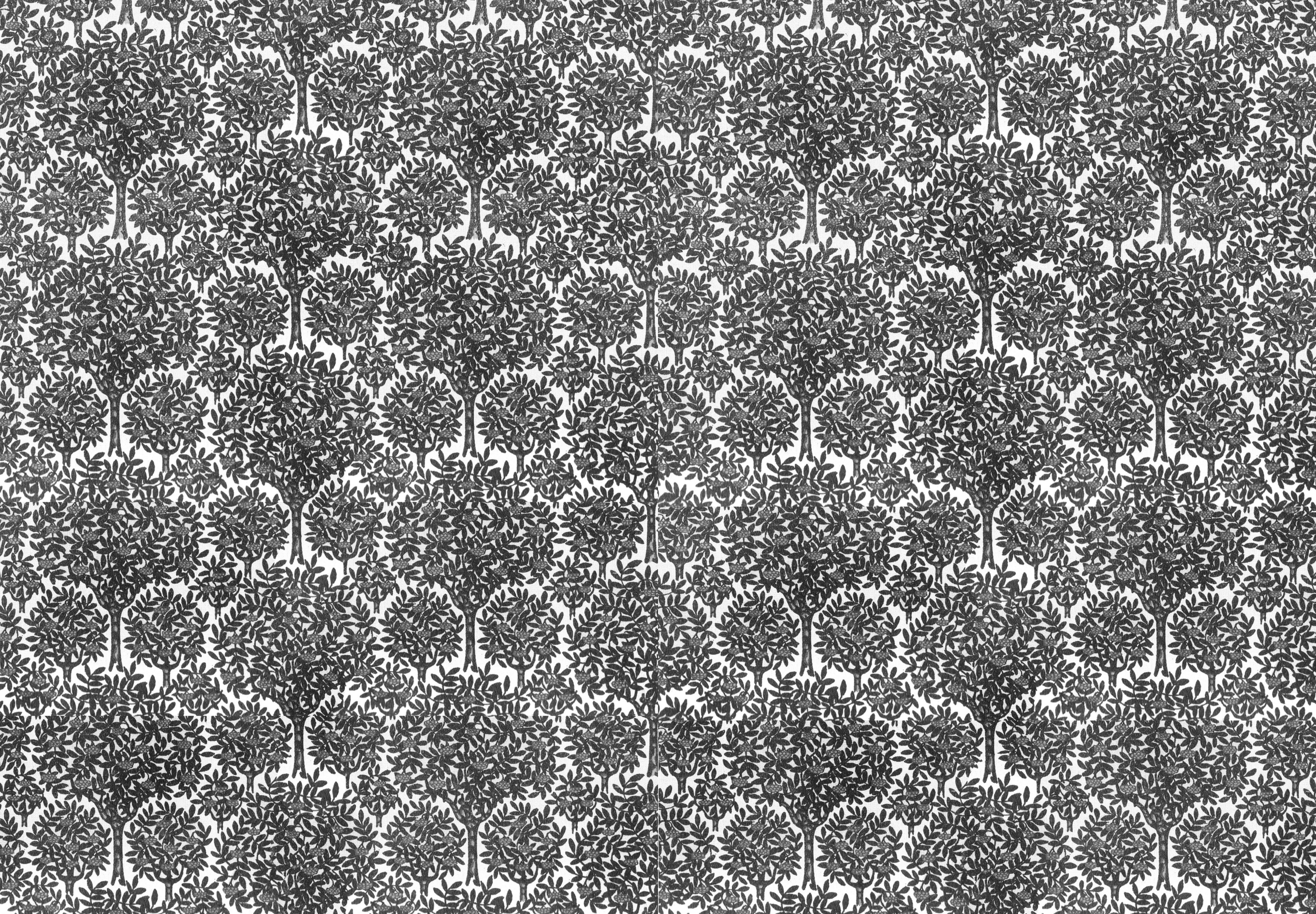


III

# Enquête d'ornement

Anne-Sophie Lacombe

| mémoire UE.10 | DSAA 2015 |



**Le féminin**  
**Animus vs Anima**  
**L'âge des spirales**  
**«Grosse fatigue»**  
**Remerciements**  
**Ressources**



## Le féminin mythe de la nature

*L'ornement est par nature exotique, mais encore le fait des autres, de la femme tout particulièrement et responsable de l'assassinat du matériau. Or la vraie modernité, occidentale et masculine se doit de détester tout ornement et tout maniérisme des poses [...] L'homme moderne, l'homme aux nerfs modernes n'a pas besoin de l'ornement, au contraire il le déteste.*

L'orient est une construction fantasmée de l'occident, un ensemble de songes d'exotismes et la femme se trouve être le lieu de tous les fantasmes érotiques de l'Occident. Quand la modernité exclu l'ornement, elle chasse la culture exotique Orientale et par la même le féminin. De ce fossé entre l'orient et l'occident, produit entre autre par l'époque coloniale, naît une catégorie de refoulés des Arts à savoir le féminin, le primitif et l'exotique. Le conflit Loos/Klimt est à l'image de cette séparation Orient et Occident. C'est à cette époque charnière de la modernité que le conflit commence et perdurera jusqu'à la postmodernité, quand la distinction entre figuratif et abstrait sera dissoute. Si la « vraie modernité » occidentale, radicale et masculine fuse aussi vite que le progrès et se coupe du passé. Celle de Vienne, plus souterraine, à contre-courant, refuse les grands dualismes entre art-noble et art-appliqué, féminin et masculin, puisant aux sources de Byzance et de Grenade, une esthétique hybride et interculturelle.

**Image** Lilith, John Collier, 1892

**Citation** Christine Buci-Glucksmann, *Philosophie de l'ornement*, Éditions Galilée, collection débats, 2008, p.38.

À opposer féminin et masculin et surtout se lancer dans un dualisme à la Otto Weininger<sup>1</sup>, je m'attends aux foudres. La question est délicate mais pas inintéressante : Pourquoi l'ornement serait-il ce féminin primitif de la natura naturans<sup>2</sup> tandis que l'aspect mâle revêt la raison éclairée de la modernité ?

Lorsque l'on évoque le féminin comme mythe de la nature, on fait référence aux origines de l'humanité, quand nature et femme étaient liées dans la magie des forces de vie, des cycles et des rythmes, dans l'abondance des plaisirs et des dons nourriciers, toutes deux jouissant du pouvoir créateur, instrument de leur pouvoir sur le monde et les hommes. Le premier dieu est une femme, déesse solaire source de vie arborant la splendeur de sa fécondité. Liée aux forces telluriques elle devient dragon et serpent. C'est la guérisseuse qui va et vient d'un monde à l'autre. C'est la chamane qui éprouve le chant des morts. C'est la grande mère cosmique, l'ancêtre unique, celle qui engendra l'univers et souffla la vie humaine. C'est celle qui sait et qui sent au flair, à l'intuition, et qui porte en son sein la clef des mystères d'une nature indomptée.

*Soyez féconds et prolifiques, remplissez la terre et dominez-la. Soumettez les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et toute bête qui remue sur la terre.*<sup>3</sup>

Avec la sédentarisation, la naissance de l'agriculture et l'Art de la guerre, s'installe tout un processus de domestication des forces de vies. En s'installant sur un territoire, l'Homme en réalise la possession. Il n'est désormais plus l'esclave de ses propres craintes et son accomplissement commence par destituer la femme de son empire. Dans la tradition Sumérienne, la déesse Serpent Tiamat est assassinée par son propre fils. En transmettant son pouvoir solaire, la grande déesse n'est plus qu'un fade reflet d'elle-même devenue lune au royaume du crépuscule. Si Yahvé et Allah étaient accompagnés de leur égal féminin, toutes ont disparues à l'aube du monothéisme. Plus tard la religion

<sup>1</sup> Otto Weininger, *Sexe et caractères*, 1903. Dualité métaphysique féminin / masculin - respectivement la chair / l'esprit - dénoncée sexiste de nos jours.

<sup>2</sup> Baruch Spinoza, une nature naturante c'est à dire une nature en train de se faire.

<sup>3</sup> Genèse, 1.28

judéo-chrétienne fera de la nature l'élément hostile dont il faut se tenir à distance et dominer. Le serpent devient l'ennemi, La prêtresse cosmique devient sorcière aux pouvoirs occultes. Le mythe de Lilith illustre cette querelle pour le pouvoir considérable que celui de la création. Esprit du vent fécond, Lilith s'est enfuie vers des lieux sauvages et inhabités quand Gilgamesh l'a chassée de l'arbre d'Ishtar dans lequel elle dormait aux côtés du Serpent qui ne pouvait être charmé et de l'oiseau Anzu. Dans l'Ancien Testament elle est de nouveau chassée d'un autre jardin sacré. Eternelle insoumise elle incarne cette nature capricieuse et luxurieuse et l'enjeu de pouvoir sur la reproduction.

*Le Saint – béni soit-il – avait créé une première femme, mais l'homme, la voyant rebelle, pleine de sang et de sécrétions, s'en était écarté. Aussi le Saint – béni soit-il – s'y est repris et lui en a créé une seconde.*<sup>4</sup>

**Image** Morceau de fresque trouvé à Larsa représentant la déesse Ishtar, musée du Louvre, Paris.

<sup>4</sup> Genèse Rabba, 18.4



## Animus vs Anima

### Le conflit Psychique

Pourrait-on dire qu'au final que tout est conflit masculin / féminin ? Moins comme le conflit de caractères d'Otto Weninger que comme un principe de symétrie complémentaire : un concept et son contraire qui ne lui est pas si étranger que ça. Tel le vrai et le faux : Lorsque je prends conscience du vrai ne suis-je pas immédiatement conscient du faux ? L'Histoire de la représentation du monde est basée sur cet antagonisme. Au-delà du Masculin / Féminin c'est un rapport intérieur / extérieur qui oppose l'Esprit à la Nature comme il oppose la raison à la passion. L'histoire des Arts ne se résume en rien au rapport Classique / Baroque. Cependant, de ces deux courants majeurs découlent deux systèmes de représentation du monde qui n'ont cessé de s'opposer et qui font débat encore aujourd'hui. Ainsi il y aurait l'œil classique débordant de lumière qui perce la surface du réel et l'organise rigoureusement, et il y aurait l'œil baroque des lacunes. Adeptes du clair-obscur il ne nie pas sa part d'ombre, il assume l'ambivalence et se tourmente quant à ce qui se cache sous les voiles et les poudres. L'un est raisonnable, produit de la pensée pure et rationnelle. L'autre, passionnel et capricieux, aime le vertige. L'un serait une ligne, l'autre une arabesque. L'un serait masculin, l'autre serait féminin.

**Image** *Le baiser*, Gustav Klimt, 1907 - 1908, feuille d'or et peinture à l'huile, Österreichische Belvedere galerie, Autriche.

† Carl Gustav Jung, psychologie analytique

Il ne s'agit pas de résumer homme et femme à des caractères opposés mais de parvenir à discerner les choses par le prisme Animus / Anima qui distinctement sont la raison et l'affect. Il ne s'agit pas non plus de remarquer cette opposition mais de comprendre en quoi l'un n'est pas envisageable sans l'autre et c'est précisément ce que nous raconte le Baiser de Klimt, l'histoire d'une fusion du masculin et du féminin, de l'Animus et de l'Anima. Sous la couverture cosmique c'est la rencontre de deux psychés, de deux impulsions de l'Art et de l'être, de deux visions du monde qui manifestement sont faites pour s'aimer, se détester, s'entendre, s'êtreindre et se rejoindre à l'infini dans le cycle Vie / Mort / Vie<sup>1</sup>. L'un ne vit pas sans l'autre : L'Affect a besoin d'objectivité et de sagesse pour affronter la réalité. Quant à la raison elle a sa part d'intuition et d'humour, la face cachée de l'iceberg.

Penser par antagonisme c'est aussi comprendre que l'un n'existe pas sans l'autre et qu'ils font partie de l'ordre et de l'équilibre des choses. On en revient au chaos d'Aby Warburg, un monde où toute chose s'affronte au reste

<sup>1</sup> concept de cycle Vie / Mort / Vie emprunté à Clarissa Pinkola Estés, *Femmes qui courent avec les loups, histoires et mythes de l'archétype de la femme sauvage*, Poche, 2011

Si l'ornement est féminin ce n'est pas que pour ses courbes. Par nature il est exotique, il est autre. Il est cette beauté libre si sensible qu'elle échappe à la raison. Christine Buci-Glucksmann parle d'une catégorie de refoulés qui n'ont cessé de faire retour et qui aux côtés de l'ornement comprend le Féminin, le Primitif et l'Orient. La sécession Viennoise voit naître les serpents d'eau de Klimt, ceux qui se glissent dans les nappes cosmiques et se pressent ventre contre ventre. Leurs mèches d'or irradiant les profondeurs, elles s'enveloppent et se développent dans un même mouvement, ondulent, s'embrassent et laissent s'élever la plainte qui fait surface.

Dans l'opacité des volutes se trouve l'essence de l'ornement. Il y a là l'Anima, le féminin dans sa dimension primitive et érotique. Sur l'arabesque le regard glisse. Dans la boucle des spirales et des courbes flotte un espace-temps intensif rythmé par le flux dynamique des lignes. Mais si en même temps l'ornement est masculin c'est pour sa capacité à s'abstraire du réel et devenir manifestation de soi, manifestation d'une pensée qui rationalise le monde et range ses formes dans un vocabulaire puis les utilise avec une grammaire, une rhétorique, des figures de styles entre alternance, symétrie et répétition du motif. C'est faire de l'ornement un langage.



## L'âge des spirales

### L'éveil de l'esprit

L'histoire de l'Art est une histoire de la relation Homme/Nature voire Nature/Culture. C'est l'histoire de la représentation et si depuis Homo Sapiens nous avons grandi, nous tournons toujours autour de la nature comme on tourne autour d'un pot, sans doute que la science et la technique nous ont donné un peu plus de recul. Ce qui paraît dans l'Art et dans l'ornement, c'est précisément cette puissance de l'esprit qui s'éprend du monde, qui le désire et le rivalise. Depuis son enfance, l'humanité a ce désir comme une pulsion proche du Kunstwollen d'Alois Riegl, comme si il y avait quelque chose d'universel dans la façon d'éprouver la beauté et la nature, de l'ordre de l'Evidence.

// Au sens Kantien la beauté naturelle est supérieure à la création artistique, c'est « ce qui plaît universellement sans concept »<sup>1</sup>. Je suis émerveillé par les formes et les forces naturelles car je ne peux expliquer leur cause : Le sentiment esthétique vient de cette impression forte qu'il y a une unité à l'œuvre sans trouver de concept créateur et, en ce sens, l'œuvre d'Art doit effacer sa technique et son labeur pour que sous une apparente spontanéité elle nous soit d'autant plus belle. C'est ce « beau sans concept », on ne peut me convaincre d'aimer car on ne peut convaincre qu'avec des arguments, des critères, des concepts. //

**Image** télescope Hubble, NASA, 2014

<sup>1</sup> Emmanuel Kant, Critique de la faculté de juger



« Parce que l'instant de vérité était pour cette race de chasseurs, le moment apparitionnel où le surgissement du cerf ou du bison ne fait qu'un avec l'irruption de la lumière dans l'écartement des branches ou avec le sursaut de l'espace hanté brusquement d'une présence bouleversante »

En nous dirigeant vers une anthropologie de l'ornement, pouvons-nous réellement affirmer la supériorité de la pensée moderne sur la pensée archaïque ? Souvenons-nous l'intérêt suscité pour les arts extra-Européens lors de la Great Exhibition de 1851 et l'évidence d'un contraste entre une civilisation dominante mais esthétiquement confuse et des nations « non - civilisées » dont l'harmonie décorative était encore intacte. Le « non - civilisé » est à considérer avec précautions car il induit la définition occidentale du « civilisé » comme un état de développement, matériel, intellectuel et social suffisant qui s'oppose au primitif, comme une forme première d'existence. D'ailleurs, ce « non-civilisé » veut simplement dire « non-occidental ». Quand Owen Jones emploie le terme de « tribus sauvages » c'est moins péjoratif que ce que l'on pourrait croire car il « renvoie à la culture romantique et au mythe du bon sauvage, à l'idée de pureté et d'innocence ». Pour Owen Jones le désir d'orner existe chez tous les peuples comme un instinct très prononcé et l'art de l'ornement semble avoir commencé avec ces tribus sauvages et l'art du tatouage. La surface la plus directe, la plus naturelle qui se trouve à disposition de l'être humain c'est son propre corps et l'ornement prend la dimension symbolique. L'art du tatouage commence au néolithique et le corps se prête magnifiquement aux figures géométriques, les points et les lignes étant les plus répandus, renforçant souvent les traits naturellement présents.

L'idée que défend Owen Jones c'est que la civilisation, le gain matériel, intellectuel et social nous aura finalement éloignés d'un rapport instinctuel et sensible au monde. Voilà pourquoi selon lui les ornements des sociétés tribales sont les plus purs, dans leur capacité à saisir une spontanéité des formes uniquement visible à l'état instinctif. Pour lui, tout être capable d'observer de cette manière peut produire « tous les arrangements géométriques de la forme que nous connaissons ». L'expression géométrique est en ce sens très fortement liée à la notion d'instinct. Le contact direct avec la nature garantit l'authenticité des formes produites et prévaut toute prédisposition technique. En ce sens, les perceptions les plus humbles ne sont-elles pas les plus universelles ?

**Citation** Henry Maldiney, *Regard, parole, espace*, Éditions du cerf, 1973.

Du dictionnaire formel archaïque, la spirale apparaît en tant que motif clef et témoigne des premiers ornements à l'intention magique d'envoûtement. Elle s'enroule et se déroule dans un temps où l'involutions et l'évolution existent parallèlement. Ornant les vases funéraires, les cérémonies sacrificielles, la spirale témoigne d'une parfaite conscience des cycles de vie et de mort. De son point central se déploie la vie et converge-la mort dans un mouvement intensif du cycle et de la renaissance infinie. Un cheminement à travers le temps sur le rythme céleste du cosmos et à travers les méandres labyrinthiques d'une pensée qui s'éveille. Elle existe naturellement chez les espèces à coquilles, gastéropodes et autres céphalopodes, sur les cornes du bélier ou encore dans le remous des cascades où l'eau s'enfoncé tourbillonnante. C'est une matrice ornementale originaire, de l'ornementation spiraliforme du néolithique aux rosaces chrétiennes, aux arbres ésotériques et aux labyrinthes, en passant par les spirales-serpents hindoues et les dragons Chinois.

## «Grosse fatigue» Une ouverture vers le projet

**Arrivée à la fin de ce travail, je me rend d'autant plus compte de l'immensité de l'ornement. Il est aujourd'hui pour moi l'évidence d'un rapport au monde, la prédiction intuitive du prévisible dans le chaos apparent de la nature. J'aimerais pour finir, parler d'une vidéo de Camille Henrot, dans laquelle je sens comme un écho à l'Atlas de Warburg.**

*Grosse fatigue* est une vidéo de l'artiste Camille Henrot, réalisée en 2013 et qui dure 13 minutes. Tout se passe sur la surface d'un écran, le bureau virtuel d'un mac. Fond d'écran galaxie, un fichier vidéo « Grosse fatigue », double clique. S'en suit une série de fenêtres et de pages qui apparaissent, s'ouvrent et se ferment sur un rythme très rapide où des fragments d'images et de vidéos issues du web se superposent à l'écran. Camille Henrot nous raconte l'histoire de l'univers en 13 minutes, du vide absolu au savoir absolu dans la dimension excessive d'un univers virtuel qui déborde de représentations et qui à l'arrivée nous fatigue. Cette histoire de l'univers en 13 minutes c'est la compilation des différents savoirs, des mythes créateurs et des sciences qui s'articulent et s'accumulent dans un même récit, un discours unique qui finit par devenir schizophrénique.

On peut facilement voir dans *Grosse fatigue* un prolongement de l'Atlas mnémosyne. C'est ce même travail de montage et de correspondances visuelles qui font l'architecture de l'œuvre. C'est la même confrontation à la problématique des points de vue : La difficulté à raconter le monde, faut-il le synthétiser ou tenter l'exhaustivité ?

1 Camille Henrot, *Grosse Fatigue*, vidéo couleur, 13 min,

S'attacher au spécifique ou parler d'universel ? L'écran et l'image s'articulent dans un jeu de la surface et pourtant ne parlent que de densité et de profondeur. Quand l'image devient vertige c'est l'image-flux, « une sorte d'interface temporelle de toutes choses, machinique et éphémère. Elle peut aussi bien fonctionner comme une surface tatouée d'architecture, un mur d'images ou de réseaux, que comme un jardin de fleurs naissant et mourant, ou une ville virtuelle. »<sup>1</sup>

Dans son travail de montage, Camille Henrot fait intervenir cette image-flux et impose son engagement contre les clivages entre les civilisations, entre les disciplines jusqu'à la division du travail, cette manie de tout diviser qui n'est pas sans conséquences au niveau de la pensée jusque dans notre appréhension de « l'autre ». C'est la question de la diversité chère à l'ornement capable d'être présent dans toutes les cultures comme un langage universel. Aujourd'hui nous revendiquons plus que jamais notre indépendance, notre individualité et notre singularité dans un monde où la mondialisation gomme les différences. À l'époque du virtuel, nous sommes des êtres pluriels, interfacés et branchés. Tel un gros œil ouvert sur le monde ou des petites monades connectées en peer to peer, nous nous donnons en tant qu'images et images multiples selon les rites d'une culture de la surface.

L'existence est ornementale, la mode nous relie et nous distingue et nous varions en déclinaisons comme si nous avions atteint le « stade du miroir » d'une société écran. C'est sûrement là le régime actuel de l'ornement, un ornement de masse où le multiple est l'expression d'un tout, et le tout l'expression du multiple. L'ornement n'est pas un crime mais une véritable dimension de l'Art qui permet l'ouverture et la diversité. Condamner l'ornement c'est refuser d'admettre que toute culture est hybride et aujourd'hui plus que jamais il est important de redonner place à l'interculturalité, à cet entre-deux des cultures et retrouver cette unité perdue. Parce qu'à se borner à créer des frontières entre les cultures mais aussi entre les disciplines on assiste au triste isolement des choses, à une perte du renouveau et de l'inattendu qui peut surgir de la rencontre, comme celle des images de l'Atlas mnémosyne et de *Grosse fatigue*.

1 Christine Buci-Glucksmann, *Philosophie de l'ornement*,

S'il y a bien quelque chose qui m'est apparu en toute transparence et légitimité, c'est l'affirmation dans divers écrits que le désir de l'ornementation existe chez tous les peuples comme un instinct naturel, comme si il y avait quelque chose d'universel dans la façon d'éprouver la beauté et la nature, de l'ordre de l'Evidence. L'évidence de la splendeur que le monde dans sa contingence donne à voir, dans ses manifestations spontanées. L'évidence qu'il y a autre chose à l'œuvre que le seul principe d'utilité, de survie et de conservation. Allant dans le sens de Jacques Dewitte, convaincu que la conception utilitariste est insuffisante, l'ornement me semble alors être tout naturellement la manière qu'ont les formes d'être et de paraître. La thèse de l'utilitarisme définit l'ensemble des comportements et des manifestations des êtres vivants comme calculés et conçus uniquement dans l'optique de conserver et de reproduire l'espèce. Dewitte insiste sur le fait qu'un être vivant ne se contente pas de pratiquer son métabolisme, il s'autoprésente<sup>1</sup>, s'édifie en une certaine forme et se représente en tant qu'espèce.

Mon travail de macro-projet vise une légitimation de l'ornement. Si l'ornement est immense et multiple, puisqu'il existe dans de nombreuses cultures et disciplines, ce projet aura pour enjeu d'organiser le dialogue entre les territoires. Ceux du design graphique et ceux de la physique, de la chimie et des sciences pour penser l'ornement d'une manière nouvelle. Au moyen de dispositifs hybrides le graphiste ne cherche plus à fabriquer des formes mais à provoquer leur apparition par réaction, à les capturer comme on attrape délicatement un papillon et ainsi les conserver avec toute la magie de leur manifestation. Il s'agit aussi de mettre en avant l'expérience et la pratique. Penser le travail de recherche du graphiste comme celui du scientifique qui mène ses expériences dans son laboratoire, entouré de ses dispositifs.

<sup>1</sup> Le concept d'« autoprésentation » d'Adolf Portmann, un nom pour désigner le fait qu'un être vivant, au-delà de la simple existence minimale et au-delà de toute nécessité, s'édifie en une forme qui représente précisément la particularité de cette espèce.

## Ressources

*Philosophie de L'ornement*, Christine Buci-Glucksmann  
Éditions Galilée, 2008.

*La grammaire de l'ornement*, Owen Jones  
Éditions de l'Aventurine, 2007.

*La manifestation de soi*, Jacques Dewitte  
Éditions de la Découverte, 2010.

*Les enjeux de la préférence pour les arts extra-européens dans le discours sur l'ornement en Grande-Bretagne au milieu du XIXe siècle*, Ariane Varela Braga  
Images Re-vues [En ligne], 2012.

*Questionner L'ornement*, Philippe Sénéchal  
Paris, Les Arts Décoratifs /INHA, [En ligne], 2013.

*À qui l'ornement pose t-il problème ?*, Odile Nouvel-Kammerer  
Paris, Les Arts Décoratifs /INHA, [En ligne], 2013.

*Ornement et Kunstwollen*, Massimo Carboni  
Images Re-vues [En ligne], 2012.

Merci,  
à mes professeurs qui m'ont accompagnée  
durant ces deux années.  
À Luc Mattei pour ses lumières,  
À Anne Foti, jamais très loin,  
À Olivier pour sa lecture attentive et ses  
retours avisés,  
À mes camarades de classe, Elisa et Bobby,  
mes amies Klara et Andréa pour leur soutien.  
À tous ceux qui ont pu contribuer à l'écriture  
de ce mémoire.

### **Enquête d'ornement**

Anne Sophie Lacombe DSAA 2015

Achévé d'imprimer à Marseille le 24 avril 2015  
Papier - Clair Fontaine trophée perle 80g  
Typographies - Rupture et **Triplex**

