler, car, par le biais de l'éducation, les machines peuvent s'instruire les unes les autres. C'est donc en cela qu'elles se rapprochent de l'espèce humaine.

1 — Baruch Spinoza, *Une Nature Naturelle*,  
c'est-à-dire une nature en train de se faire.  
\* — Interaction, sous entendu un design interactif : voir lexique p80.



Miguel Chevalier,  
Pixacantha  
Baudelairis, 2009

Les installations audio-visuelles de Michel Chevalier sont intéressantes car dans l'ensemble de ses œuvres il représente la nature et plonge les spectateurs dans un luxuriant jardin virtuel. Il retranscrit des plantes filaires et ses formes légères qui, tout comme le vivant, bénéficient d'effets de croissances, de prolifération et de disparition. Pour réaliser ses créations, il utilise des algorithmes qui lui permettent de créer des univers de vie artificielle. Michel Chevalier ne se contente pas d'imiter simplement la nature mais il retranscrit davantage ses principes de vie par un ornement qui serait du côté de la *natura naturans*<sup>1</sup>. Une forme de vie se révèle dans l'animation des plantes mais elle n'en reste pas moins virtuelle. Cette réalité augmentée soit l'apparition d'une couche de réalité face à nous est de l'ordre de l'apparence, du factice et notre cerveau contre-effectue très facilement cette illusion. C'est donc une erreur de vouloir tromper le regard humain en reproduisant telle que la nature engendre, car, lorsque la conscience apparaît et rend intelligible le processus naturel, la création change de sens. On ne crée plus comme des êtres naturels. Identiquement, en voulant lui rendre hommage et à l'instant même où on la représente, l'homme instaure de nouveaux codes qui ne sont pas naturels mais de l'ordre de règles humaines. Ayant conscience de cela, l'artiste explore avec poésie la question du lien entre nature et artifice. En observant le règne végétal et en imaginant sa transposition dans un univers numérique, il semble résumer sa vision du beau dans la vie. L'idée n'est donc pas de rivaliser avec le naturel mais bien de distinguer ces deux domaines différents.

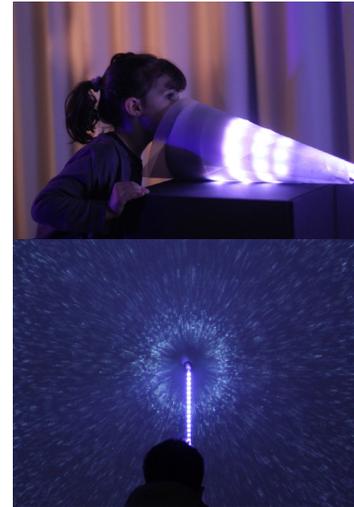
### • Une communication par le corps

Aujourd'hui, le rapport homme-machine est très présent et la vie pourrait aussi se situer dans un système de communication où la machine serait son ornement. Ses entités techniques sont comme des parcelles invisibles, des rhizomes sous la terre qui relient les humains entre eux. La vie n'existe pas à proprement parler, mais elle pourrait résider en termes de relations et plus précisément par des interactions\*. On ne reproduit plus le vivant ni même ses processus mais on l'intègre au sein même de la création.

L'installation de Murmur par le studio Chevalvert est très intéressante car on pourrait entrevoir le vivant sous une forme vocale. Le déplacement des ondes sonores émises par la voix est capté par l'outil numérique puis retranscrit visuellement par un jeu de lumières et de formes qui viennent s'animer sur un mur par projection-vidéo. La machine intègre et rationalise la spécificité du vivant soit son caractère unique et sa spontanéité afin de créer un pont lumineux entre le monde physique et le monde virtuel. La vie n'est donc plus référée au modèle naturel mais elle a sa propre autonomie, une autonomie artistique. Ce projet questionne et montre des liens possibles entre l'homme, soit le vivant, et la machine. L'ornement se forme visuellement par un juste équilibre de l'un et de l'autre et vient comme harmoniser ces deux opposés qui finalement ne sont pas si éloignés. Le vivant prend aussi tout son sens dans la part humaine du projet. En effet, Murmur est un projet collaboratif co-créé par l'équipe de Chevalvert, 2Roqs, Polygraphik et Splank. Ensemble, ils ont inventé une ambiance unique, un véritable spectacle de couleurs. Néanmoins, cela n'a été possible que par l'organisation d'un environnement interdisciplinaire où se confrontent divers profils tels que des développeurs, des programmeurs, des scénographes et des designers.

Enfin, une autre forme de communication peut apparaître. En effet, dans les œuvres sonores de Jean Thoby, pépiniériste, on remarque une forme de dialogue surnaturel entre l'appareil électronique et les plantes. Par un système de câbles (l'un fixé au sol et l'autre sur la plante), l'instrument réalise une traduction sonore de l'activité électrique du vivant.

Cette création renvoie l'illusion d'une forme de vie par un ornement sonore étrange. Teintée de variations, de notes secondaires et de rythmes déstructurés selon la santé des plantes, la partition végétale nous plonge véritablement dans un univers mystique. Bien que le vivant fasse partie intégrante de l'œuvre, la création n'est qu'une réponse artistique d'une beauté artificielle.



Chevalvert, « Murmur » 2014. Équipe : Stéphane Buellet, Julia Puyo, 2Roqs, Splank, Polygraphik. prothèse architecturale permettant la communication entre une personne et un mur sur lequel elle est connectée.



Jean Thoby, pépiniériste, musiniériste. Photographie : Jean thoby « Wisteria floribunda ».





DOMBIS PAscal  
Exposition :  
Futurs antérieur.  
The Invisible Generation,  
Wood Street Galleries,  
Pittsburgh, 2019.

## b – Ornement surnaturel

La place de l'ornement se voit profondément métamorphosée avec l'avènement des nouveaux outils numériques et plastiques dans l'architecture et dans le design vers les années 2000. C'est précisément le passage d'une culture de l'objet vers une culture des flux massifs.

### • L'image-flux\* :

À travers notre regard virtuel, l'ornement se digitalise, la forme végétale se déforme et se déplace comme des rhizomes dans des espaces numériques. Les motifs s'émancipent, se délocalisent sur les réseaux complexes de la toile venant diffuser abondamment les patterns\* désormais accessibles à tous. Le motif n'est plus l'affaire que des spécialistes. En effet, il se voit rationalisé par des logiciels, augmenté avec de l'animation, amplifié par la taille, modifiable sur des sites internet à vocations commerciales ou encore simplement téléchargeable. Selon Christine Buci-Glucksmann, l'homme d'aujourd'hui cultive un nouveau régime d'images, celui d'un :

**« inconscient décoratif  
qui ne cesse de se développer  
et de s'automatiser »<sup>1</sup>.**

L'image est omniprésente que ce soit dans les rues, sur les écrans ou dans nos pensées. Les images-flux sont continues en surface comme en interface, se connectent et se déconnectent sans véritable ontologie. Elles perdent leurs origines et s'agitent dans une composition de la masse. Les œuvres de Pascal Dombis expriment ce caractère par un travail pictural d'une ligne itinéraire. Il révèle un ballet dansant de milliers de courbes qui prolifèrent dans une véritable vie artificielle où s'anime l'inorganique. L'ornement habite dans une esthétique du fluide qui transcende l'illusion d'un flux sanguin électronique. Malgré les espaces définis, les effets visuels ne semblent pas avoir de frontière et se poursuivent dans un univers numérique de données infini, hors du cadre.

## • L'ornement par la masse

Il n'y a pas d'ornement sans surface. L'humain est envahi par les lumières et les images qui invitent à une forme de dépendance par des effets de modes passagers. Les hommes ornent leurs espaces de vie aussi vite que l'ornement se développe et se diversifie massivement dans les villes et sur les supports numériques. On remarque, au travers de cette consommation de masse, une illusion de variété des produits culturels qui cachent en réalité une standardisation en s'adaptant simplement aux exigences du marché.

La tendance Streamline des années 30, met en avant une période où l'esthétique de la vitesse s'exprime dans un design de produit de masse. Son style avant-gardiste presque futuriste se dessine par une ligne dynamique dans une intention de vitesse dans les objets. La période Art déco, mère du courant Streamline, ne traduit plus des courbes végétales mais bien, des lignes hydrodynamiques et aérodynamiques caractéristiques des éléments naturels telles que la goutte d'eau ou encore la sensation d'afflux d'air. Dans un contexte d'après-guerre (1939-45), les États-Unis vont fortement influencer l'Europe dans les années 1950.

En effet, l'ornement de lignes parallèles américaines va se répandre et bouleverser la consommation de nombreux ménages. Au-delà de traduire un style graphique pour Siegfried KRACAUER, le support de l'ornement c'est aussi et surtout la masse<sup>1</sup>. Selon Alexandra Midal, deux batailles opposent celle des Modernes qui envisagent un design avec une véritable fonctionnalité et des valeurs sociales à ceux d'une vision tournée vers un design à but commercial ou « le désir du public semblerait secondaire et artificiel »<sup>2</sup>.

En définitive, l'ornement par la population révèle des motifs rationnels recherchés par les systèmes de la production capitaliste.

**« Un flot de vie organique se déverse depuis des groupes qu'un même destin relie vers leur ornements de telle sorte que l'ornement fonctionne comme composition coloré de la masse »<sup>3</sup>.**

## • Esthétique des flux

Les technologies numériques ont permis de libérer les formes. Les idées changent d'échelle, s'assemblent et se composent comme des architectures virtuelles. Les hommes inventent et investissent des espaces, dans lesquels ils traduisent leur éducation des flux. Christine Buci-Glucksman a remarqué lors d'un voyage au Japon combien cette culture est profondément inscrite dans la société japonaise. En effet,

**les architectes intègrent lors de constructions une démarche qui « valorise positivement l'impermanence »<sup>4</sup>, sous-entendu l'éphémère.**

On peut le voir à Kyoto avec ses grandes artères et ses transports en commun d'une efficacité imparable. Ou encore, à travers la fluidité des courbes architecturales, qui célèbrent conjointement la nature et les progrès de l'homme. L'ensemble s'harmonise comme une continuité naturelle de la vie. Christine perçoit alors, l'éphémère comme un moyen de pouvoir se projeter dans le présent et dans le futur. En d'autres termes, comme si l'éphémère s'emparait du présent pour nous révéler les singularités temporelles du monde de demain. L'éphémère constitue l'essence de la vie humaine et naturelle, si bien qu'avant d'être appréhendé dans les pratiques artistiques, il révèle être avant tout un « mode de vie ». En effet, les rapports humains sont désormais connectés avec la culture des flux et des réseaux. Lorsque les hommes investissent les espaces de circulation, leurs corps se métamorphosent en des ornements mobiles. Que ce soit sur la route, dans des espaces publics ou dans des espaces telles que des expositions, ces lieux sont des surfaces à peupler et qui racontent des histoires.

**Le corps  
ornement  
mobile**

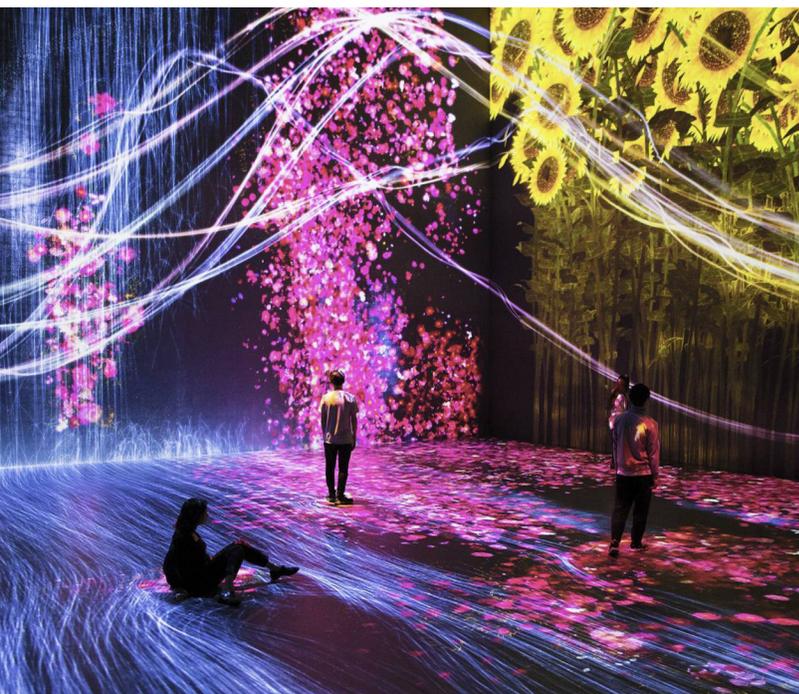
1 — KRACAUER Siegfried, *The mass ornament*, 1963.

2 — MIDAL Alexandra, « Design, Introduction à l'histoire d'une discipline ».

3 — BUCI-GLUCKSMANN Christine, *Philosophie de l'ornement*, 2008, p. 155.

4 — Résumé d'un entretien Buci-Glucksman et Emanuele Quinz, « Pour une esthétique de l'éphémère », 2014.

Les créations du Groupe Teamlab sont intéressantes puisque l'expérience esthétique investit l'espace personnel du corps du spectateur. Les spectateurs dans les scénographies virtuelles prennent possession des lieux et entament des interactions. Les déplacements sont interprétés par les outils numériques tel des flux de coordonnées numériques invisibles. On retrouve dans les images une configuration, où visuel, toucher et son se complètent et traduisent une valeur expressive sensorielle dans le but de révéler un nouveau statut des synesthésies. Le groupe utilise tout l'espace dans une esthétique de la grandeur à travers lequel il semble rendre hommage à l'infinité de couleurs et de formes végétales que le monde naturel renferme. Néanmoins, en habillant l'espace blanc de lumière, les designers, architectes, façonnent des parures lumineuses éphémères qui illustrent le temps, le kairos\*, encore faut-il parvenir à le saisir malgré son immatérialité.



Sisy et Groupe Team Lab,  
«Born From the Darkness  
a Loving, and Beautiful  
World», 2018.  
Installations numérique  
interactif. Variation des  
décors en fonction des  
participants.

# Conclusion

Ainsi, mes recherches ont montré à travers l'évolution historique de l'ornement, son lien indéfectible avec la nature en même temps qu'une ritualisation nécessaire à la civilisation pour exprimer sa volonté d'appriivoiser sa force en même temps que de se rapprocher d'elle. Aujourd'hui, cette ritualisation apparaît d'autant plus nécessaire parce que l'homme a détruit la nature qui apparaît alors comme un paradis perdu.

De nombreux styles d'ornements ont vu le jour depuis l'Antiquité et dans chacune d'elle, les civilisations ont illustré leur présence au monde par des prismes différents qui peuvent être ceux de l'art, de la musique, de la science ou des mathématiques. Dans l'ensemble de ces domaines, on a pu remarquer que le sujet de la nature a été au centre des attentions. Véritable source de mystères, elle est un puits intarissable d'inspiration et d'admiration pour les hommes.

En retranscrivant la grammaire des formes de la nature, l'ornement vient comme rehausser sa valeur ainsi que celle de l'objet. En ornant ses artefacts de nature, l'homme la révèle à la manière d'un bijou qui vient sublimer le corps. Ensuite, du point de vue de la conception, l'ornementation est une manifestation de la vie et l'âme ; d'un savoir-faire et d'un savoir-être. Au fil du temps, la représentation florale dans le domaine de l'art s'est accentuée et stylisée.

Le motif naturaliste s'est simplifié pour ne retenir que l'essentiel d'une vie animée. Chargé de nature, l'ornement se métamorphose en des mouvements et des compositions raffinées qui viennent réveiller la beauté de la nature du côté de la «Natura Naturante».

Le monde est comme une enveloppe d'ornement naturel composé de rivières, de forêts et de déserts. Cependant, les motifs de la nature ne sont pas l'image d'un ornement à des fins décoratives car tout ce qu'elle produit lui est vital. L'apparence physique répond à un besoin de conservation afin d'assurer à la fois sa survie et sa descendance. Bien que le motif du vivant ne soit pas décoratif, les avancées scientifiques ont décelé des systèmes mathématiques dans lesquels des formes s'animent graphiquement. Enfin dans les années 2000, on a pu voir que le rôle de l'ornement s'est profondément transformé avec l'avènement des technologies numériques dans le design. La représentation de formes naturelles qui a marqué l'histoire, tributaire d'une forme de mimésis, a laissé place grâce aux logiciels informatiques, la réaction du processus de croissance de la nature. L'humain a perdu en technicité manuelle mais il a développé des outils numériques dans lequel il se perfectionne. Cela lui a permis de dévoiler l'ornement sous une dimension génétique à travers des structures algorithmiques et de traduire l'illusion d'une forme de spontanéité.

Pour conclure, la technologie a permis à l'homme de retrouver un lien créatif avec la nature grâce à l'ornement, même si celui-ci se redéploie dans des formes virtuelles et artificielles. Plus que jamais, dans sa quête nostalgique d'une forme du "sauvage" l'ornement permet à l'homme d'exprimer sa volonté de renouer avec sa force et de reconstituer ces liens afin de se rapprocher d'elle. Par conséquent, le rôle du design est désormais déterminant dans la recherche créative. C'est en pensant au cadre narratif, en réfléchissant à la mise en scène des formes et en appréhendant le rapport homme-machine que le designer par ces différents outils est susceptible de réactiver ses liens avec la nature et retrouver son jardin d'éden.

# BESSOURCES

## Bibliographie

- Christine Buci-Glucksmann, Philosophie de l'ornement D'Orient en Occident, 2008, Éditions Galilée. Page de 1 à 44 & de 140 à 160.
- Étapes *Design végétal & ornement*, Zerorozoro, Aaron, Duffy, Vienne, N° 253 Jan. - Fev. 2020.
- Jaques Dewitte, *Manifestation de soi, éléments d'une critique philosophique de l'utilitarisme*, Chapitre, *Le sens ontologique de l'ornement* 2010, Édition la découverte.
- Marie-Ange Brayer, Martine Dancer-Mourès, Sophie Fréto, Véronica Ortega Lo Cascio, Spyros Papapetros, Essai : *Design et merveilleux : de la nature de l'ornement*, 2019, Éditions Hyx.
- Odile Nouvel-Kammerer, *À qui l'ornement pose-t-il problème ?* [en ligne] Pdf, 2011.
- Owen Jones, *La Grammaire de l'ornement*, 1856, Éditions Bokking international, (introduction).
- Sophie Lacombe, Mémoire, *Enquête d'ornement*, 2015.
- William Morris, *L'art et l'artisanat*, 2011, Éditions Payot & Rivages.

## Articles

- Varela Braga Ariane : *Les enjeux de la préférence pour les arts extra-européens dans le discours sur l'ornement en Grande-Bretagne au milieu du XIX<sup>ème</sup> siècle*, 2010. Consultation de la 1<sup>ère</sup> partie [en ligne] en Nov. 2020. <https://journals.openedition.org/imagesrevues/2141>
- Thomas Golsenne, *Politiques de l'ornement*, Fév. 2017 Consulté [en ligne] en Déc. 2020. <https://motifs.hypotheses.org/531>
- Eloïse Cariou, *Jacques Soullou, Le décoratif*, Critique d'art, Mai 2017, Consulté [en ligne] Déc. 2020. <https://journals.openedition.org/critiquedart/22331>
- Christine Buci-Glucksmann et Emanuele Quinz, *Pour une esthétique de l'éphémère*, 2014, [en ligne] en Jan. 2021. <https://hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=255>
- Alain Prochiantz, France culture, *Géométries du vivant*, 2016 <https://www.franceculture.fr/emissions/college-de-france-40-lecons-inaugurales/alain-prochiantz-geometries-du-vivant>

## Artistes

- Karl Blossfeldt, photographe
- Alfons Mucha, affichiste
- Andy Goldsworthy, artiste
- Patrick Leblanc, botaniste
- Jean Thoby, "musiniériste"
- Studio Murmur,
- Pascal Dombis
- Chevalvert
- TeamLab

## Vidéos - Films

- Conférence, *L'ornement architectural, entre subjectivité et politique*.
- Peter Wohlleben, *Le secret des arbres*, 26 octobre 2017.
- James Cameron, *Avatar*, 2009.

# Lexique

## A•

- Algorithmme, *nom masculin*  
Ensemble des règles opératoires propres à un calcul.
- Altération, *nom féminin*  
L'altération est la modification volontaire ou la transformation naturelle de l'état d'une chose ou d'un élément vivant.
- Artefact, *Nom Masculin (latin artis facta, effets de l'art)*  
Création ayant subi une transformation, même minime, par l'homme, et qui se distingue ainsi d'un autre provoqué par un phénomène naturel.
- Art génératif,  
Expression artistique qui utilise souvent des algorithmes pour concevoir des œuvres se générant de manière autonome. C'est un système capable de produire des résultats différents.
- Artificielle, *adjectif*  
Qui est le produit de l'activité, de l'habileté humaine.

## B•

- Boucle, *nom féminin*  
En information, une boucle dans un programme est une instruction qui se répète jusqu'à ce qu'une condition spécifiée soit atteinte.

## C•

- Cosmos, *nom masculin (grec kosmos)*  
L'Univers considéré comme un système organisé.

## E•

- Ersatz, *Nom Masculin, (allemand), William Morris p.11*  
Article de remplacement destiné à la consommation et de qualité inférieure à l'original autrement dit une mauvaise copie.

## F•

- Flux, *nom masculin*  
Le mot flux désigne en général un ensemble d'éléments (données, énergie, matière...) évoluant dans un sens commun. Un flux peut donc être entendu comme un déplacement caractérisé par une origine, une destination et un trajet. C'est une quantité déplacée sur un support physique : personnes, marchandises, immatériel.

## G•

- Gestalt, *nom féminin (allemand, forme)*  
Théorie selon laquelle la somme de plusieurs éléments est perçue de façon différente du tout qu'ils forment.
- Glitch, *nom masculin*  
Un glitch est une altération survenue dans le circuit électronique d'un ordinateur provoquant sa défaillance et appréciée pour ses effets esthétiques.
- Grotesque, *adjectif*  
En art ce terme désigne un article très orné à la manière des fresques romaines découvertes à la Renaissance. Ce sont des compositions capricieuses figurant des personnages, des animaux, des plantes étranges.

## I•

- Imitation, *nom féminin*  
Action de reproduire volontairement ou de chercher à reproduire (une apparence, un geste, un acte).
- Immersion, *nom féminin*  
Fascination d'un spectateur pour une œuvre telle qu'il se sent transporté, capturé par la mise en scène.
- Interactif, *nom féminin*  
En design, le design interactif est l'activité créatrice dédiée à la conception des produits et des services numériques. Sa démarche consiste à définir la façon dont les personnes, les produits et les services dialoguent.
- Inorganique, *adjectif*  
Qui n'a pas l'organisation d'un être vivant ; dont l'origine n'est ni animale ni végétale.

## M•

- Mercantile, *adjectif (italien mercantile, de mercante, marchand)*  
Adjectif utilisé pour qualifier une activité économique dont le but est d'obtenir un gain d'argent.
- Morphogène, *adjectif et nom masculin*  
En biologie, il détermine la forme, la structure d'un organisme vivant.

## N•

- Naturaliste, *nom*  
Spécialiste des sciences naturelles.
- Natura, Naturante  
C'est-à-dire une nature qui est en train de se faire, d'engendrer.
- Ornemaniste, *nom*  
Personne qui pratique de l'ornement.
- Orner, *verbe*  
Embellir quelque chose en y ajoutant des éléments décoratifs.

## P•

- Parergon  
Derrida emprunte le mot "parergon" à Kant dans la Critique de la Faculté de Juger. On peut rapprocher avec le mot œuvre "ergon" et par conséquent définir "par" "ergon" comme des choses qui se passent hors du cadre, autrement dit c'est le supplément de l'œuvre.
- Pattern, *Nom Masculin, (anglais)*  
Modèle spécifique représentant d'une façon schématique la structure d'un comportement individuel ou collectif.

## R•

- Rationnalisation (rationnel, rationnelle).  
Action de rendre conforme à la raison. Est rationnel tout ce qui est basé sur la raison, sur l'esprit et sur la mise en œuvre de la logique.

## S•

- Sagacité, *nom féminin*  
Pénétration faite d'intuition, de finesse et de vivacité d'esprit.
- Spontané, spontanée, *adjectif (spontanéité)*  
Se dit d'un comportement qui n'est pas réfléchi, qui est fait sans calcul. Se dit des plantes qui croissent naturellement dans un pays, sans y avoir été introduites par l'homme.
- Subdivision,  
Action de subdiviser, de diviser ce qui était déjà divisé (exemple les cellules du vivant qui se multiplie).

— Typographies :

*.Faune*

**.Roboto**

.Baskerville

— Imprimé en Février 2021,  
à Hyper Copy, Marseille,  
en 7 exemplaires.



La civilisation humaine  
et ses activités ont conquis tous les territoires  
et traqué la nature jusque dans ses coins les plus  
secrets. Déforestée, blessée et vidée de sa faune  
sauvage, elle devient comme une sorte de paradis  
perdu à reconquérir et à redéfinir.

L'homme occidental et fortement urbain,  
se trouve animé d'une nostalgie puissante qui  
prend la forme d'une insatiable soif de retour à  
ses forces et formes primitives. Ce besoin vient  
alors s'inscrire au cœur même de l'ornement  
qu'on pensait à tort n'être qu'un élément  
superflu ou décoratif. Il s'agira de montrer  
que cet acte de parure n'est pas un simple  
motif décoratif mais qu'il est intrinsèque  
au processus créatif qui met en scène  
la merveilleuse énergie  
cosmique de la Nature.

