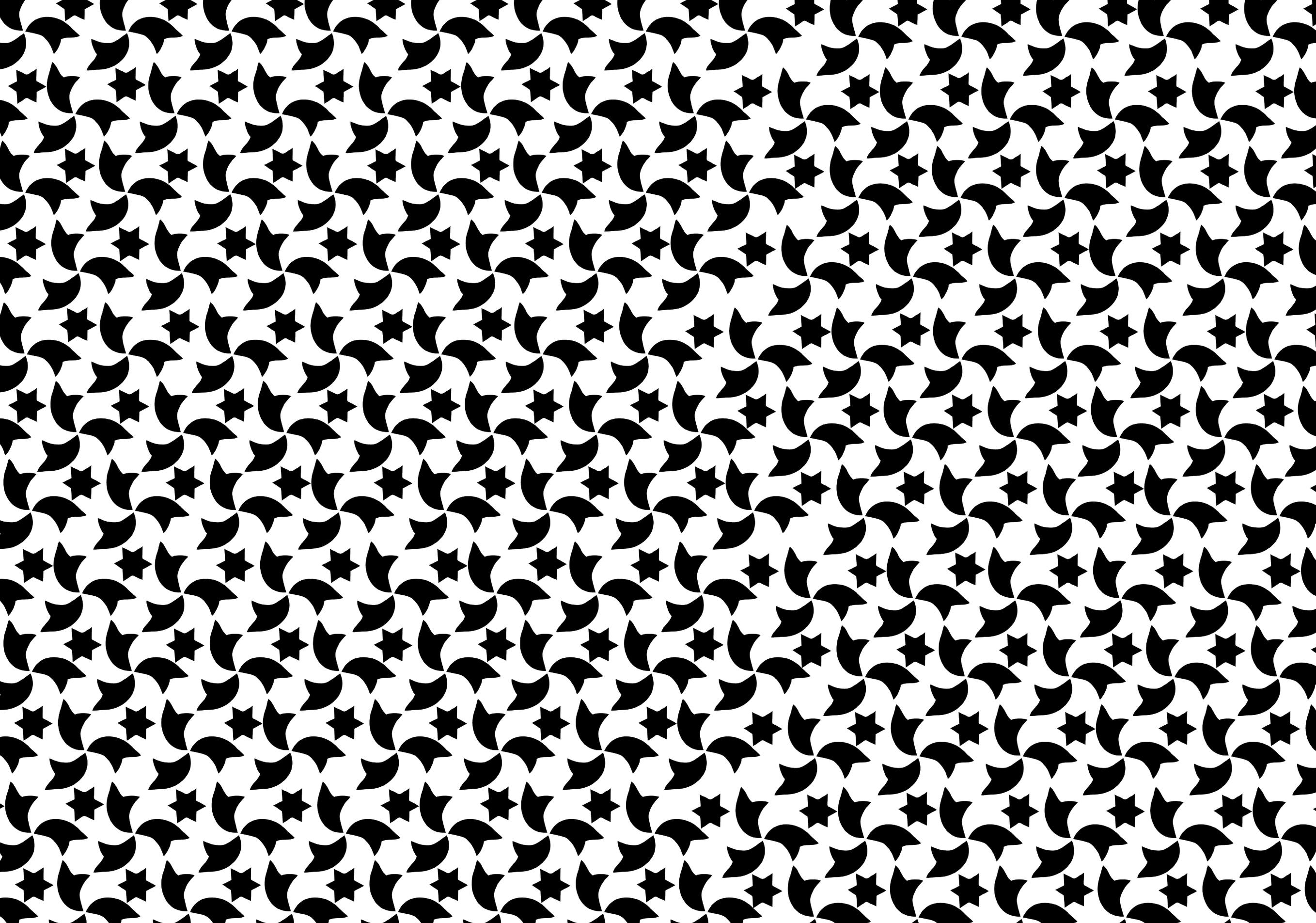


II

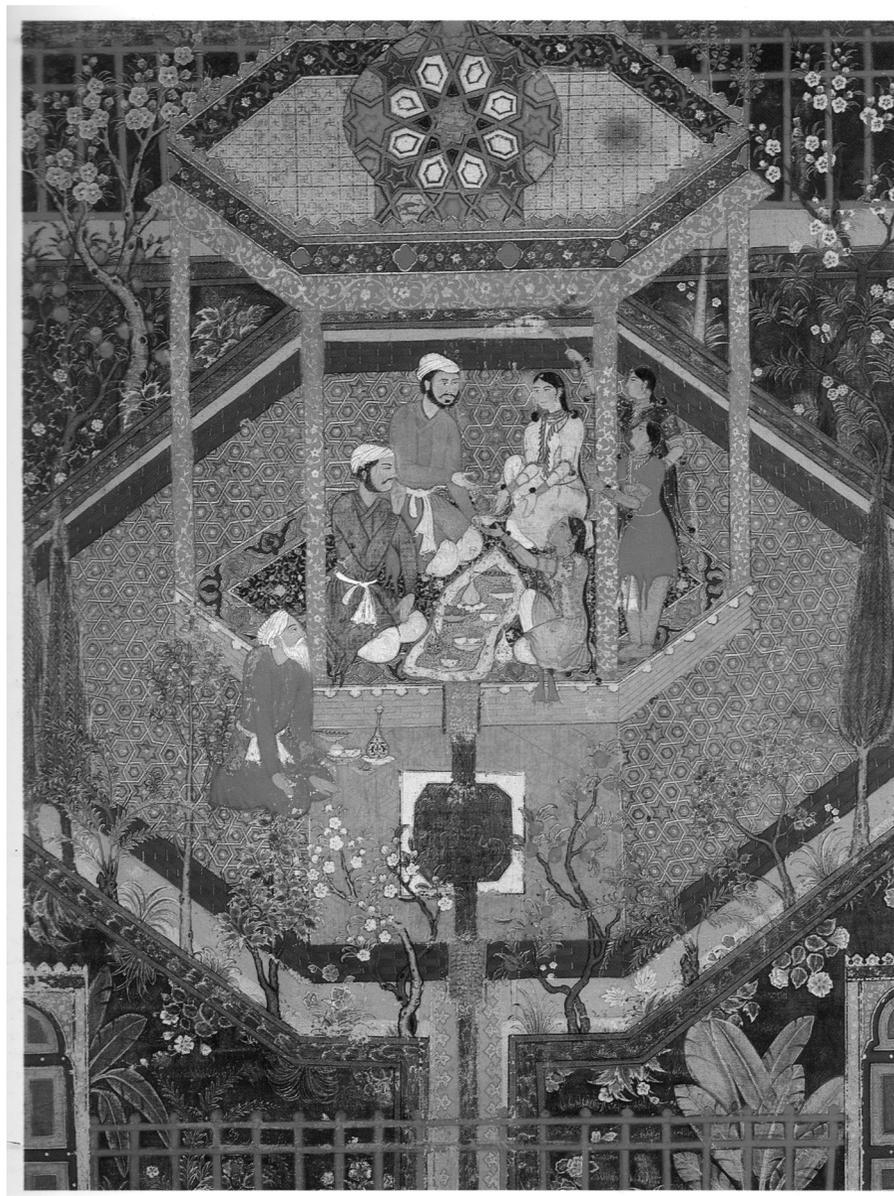
Enquête d'ornement

Anne-Sophie Lacombe

| mémoire UE.10 | DSAA 2015 |



Le jardin
Iconoclasme
Mathemata
Le pli



Le jardin

Une image idée du monde

L'ornement est multiple. Nous avons vu qu'il pouvait être un style, un crime, un acte d'amour et de dévotion au monde. Pourtant sous ces apparentes métamorphoses au fil du temps et des contextes, il existe une définition universelle et intemporelle de l'ornement comme un système de représentation du monde.

Un système à trois niveaux :

- 1) Une surface comme grille ou structure.
- 2) un vocabulaire composé de quelques motifs.
- 3) Une grammaire qui permet la variation de ces motifs.

Ce système ornemental repose sur le modèle du monde vivant et construit une représentation en miroir de ce monde. Le premier niveau est celui qui permet l'existence de toute chose, c'est le contraire du vide et du néant, c'est l'espace. Le deuxième niveau est celui de la forme, qui n'existe pas sans la matière. C'est les choses de ce monde, les végétaux, les animaux, les êtres humains et leurs constructions, toute une panoplie de motifs qui se distinguent par la taille, la couleur, la constitution ou le code génétique. Le troisième niveau met tout ce monde en branle, c'est le temps. On pourrait dire qu'il existe un quatrième niveau qui serait celui des lois qui régissent l'univers qu'elles soient divines ou métaphysiques elles ne restent pas moins une cause aveugle où l'intention d'être de l'univers n'est pas donnée. Dans l'ornement ce dernier niveau des lois est celui de l'esprit qui crée sa propre représentation du monde. Voici pour moi la toute première distinction entre l'Art et la nature : la présence d'une cause. Voici aussi comment l'ornement fait partie de l'Art, comment il est ce système miroir du monde par les trois niveaux qui le constituent et comment il s'en détache quand il est causé par l'esprit alors que dans la nature ne sont visible que les effets.

Image Miniature mongole extraite de *Quissa i Amir Hamza* (*Les aventures d'Amir Hamza*), 1565, scène idyllique dans un jardin de rêve où le héros perse Rüstem, entouré de ses serviteurs et de sa maîtresse, prend un rafraîchissement sous le kiosque.

Image Fresque *Nymphée da Livia*, découverte en 1863, dans la Villa Livia située à Prima Porta, Rome

« Un univers qui s'ajoute à l'univers, qui a ses lois, ses matières, son développement, une physique, une chimie, une biologie et qui enfante une humanité à part ».

Citation Henry Focillon, *Vie des formes*, Paris, Presses Universitaires, 1943. C'est peut-être là qu'est la sensation de vertige de l'ornement, une mise en abîme de l'acte de création. L'être qui désire le monde, qui entend les forces, intériorise toutes ces données et trouvant sa place il se met lui aussi à fabriquer un univers parallèle.

Dans la pléiade des actes d'amour qui transfigurent le monde, le jardin naît de l'intimité d'une main touchant le sol. De la confiance d'un lieu secret, l'endroit clos de « l'hortus gardenus », ce « garden » dont le pourtour garde un espace ordonné au milieu d'une nature indomptée et sauvage. La figure du jardinier est celle de l'artiste et de l'ornementaliste. Dans son verger il constitue un espace organisé du monde, il se positionne comme créateur et plante ses motifs dans le sol. Le jardin est secret, mythique, merveilleux. C'est un monde caché, surnaturel hors du temps et du chaos à l'image des jardins de paradis. C'est le fantasme d'un espace intérieur idéalisé, abritant une plénitude, un état d'harmonie enrôlé dans la mécanique mystérieuse des forces naturelles à l'autonomie régénératrice. Car même dans le jardin la nature continuellement proliférante joue de ses surprises. Aussi l'inconscient n'est jamais totalement domesticable. Aussi le jardin abandonné retourne très vite à la nature farouche des herbes folles, des lianes et des ronces.

Le jardin possède souvent en son centre un arbre ou une fontaine, un cœur sacré à l'instar du mandala ou du labyrinthe que l'on arpente dans un voyage initiatique vers le centre, vers un sanctuaire caché où siège la part la plus mystérieuse de l'âme. Le jardin est ordonné, les arbres et bosquets ont poussé sous l'entreprise du jardinier qui organise le monde et le façonne dans son verger. Il use de son esprit, de son sens esthétique, de ses outils et de la technique acquise pour diriger les forces naturelles à sa guise. Le jardin se fait témoin du passage d'un état de nature à celui de culture. Au même titre que l'ornement il est une pratique du monde, un espace d'organisation du vocabulaire naturel, l'occasion de l'individuation et de la transfiguration par le désir de création. Au même titre que l'ornement il invoque le motif pour nous parler de l'unité du monde. Enfin, comme l'ornement, le jardin possède une structure en miroir, il est le reflet terrestre de l'unité cosmique, une image-idée du monde.



Iconoclasme

La puissance noétique

Dans la tradition iconoclaste de l'esthétique islamique le jardin est cette image-idée du monde qui mène à la transfiguration par le plaisir de la contemplation, des senteurs, le murmure de l'eau ruisselante des fontaines et des bassins, le chant des oiseaux, le tout à l'ombre fraîche d'un pavillon. Dans le jardin de Shalimar, gigantesque jardin de légende construit en 1641 à Lahore, on entre par le niveau le plus bas et l'on progresse vers le point central le plus haut¹, l'espace intime et privé. Métaphore du paradis et antithèse du désert Le jardin enrichi le palais d'un espace extérieur maîtrisé. Entre vides et pleins, les arcades s'ouvrent comme une série de vues encadrées sur le jardin. La salle du trône de l'Alhambra s'offre directement sur l'extérieur, un extérieur à l'intérieur, qui reste enclos car le palais correspond à cette vision musulmane du paradis comme lieu de quiétude absolu et ne permet aucune ouverture sur l'espace public. Du moins si de la rue, il est impossible de voir l'intérieur du palais, il est possible de voir sans être vu, dissimulé derrière les surfaces perforées appelées Celosias en Espagne et Jalis en Inde. Voici un bel exemple d'ornement fonctionnel, les jeux d'ouvertures offrent en plus de voir le monde sans être vu, l'avantage de faire passer l'air et la lumière sans subir la chaleur.

Image à gauche celosias, source inconnue.

¹ Le Zenana, point le plus haut du jardin, espace intime, Un appartement réservé à la gent féminine : le harem.

Image à droite imposte en pierre sculptée, mosquée Selimiye a Edirne. Répétition d'une unité basée sur un hexagone formant des entrelacs.

Le monothéisme de l'islam induit le Tawhid¹, l'idée de l'unité cosmique et de l'omniprésence de dieu qui se traduisent par le « mode ornemental »². Loin du modèle Platonicien, l'Art Islamique autorise une relation spécifique entre le sensible et l'intelligible où le plaisir des sens confère la quiétude et la sérénité nécessaires aux méditations. L'Art et l'architecture, les objets fabriqués répondent de ce mode ornemental qui mène à la l'éminence de ceux qu'ils touchent.

Sache que le monde tout entier est un miroir, Dans chaque atome se trouvent cent soleils flamboyants, Si tu fends le cœur d'une seule goutte d'eau, Il en émerge cent purs océans³

Intimement, ce mode ornemental c'est la pudeur et l'intouchable dignité qui au corps physique supplante un corps métaphorique. La courbe de l'arabesque relaye la grâce féminine. C'est l'unité divine contenue dans le primat de la surface, dans l'absence de perspective et de profondeur. C'est l'abstraction géométrique comme un mécanisme visuel qui vise à l'affection des sens, la beauté, l'harmonie et la transfiguration de celui qui observe. Ce mode ornemental ne dépend pas d'un ornement second et artificiel au sens occidental puisqu'il s'agit d'admettre l'aspect essentiel de la relation entre d'homme et l'Art : l'Affectif et la transcendance spirituelle. La distinction Art et ornement n'a ici aucun sens.

Concrètement, le mode ornemental de l'Islam comprend trois catégories de formes. Les formes géométriques des Polygones et des étoiles ornent les cieux de l'Alhambra. Les courbes et les arabesques déploient le caractère infini de la ligne et enfin la calligraphie superpose forme et signe. De cette nécessité de transmettre le verbe de dieu, la « belle écriture » du calame devient l'écriture favorisée au temps des Umayyades. La calligraphie est une écriture qui se lit mais surtout qui se contemple en ce qu'elle dépasse complètement sa fonction première de transmission verbale et se transfigure par sa forme, la manière d'écrire, de composer en rythmes d'harmonie et de contre-

¹ **Tawhid**, La croyance en un dieu unique sans représentation mentale possible. Dogme fondateur de l'islam et de l'unité cosmique (de wahada = unité).

² Terme développé par Oleg Grabar, *Penser l'art islamique. Une esthétique de l'ornement*, Albin Michel, Paris 2, 1996.

Réflexion sur le langage abstrait de l'ornement islamique et du corps métaphorique.

³ Mahmūd Shabestari

points. Ainsi des pans entiers de murs recouverts d'écritures confondent calligraphie et ornement, comme un revêtement ornemental.

L'art islamique place la révélation coranique au cœur de ses réflexions et tout objet d'Art a pour fonction de rappeler les textes sacrés. Face aux dangers d'idolâtrie ou de vanité, la représentation est condamnable. Seul le mode ornemental, pure vision métaphorique du monde, est capable d'adjoindre à l'émotion ressentie face à la grâce des schémas une attitude méditative suggestive et polysémique. C'est sûrement ici que l'ornement gagne sa légitimité la plus forte car il atteint le monde intelligible, il devient idée. Il touche les hauteurs noétiques que la modernité occidentale lui refuse. C'est que, au delà du décoratif, les motifs s'assemblent et disparaissent derrière l'effet produit. L'ornement ainsi dématerialisé devient déclencheur de plaisir, d'émotion et d'idée, « une émotion, une passion, une idée qui affecte tout ce qui est créé par les artistes et les artisans »¹.

¹ Oleg Grabar, *De l'ornement et de ses définitions*, 1992

Mathemata

L'univers est nombre

Le mode ornemental est l'expression d'un savoir mathématique et géométrique remarquable qui déploie ses monades et motifs dans une esthétique du plein où l'Un est l'expression du multiple et le multiple l'expression de l'Un. Sur le mur de mosaïque s'opère un reflux de la microforme à la macroforme où la microforme répétée produit de l'infini et abouti à une esthétique du plein qui paradoxalement fait vide par le caractère lisse de la surface où se joue la répétition, comme une seconde peau, un revêtement ornemental.

Notre époque contemporaine et occidentale aura déterminé le glyphe « 1 » tel la forme pénienne dressée du premier, de l'individu droit et unique. Il est étonnant de remarquer l'évolution de ce glyphe de l'horizontalité à la verticalité, de sa féminité à sa masculinisation. L'Histoire des nombres comme codification visuelle d'une quantité est antérieure à l'écriture et c'est aux environs de -600 avant JC, aux temps des philosophes présocratiques, de Thalès et de Pythagore, dont on apprend toujours les théorèmes à l'école, que les nombres deviennent une science, une arithmétique, comprise aux cotés de la géométrie, de l'astronomie et de la musique, dans l'ensemble des « mathemata » - ce qui peut être enseigné -. L'Histoire de l'Arithmétique de l'école Pythagoricienne nous raconte que l'Un n'est pas le premier des nombres mais le principe déclinable des nombres, l'unité dont toute chose est issue qui d'ailleurs n'était ni ligne horizontale, ni ligne verticale mais le point. Le point comme centre autour duquel tourne le tourbillon de la vie, l'image de l'unité divine et spirituelle et prend le nom de monade dans sa conception sacrée, quand il y a cette impression que la multiplicité du monde repose sur une unité sous-jacente et mystérieuse.

Image Mandala d'Agoghapasha aux cinq divinités, poudre de pigments et minéraux sur coton, XVI^e siècle, Népal.



Quand l'Un est un point, le deux est la ligne entre deux points, le trois est une surface plane, le quatre un solide en volume. A partir de cinq on entre dans les strates du corps et de l'âme, enfin la décade, le nombre dix est la perfection absolue.

Pour Pythagore « tout est nombre ». Les nombres régissent l'harmonie de l'univers, du microscopique au macroscopique et la musique en sera la première démonstration. De muse, synonyme d'harmonie et d'équilibre, la musique est une arithmétique sensible où se jouent des rapports mathématiques d'harmoniques. Do ré mi fa sol la si forment les sept notes de la gamme de Do. Trois quarts d'un Do font un Fa - la quatre -, les deux tiers d'un Do forment un sol - la quinte - et enfin un demi-Do fait un octave. C'est la musique des modes et des tons telle que nous la connaissons, héritière de l'antiquité et dont la musique concrète essaye de se distinguer par l'absence d'arithmétique.

« Lorsque le marbre porte et saisit à l'infini des plis qui ne s'expliquent plus par le corps mais par une aventure spirituelle capable de l'embraser ».

Le pli

#Baroque #Leibniz

Dans la surabondance des plis, la convulsion et l'extase illustrent l'intensité d'une force qui s'exerce. L'esthétique Baroque est chargée de plis, des froissements du clair et de l'obscur dans l'épaisseur des étoffes et la chaleur moite des couleurs. Le pli baroque c'est la contraction du drame. Quelque chose est à l'œuvre, dissimulé dans l'ombre des plis, confondu dans une perspective qui se dérobe.

Pourquoi la ligne se plie-t-elle ? Lorsque je plie un papier c'est souvent pour le ranger dans un cahier, une poche ou dans une enveloppe. C'est pour l'inclure dans quelque chose. La ligne se plie pour être dedans, parce qu'elle est incluse. Tout ce qui se plie se plie dans quelque chose — qui peut être le monde — La ligne qui se plie devient ligne à courbure variable¹. On peut s'imaginer le monde comme une immense étoffe. Elle pourrait être parfaitement lisse et plane mais elle se plisse et révèle un relief inattendu. Emergent alors les zones d'ombre et de lumière d'un monde dans lequel l'omniscience impossible, nous sommes condamnés à la seule jouissance du point de vue. Parlant géométrie, ce que Deleuze nous explique c'est que tout point dans l'espace est un point de vue possible sur une inflexion. Forcément ce point se trouve au centre d'une courbe, c'est-à-dire qu'il est point où se rencontrent toutes les perpendiculaires et tangentes prises sur l'inflexion. En quelque sorte, nous sommes ces points, de petites monades et opérons un point de vue sur l'inflexion.

Citation Gilles Deleuze, *Un critère pour le baroque*, Revue Chimères [en-ligne], 2007. A propos de l'extase de Sainte-Thérèse.

¹ Gilles Deleuze, *Le pli*, éditions de minuit, 1988.

Image *L'extase de Sainte-Thérèse*, Gian Lorenzo Bernini, 1647 - 1652, sculpture en marbre, Rome.

C'est avec cette histoire de point de vue que se rejoignent les plis de Deleuze et les monades de Leibniz¹. Une monade est un petit élément, unique et insécable, constitutif de l'âme à l'instar de l'atome qui constitue la matière². La monade est ronde et creuse, disons qu'elle ne possède ni porte ni fenêtre et qu'elle est régie par des forces internes et sombres. L'intérieur de la monade pourrait ressembler à l'intérieur d'une chapelle baroque calfeutrée par de grands draps noirs plissés, les tréfonds de l'âme, les recoins où se terre l'inconscient. Dans le monde de Leibniz, toutes les monades participent d'un plan divin, d'une théodicée qui expliquerait la divergence entre l'unité du monde et son extrême diversité, l'unicité du réel et les multiples points de vue. C'est que chaque monade contient un programme qui lui est propre et qui participe de ce plan divin. C'est l'esprit qui opère un point de vue, forcément partiel car subjectif et répondant à son programme.

L'unité de la monade se retrouve dans l'unité de l'Un et du point. A partir du point tout est possible, c'est le point de départ et le point d'arrivée, le point central et un point parmi tant d'autres. Il donne naissance au motif qui se déploie, se répète puis forme un tout, un ensemble, une nouvelle unité pleine de diversité, pleine de plis.

¹ Gottfried Wilhelm Leibniz, *La monadologie*, 1714

² Démocrite d'Abdère, philosophie matérialiste : La nature composée d'atomes et de vide

