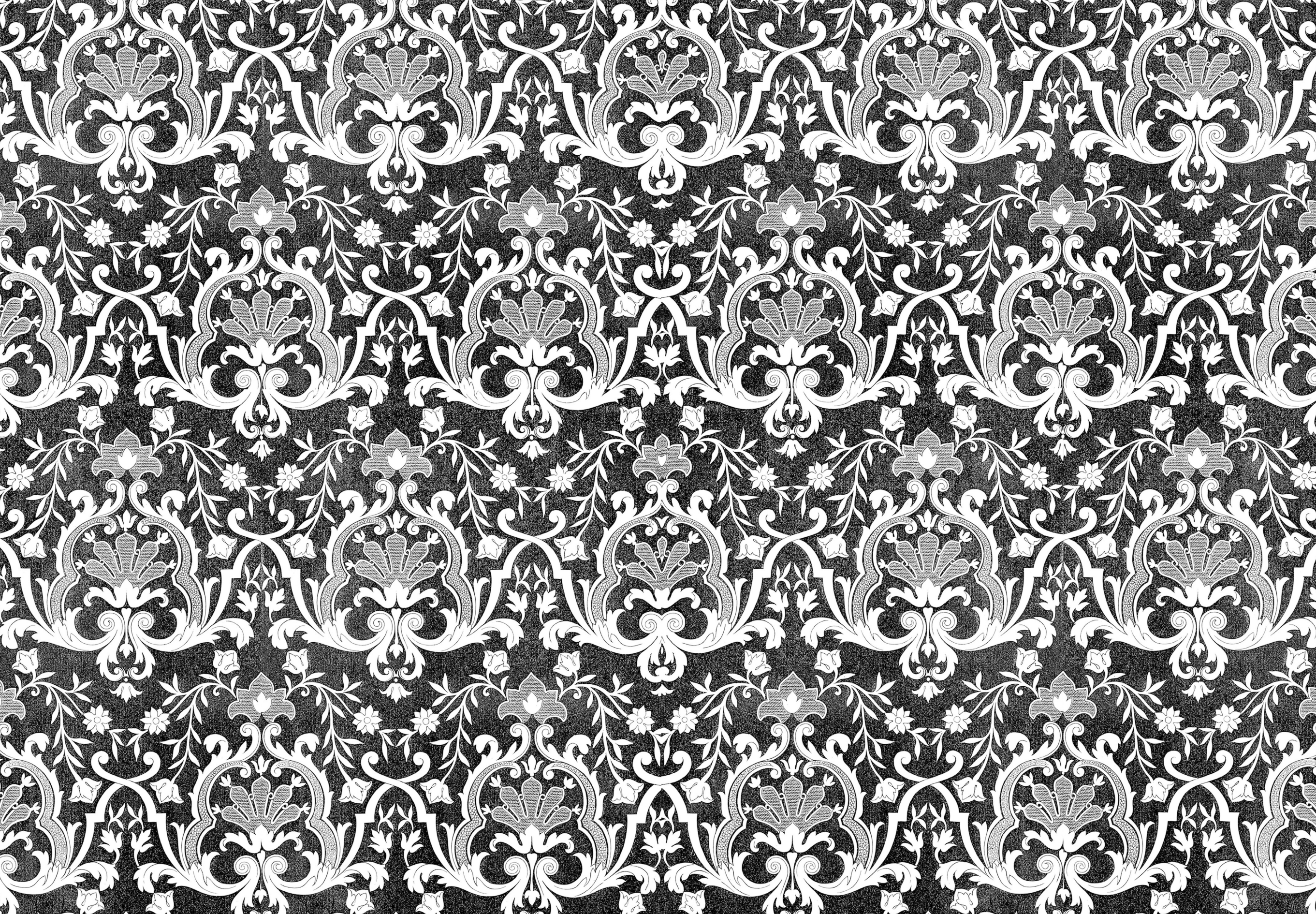


I

Enquête d'ornement

Anne-Sophie Lacombe

| mémoire UE.10 | DSAA 2015 |



Introduction
L'Atlas Mnémosyne
Grammaire
Ornamentum
Bijou

Introduction

Ouvrir une affaire classée

Lorsque j'ai commencé ma recherche sur la question de l'ornement, je m'intéressai à ce refoulé de l'histoire des arts, adoré pour sa gratuité, sa beauté libre sans finalité et détesté pour les mêmes raisons. Un ornement parure, faire valoir, décoration et garniture. Clairement un agrément, une valeur ajoutée qui a pour but d'embellir et de témoigner d'une certaine richesse, d'une certaine dignité à laquelle il rend honneur. Le Grand Robert de la langue Française¹ définit l'ornement comme « Un détail ou objet sans utilité pratique, qui s'ajoute à l'ensemble pour embellir ». L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert insiste sur le spectateur affecté et la notion de plaisir liée au beau. L'ornement préoccupe. En politique il est emblème et symbole considéré comme vecteur de pensée, conçu pour être admis par tous avec plus ou moins de violence selon le régime en vigueur. En religion, entre catholiques et protestants, Orient et Occident, détourner ou démontrer la puissance de dieu, la question de l'ornement est d'ordre morale et spirituelle. Enfin l'architecture conçoit comme deux entités séparées la construction première et l'ornement secondaire et dans une logique de temporalité, l'ornement est un rajout. Manifestement l'ornement semble poser problème en ce qu'il confronte Beauté et Utilité, en ce qu'il est défini comme secondaire et dangereusement envahissant. L'ornement est décrété coupable.

Le mépris de l'ornement est une production de la modernité occidentale, radicale et puritaine, celle qui en même temps qu'elle revendique la pureté et l'autonomie, creuse un peu plus le fossé entre une Europe arrogante et un orient déconsidéré, exotique et primitif. C'est un conflit Occident/Orient, les restes de l'époque coloniale, et c'est comme ça qu'est apparu « l'Orientalisme » ou cette construction complètement

¹ Édition 2011

fantasmée de l'Orient par l'Occident comme un ensemble de fantasmes d'érotisme et d'exotisme. C'est aussi comme ça que l'ornement fut exclu parce que compris dans cet ensemble de fantasmes

C'est en avançant sur ce chemin de l'ornement-décor-superflu que j'ai commencé à comprendre qu'il existe une autre définition de l'ornement comme système de répétition d'un motif et qu'au-delà de questionner l'utile et le beau, l'ornement pose plus profondément aujourd'hui la question de l'altérité. L'autre c'est celui à l'extérieur de nous, c'est un semblable qui peut aussi être celui à la culture différente de la nôtre. L'ornement décor tel que nous le connaissons est issu de la pensée occidentale elle-même héritière de la pensée Grecque de Platon, d'Aristote, des stoïciens, des sceptiques, d'Épicure, d'Épictète et de Saint-Augustin. Une pensée axée sur la perception du monde, une pensée en orbite autour de l'Être qui se veut universelle, où la valeur esthétique de l'ornement est celle d'un « beau » forcément distinguable de « l'idée » en ce qu'il est lié à la sphère sensible¹. Or si l'Art contemporain part en guerre contre le beau et si l'Occident condamne l'ornement, ce n'est pas le cas dans toutes les cultures. C'est là que j'ai compris que pour saisir l'ornement il fallait regarder au-delà de la pensée Occidentale, et s'apercevoir que l'ornement est absolument immense, une immensité dans laquelle je ne peux être exhaustive.

Si je ne peux m'arrêter à une période de l'histoire, si je ne peux me focaliser uniquement sur une de ces pratiques ou un de ces aspects, mon travail sera à l'image d'Aby Warburg², un « échantillonnage du chaos », un travail de collage varié où j'irais chercher ce qui me touche, ce qui en moi fait sens, les individus, les œuvres, les idées. Mener l'enquête, essayer de comprendre d'où me vient cet attrait, cette fascination, pour les corps incrustés de bijoux, les jardins et les palais, la profusion des motifs et cette sensation de vertige. Partir en quête d'ornements, abordant la question au-delà du vrai et du faux, réouvrir l'enquête et dénouer les entrelacs, le temps d'un exercice, chercher ce qu'il peut bien cacher en son nœud.

¹ Au sens Platonicien

² Aby Moritz Warburg, *L'Atlas Mnémosyne*, 1921 - 1929



L'Atlas Mnémosyne

La faculté féconde des images

L'Atlas Mnémosyne est un corpus d'images issues d'une grande collection iconographique constituée entre 1927 et 1929 par Aby Warburg, historien de l'Art Allemand. Il se compose d'une quarantaine d'écrans de toile noire où sont agencées des centaines de photographies d'œuvres pouvant être déplacées et réorganisées. C'est un montage où des images mises en intervalle, mises en expérience, forment les conditions nécessaires d'un processus dynamique de la pensée et de l'imagination. C'est une nouvelle manière de penser l'histoire et la temporalité, par rebonds et jeux d'associations, « créer des plans d'intelligibilité capables d'opérer certaines coupes du chaos pour constituer une sorte d'archéologie ou de géologie culturelle, visant à rendre sensible l'immanence historique des images »¹.

La loi qui guide Warburg dans ses compositions mobiles d'images est celle du « bon voisin ». C'est le genre de personnage qui range ses livres non pas par ordre alphabétique mais selon ses intérêts et ses recherches en cours. C'est la méthode d'un classement en mouvement, des combinaisons potentielles et de l'expérience de l'intervalle. De cet espace entre deux instants peut surgir une forme d'inconscient, quand du passage d'une image à une autre puis à une autre, perdure le souvenir de l'autre.

Image Aby Moritz Warburg, *L'Atlas Mnémosyne*, Nr. 45, photographie.

¹ Georges Didi-Huberman, *Échantillonner le chaos. Aby Warburg et l'atlas photographique de la Grande Guerre*, *Études photographiques*, 27 mai 2011, [En ligne]

« Warburg avait compris qu'il devait renoncer à fixer les images, comme un philosophe doit savoir renoncer à fixer ses opinions. La pensée est affaire de plasticité, de mobilité et de métamorphose ».

Si l'iconologie comme étude de la signification des images revient à Erwin Panofsky², ce que vise Warburg va au-delà du déchiffrement symbolique, c'est une interprétation symptomale de la culture à travers ses images, ou comment déceler l'indécélé des flux, des tensions et des différences. L'atlas me renvoie à l'ordre et au chaos. Au fait que nous préférons, d'une manière générale, l'harmonie au désordre : Le désir de connaissance est déjà un désir d'ordre, la formulation de concepts, les catégories et les théories. L'atlas expose cet attrait de l'ordre face à la crainte du chaos. La dislocation du monde et l'effort de reconstitution. L'iconologie de Warburg invoque l'image dans ses capacités mémorielles, ses facultés fécondes d'interactions qui engendrent de nouvelles pensées. De cette constellation d'images disparates se forme l'atlas qui permet l'Un et le multiple, le zoom, le rebond et la prise de recul, la possibilité de regarder plusieurs images en même temps et finalement de n'en voir qu'une. Un espace de la pensée en vertige à construire et à déconstruire.

Dans cette première partie j'engage l'exercice du mémoire en parlant de méthodologie. Comme je l'ai expliqué plus haut, mon plan est à l'instar de l'Atlas mnémosyne un travail de collage où l'ornement se déploie et de métamorphose en métamorphose il sera à la fois grammair, bijou, jardin, mosaïque, système, féminin, désir et pulsion.

Citation Georges Didi-Hubermann, *L'image survivante*

² Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie: Thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Gallimard, 1967

Grammaire

La pratique du style



Printemps 1851, sur la pelouse d'Hyde Park se déroule la Great Exhibition, la première des expositions universelles. Le Crystal Palace regorge des nouveautés industrielles. Les locomotives, presses hydrauliques et autres marteaux pilons côtoient tout un bazar d'objets exotiques acquis par l'empire Britannique ancré dans une tradition de la « découverte » depuis la fin du XVI^{ème} siècle. C'est là le point de départ de deux modernités. Le contexte de l'industrialisation, la stratégie d'un commerce dans le sillage d'Adam Smith, modifient la conception de l'ornement jugé économiquement gênant. Néanmoins, les Arts décoratifs vont être au cœur de ce contexte de grande puissance impériale. En effet, tout puissant qu'il est, l'empire Britannique ne possède de style national original et se contente d'imitations confuses des styles étrangers au rythme des importations, lui ôtant ainsi toute unité et toute valeur symbolique. La fascination qui s'exerce autour de ces arts exotiques modèle la vision fantasmée d'un Orient intemporel.

L'exposition met en scène le contraste entre un Occident moderne et dominant, mais touché d'une infériorité artistique chronique, et des nations non industrialisées, mais visiblement supérieures sur le plan artistique, puisque dotées d'une créativité et d'une harmonie décorative encore intactes'

La confusion esthétique latente va faire l'objet d'une attention toute particulière et sans attendre d'avantage on inaugure quelques semaines plus tard le *Museum of Ornamental Art* sous l'initiative de quelques réformateurs. Parmi eux Henry Cole, Augustus Pugin et Owen Jones. L'idée est de rassembler les collections et présenter les fondements théoriques de l'ornement pour ainsi faire du musée un véritable outil

image Joseph Nash, *Crystal Palace, the Indian Court*, 1854

↑ Ariane Valera Braga, *les enjeux de la préférence pour les arts extra-européens dans le discours sur l'ornement en Grande-Bretagne au milieu du XIX^{ème} siècle*, images Re-vues [en ligne]

pédagogique. Owen Jones, architecte et décorateur Anglais, rédige une définition rigoureuse de l'ornement¹ comme représentation conventionnée des formes. Il publie en 1856 *La grammaire de l'ornement*, un ouvrage en couleur dans lequel figurent de magnifiques planches illustrées d'ornementations de la Chine à la Perse, des Indes à l'Arabie. Un véritable répertoire de la forme ornementale minutieusement rapportée par le dessin et précisément commentée de ses remarques. Dans cet ouvrage, prédestiné à être un outil pour tout designer de cette seconde moitié du XIX^{ème} siècle, Owen Jones distingue Bon ornement et Mauvais ornement.

*Chaque ornement naît tranquillement et naturellement de l'objet décoré, inspiré par un sentiment véritable, ou embellissant d'un besoin réel. Le principe directeur est partout présent. Nous n'avons pas d'ombres artificielles, pas d'imitations très œuvrées de fleurs naturelles, avec leurs ombres et lumière, luttant pour se démarquer des surfaces sur lesquelles elles sont travaillées, mais des représentations conventionnellement fondées sur celles-ci, suffisamment suggestives pour véhiculer une image à l'esprit sans détruire l'unité des objets décorés*²

Un bon ornement répond instinctivement aux lois d'harmonie et de proportion qui se trouvent dans la nature : Symétries et rayonnements, courbes gracieuses et distribution des masses à partir d'une tige mère sont observés minutieusement et transcrits en principes. Les inspirations et imitations deviennent des représentations, des formes rationalisées et conventionnées « assez ressemblantes à leur modèle pour en rappeler le souvenir, mais assez étudiées pour ne pas détruire l'unité de l'œuvre qu'elles servent à décorer »³. A l'inverse, un mauvais ornement est un style d'emprunt. L'inspiration originale et instinctive des formes naturelles n'est pas suivie puisqu'il se base sur l'aspect traditionnel. Tel serait l'ornement Assyrien ou Perse, dépourvu du cachet que caractérise l'aspiration première, à l'ornement Égyptien qui tire directement ses formes à la source de la nature et s'exprime instinctivement selon un vocabulaire de base que constituent le lotus, le papyrus, les plumes d'oiseaux rares et le rameau de palmier. Telle est la pertinence d'un ornement, sa force se trouve dans son rapport

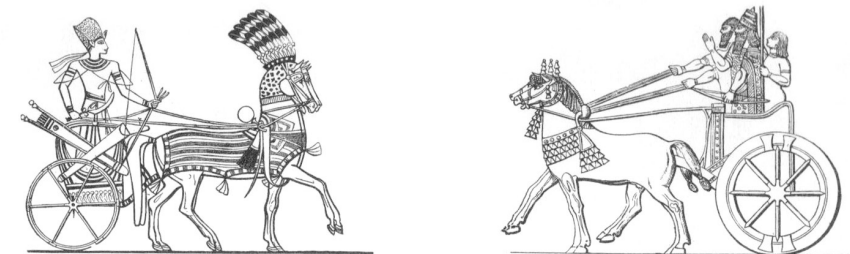
¹ Owen Jones, *La grammaire de l'ornement*

² Owen Jones, *Observations*

³ Ibid

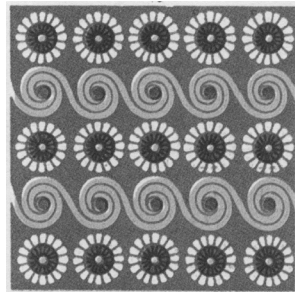
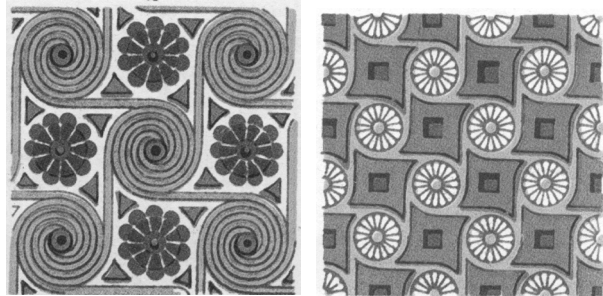
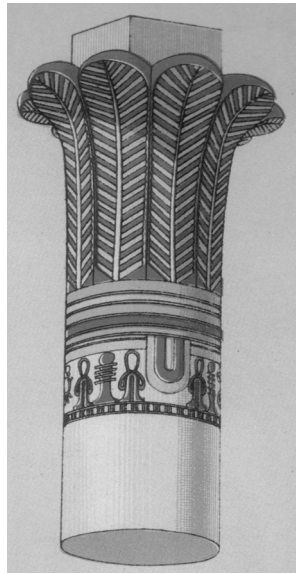
instinctif à la nature où s'éveille la poétique du souvenir, sa convenance dans la qualité de l'esprit qui pratique le style.

C'est comme ça que l'ornement dépasse le naturel, grâce à l'esprit il devient une forme hybride entre observation et inspiration, entre extérieur et intérieur. Une forme parfaitement rationalisée dans une supériorité de la création humaine sur la contingence naturelle. Chez Owen Jones comme chez Hegel, la création Artistique se trouve être incontestablement supérieure à la nature ne serait-ce parce qu'à travers elle c'est tout l'esprit humain qui se révèle. L'Art et l'ornement sont pulsion d'humanité, le désir archaïque et compulsif de pénétrer la matière. La présence d'un esprit qui pense le monde est indéniable, un peu comme le cogito, et toute volonté de copier, de simuler la nature provoque en même temps sa mise à distance. J'ai beau m'acharner à représenter le plus fidèlement possible un paysage, il n'en gardera pas moins l'empreinte de ma subjectivité car la représentation nécessite des choix, d'échelle, de cadrage, de technique, etc,... À l'inverse de la mimesis, l'ornement pratique le style et assume complètement la représentation comme l'expression de la pensée formelle, parfaitement rationalisée.

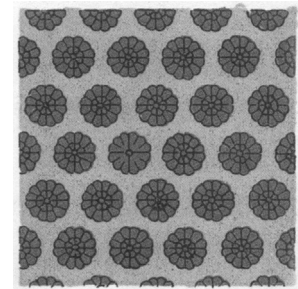
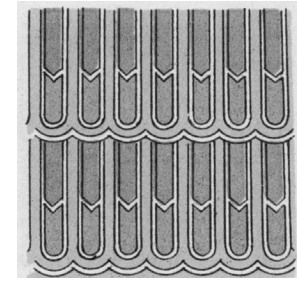
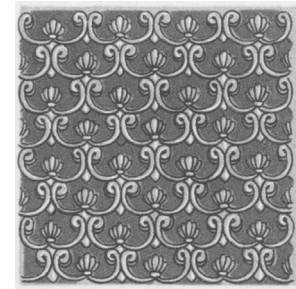
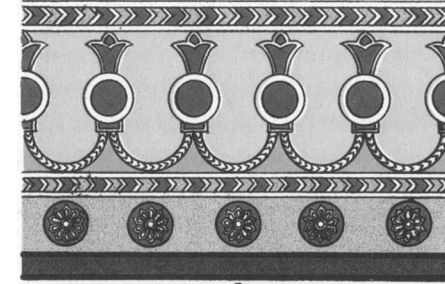
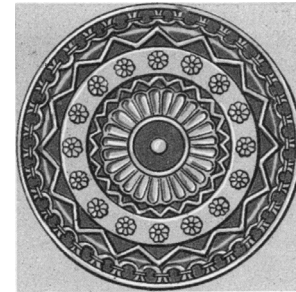


À gauche Char égyptien sélectionné dans *La grammaire de l'ornement* d'Owen Jones.

À droite Char persan sélectionné dans *la grammaire de l'ornement* d'Owen Jones.



Échantillons ornements égyptiens, Owen Jones, La grammaire de l'ornement



Échantillons ornements perses, Owen Jones, La grammaire de l'ornement

Ornamentum

Et l'ornement fut un crime

/ Orno, Ornare : apprêter, disposer, orner, décorer, vanter, garnir.

À l'ornement comme style se dresse l'ornement comme crime. Une petite fenêtre dans l'histoire qui aura duré moins d'un siècle et dans laquelle la modernité prônera la quête de la pureté et l'autonomie des formes. Une quête dans laquelle l'ornement est l'obstacle, le voile sous lequel se dissimule la vérité.

C'est aussi économiquement parlant « une occupation frivole, chère et relativement inutile »¹, une décoration superflue plaquée sur une structure essentielle, structure qui se suffit largement à elle-même quand on la dépouille de toute parure et qu'on l'exhibe. Cette architecture moderne du Corbusier, de Franck Lloyd Wright ou d'Adolf Loos rompt ouvertement avec l'architecture traditionnelle de l'alliage « Nécessitas - Commoditas - Voluptas »², à l'esthétique chargée de symboles.

Tout semble avoir commencé par la folie du style Rocaille qui à lui seul aurait entraîné une société entière dans le chaos. C'est un style ornemental héritier du Baroque qui reprend les motifs grottesques et propose des décors particulièrement chargés évoquant les caprices de la nature. Les thèmes de l'Acadie et de l'exotisme de contrées lointaines suggèrent un monde idéal et fantasmé d'érotisme libertin, de mythologies païennes et de personnages bibliques. Cet ensemble hétérogène abolit toute hiérarchie sociale, culturelle, religieuse et historique et aboutit à une apologie du chaos où ces fragments du monde sont isolés de leur contexte et s'expriment librement dans une « esthétique du tourbillon ».

¹ Alberto Pérez - Gomez, *L'architecture et la crise de la science moderne*, éditions Mardaga, 1988

² « Nécessité - Commodité - Volupté », les trois principes de l'architecture de la Renaissance selon Leon Battista Alberti, variante du « Utilitas, Firmitas, Venustas » de Vitruve.

³ Terme empreinté à Jacques Solillou, *Le décoratif*, 1990, alors qu'il parle de « fouillis décoratif » au sujet des Arts décoratifs du XIX^e.

Au milieu du XIX^{ème} cette folie ce répète avec le style fouillis³, l'accumulation d'objets exotiques de tous genres dans les intérieurs bourgeois. La récupération de motifs ornementaux de tous horizons et isolés de leur contexte dont le décorateur ou l'artiste industriel revendiquent la conception. C'est à ce moment qu'est venue la Grammaire d'Owen Jones, comme une tentative de sauvetage dans ce « bric-à-brac », « une thérapie face à la pathologie du désordre ».

Mais le mal est fait, et l'ornement à ce point décontextualisé sera la cible des médisances et chassé de la production moderne. Aujourd'hui il est intéressant de noter deux points. Le premier c'est que l'idée de pureté des formes est apparue en même temps que la montée du capitalisme et des idéologies totalitaires. Le second c'est qu'en retirant tout ornement à l'objet, c'est l'objet lui-même qui devient ornement de l'espace. Au final le plaisir d'orner est toujours là, il a juste été déplacé. Il se peut alors que l'ornement soit inévitable et que l'acte même de créer soit un geste d'ornementation du monde. Ornement d'un objet, ornement de l'espace, quoi qu'il arrive l'ornement semble être l'ornement de quelque chose. Se pose la relation Ergon / Parergon, celle de l'œuvre et du hors-d'œuvre. Le Parergon n'est pas totalement étranger à l'Ergon, c'est juste qu'il se tient en son bord, en périphérie.

« Tout ce qui est Ornement, tout ce qui orne est déterminé par la référence »¹

Déterminé par la référence, par son Ergon, l'ornement ne posséderait qu'un emplacement. Une place, un rang défini qui lui convient car qui dit ornement implique une hiérarchie des choses qui le distingue de la véritable œuvre d'art, celle de l'inspiration géniale. Ainsi il entretient une relation de l'ordre de la convenance avec son porteur : Un ornement du bon ordre, qui convient à l'objet, l'être. Telle est la relation Ergon / Parergon, de la toile et du cadre, de l'acanthé aux chapiteaux corinthiens. Cependant, de cet équilibre entre l'Ergon et le Parergon se produit quelque chose de nouveau que l'on pourrait nommer « augmentation »². Un accroissement de l'état

d'être. En effet, lorsqu'il convient, l'ornement se fait interprète, il confirme et augmente la valeur d'un état d'être déjà existant. Le « déjà existant » est très important car il présuppose que l'objet, l'être possède une valeur en soi qui sera confirmée. L'ornement fait partie de la structure de la représentation et ajoute du sens, il rehausse, met en valeur un objet ou un être déjà doué de sens et de beauté, il sait reconnaître sa dignité et renforce son existence. Ainsi la perle rehausse l'éclat de la jeune fille. Celle de Vermeer qui se penche par-dessus son épaule et lance son regard. Elle apparaît d'un jeu d'ombres, sertie de lumière où se révèle la fraîcheur humide de ses lèvres, de ses yeux et de la perle aussi charnelle que délicate immaculée. C'est en ce sens que l'ornement ne peut être totalement méprisable et insignifiant, puisqu'il distingue et reconnaît préalablement le mérite et la dignité.

¹ Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Éditions de l'ordre philosophique, 1960

² Jacques Dewitte, *La manifestation de soi*, Éditions de la découverte, 2010

Bijou

L'ornemental amoureux

Alors que Loos dénonce la « culture des apparences et de l'ornemental »¹ de la Sécession Viennoise, Klimt fait danser ses serpents d'eau, provoque une crise de la mimesis et de la perspective au cœur de l'académisme Austro-Hongrois. Il vise un Art total providentiel, « l'aspiration au bonheur de l'humanité souffrante, qui cherche son apaisement dans les arts ».

L'œuvre de Klimt, à cheval entre passé et avenir, fusionne le Naturalisme traditionnel des visages, des cuisses, des mains et des seins à un symbolisme chargé d'Eros, de feuilles d'or et de pierres précieuses. Tant de bijoux qui ornent somptueusement les corps léchés. L'ornement y est amoureux, la chair en extase et incrustée de joyaux, l'érotisme à la fois névrosé et indolent, les femmes lascives et fatales. Les toiles de Klimt sont des chimères, des produits de la modernité, de la décadence créative Austro-Hongroise de ce début de siècle à la libido débordante. L'ornement y conjugue les différents motifs empruntés à Byzance et à l'Égypte, au Gothique et au Celtique. Il sublime les corps et dissimule une nudité trop crue. L'or pur, les perles, les pierres et les nacres composent ce jardin des gemmes, jardin sacré de l'épopée de Gilgamesh² où poussent émeraudes et topazes et des arbres tombent des pommes d'or massif. L'arbre de vie enroule et déroule ses branches en spirales dans un flux dynamique qui s'enveloppe et se développe continuellement, une métaphore cosmique, une gestuelle entre passé, présent et avenir.

Quand Loos méprise l'ornement, c'est pour ses formes lourdes et pompeuses, ses fards cache-misère alors que la modernité recherche la pureté, l'économie, l'autonomie. Il lui reproche justement son manque d'indépendance, de n'avoir aucune valeur esthétique propre si ce n'est celle d'une époque primitive obsolète largement dépassée. Mais à l'ornementation « cache-misère » s'oppose l'ornemental amoureux de Klimt et des bijoux, de ses gestes de parure qui portent la tendresse et la dévotion à l'être aimé et le transfigurent par le désir amoureux. Tel un traitement de faveur, une attention toute particulière, l'ornement distingue ce qui mérite d'être orné de ce qui ne l'est pas. C'est là son rôle et sa profondeur. C'est bel et bien l'Amour qui motive et pousse à l'acte. À ce propos, Jacques Dewitte cite l'exemple de la ville de Florence :

Les habitants d'une ville comme Florence n'ont pas aimé leur cité parce qu'elle était belle, grande et couverte de gloire : Ils l'ont parée et recherché pour elle la gloire parce qu'ils l'aimaient et l'honoraient déjà.

¹ Adolf Loos, *Ornement et crime*, Rivages poche, 2003

Image Gustav Klimt, *Judith I*, 1901

² L'épopée de Gilgamesh est un récit légendaire rédigé vers le XVII^{ème} siècle avant J-C en Mésopotamie. C'est l'un des plus anciens récits de l'humanité.

« Ce n'est qu'en puisant à l'interminable fontaine de jeunesse de la nature, comme le font tous les peuples depuis la nuit des temps, que l'art peut être amené à trouver une force neuve [...] La beauté et la noblesse de la nature ont raison de la sécheresse qui caractérise souvent la création contemporaine ».

Citation Karl Blossfeldt, *le jardin merveilleux de la nature*, 1932



Image Karl Blossfeldt, photographie, motifs floraux en fer forgé. Outil pédagogique, ses photographies furent utilisées comme modèles par les étudiants en art et servent toujours de documents de référence pour les designers.



