

Introduction

Habiter l'ornement

L'ouvrage collectif *Habiter l'ornement*, issu de la réunion des travaux présentés en un colloque du même nom, appelle à renouveler les études plus traditionnelles qui ont été consacrées à l'ornement au regard des pratiques artistiques contemporaines et des théories de ces dernières décennies. La réflexion se fonde sur une analyse critique de ce qui a défini et qualifié l'ornement depuis des siècles selon des approches parfois opposées : l'ornement est second, illégitime, mensonger, non nécessaire, non essentiel, supplémentaire, superflu, superficiel, dispendieux, condamnable, bien plus encore qu'il ne fut, selon les périodes ou les territoires, vecteur d'une démarche culturelle et spirituelle, objet de sensibilité, d'émotion, de plaisir, d'harmonie, de beauté et d'ordre. La sémantique de l'ornement est en effet d'une ambiguïté certaine si l'on s'en remet aux textes fondateurs et à leurs interprétations successives.

Les réflexions appellent donc à toutes les actualisations du terme *ornement* et de l'évolution de son sens et de son usage, notamment dans *l'ornemental*. Cependant cet ouvrage prétend déplacer quelque peu l'approche du sujet. *Habiter l'ornement* suppose que l'on s'attache à des questions plus liées à des pratiques habitantes telles qu'Heidegger en a développé une trame essentielle dans « Bâtir habiter penser » et « "L'homme habite en poète"¹ ». En quoi et comment *l'habiter*, en tant que disposition physique ou de l'esprit, se déployant dans le temps et dans l'espace en des manières d'être au monde spécifiques à chacun, est-il indissolublement lié à des pratiques ornementales ? Quel rapport l'ornemental entretient-il avec la façon d'habiter la ville, une maison, son propre corps, le monde ? Quelles propositions les architectes, les designers, les plasticiens font-ils au regard des pratiques de l'habiter et de ses représentations ? Comment le regard de chacun a-t-il la capacité de transformer toute chose en ornement et quelle relation particulière l'ornement entretient-il avec le jugement esthétique qui se joue dans l'habiter ?

En cette introduction, nous allons lancer les pistes qui nous ont nous-mêmes poussés à nous engager sur cette réflexion d'un « habiter l'ornement » sur les questions d'espace, de cultures et de corps.

1. Martin Heidegger, « Bâtir habiter penser » et « L'homme habite en poète », dans *Essais et Conférences*, trad. André Préau, Paris, Gallimard, 1958, p. 170 et 224.

En ce qui concerne l'espace, si l'on se réfère aux Anciens, la formule « *domus est ornamento urbi* » (Cicéron : la maison est un ornement pour la ville), la question de l'habitat et de l'architecture aura naturellement sa place, étendue de fait à l'urbanisme, au territoire urbain et périurbain. L'architecture renouvelle en permanence sa réflexion sur les structures et enveloppes qui interrogent chacune l'ornemental dans l'ambiguïté même du nécessaire et du superflu désormais confondus. Les réflexions et créations des designers sur l'espace, sur l'objet ou sur l'équipement (sens premier de *ornamentum*) œuvrent à renouveler radicalement les anciens débats sur la définition de ce qui fait ornement.

En ce qui concerne les cultures, si la question de l'ornement a été depuis longtemps objet de débat tant dans l'histoire de l'art que dans l'esthétique, si elle continue à être active dans le contexte de l'art occidental, elle mérite aussi d'être reposée sous l'angle de l'anthropologie en se tournant vers des cultures non occidentales. Peuvent ainsi être concernées des pratiques ornementales provenant de divers horizons culturels, non pas uniquement dans leurs relations avec l'art occidental, mais également et surtout dans leur spécificité. En regard de la culture artistique et esthétique occidentale qui tend à accorder une place seconde à l'ornement, certaines cultures lui réservent en effet une fonction artistique dominante. On pourra ainsi faire l'hypothèse que ces manifestations non occidentales de « l'ornemental » permettront d'approfondir cette notion d'« habiter » qui oriente notre thématique. Que nous disent ces diverses « cultures de l'ornement » de la relation de l'homme au monde ? Habiter l'ornement – que celui-ci se déploie dans l'espace, sur les objets, sur les corps, etc. – ne serait-il pas alors une façon d'habiter le monde, voire un au-delà du monde ?

En ce qui concerne le corps, la question de l'ornement trouvera en premier lieu (et de toute évidence) une place centrale dans les pratiques « d'embellissement ». Néanmoins, vêtements, parures corporelles éphémères ou pérennes (maquillages, tatouages, scarifications) sont plus que des « enveloppes » superflues jouant avec la prétendue artificialité des apparences. Habiter l'ornement, dans cet « encrage » corporel, c'est alors bien plus que recouvrir le corps de matières, de couleurs, de traits, de lignes, de motifs : c'est le circonscrire et l'ancrer, c'est le protéger et l'exposer, c'est le vivre et le transformer et, en le transformant, le vivre – ou « l'habiter » – différemment. À ce titre, la « mise en mouvement » de l'ornement serait intéressante à interroger, d'autant plus que celle-ci est souvent liée à des pratiques et ritualités magiques, thérapeutiques, ou encore sacrées. Enfin, il s'agira de questionner les déplacements ornementaux (de l'architecture à l'image, de l'image au textile, du textile au corps lui-même) pour tenter d'y déceler les convergences et/ou divergences de leurs « habiter ». Pour Heidegger, habiter un espace c'est aussi l'éprouver, l'endurer. Il s'agit là d'une expérience de l'Être constructive de lui-même-présent-au-monde. Habiter l'ornement implique-t-il alors l'instauration et l'expérience sensible pour (mieux) faire présence au monde et s'approprier ce monde pour (mieux) être soi ?

Ornement et crime

Nous commencerons par rappeler quelques repères qui ont semblé nécessaires, parmi lesquels ce fameux « crime » qui accompagne l'ornement. Si les débats contemporains s'attachent surtout aux propos d'Adolf Loos en ce que son titre *Ornement et crime* a été mis en vue plus que de raison au regard de ses propos, c'est, en architecture, l'ensemble des Modernes, tous et chacun, qui ont contribué de manière parfois (souvent) dogmatique à la remise en cause de l'ornement, si tant est que ce terme fut considéré à sa juste signification.

Le titre de Loos, dans sa formule provocatrice, est responsable de bien des égarements postérieurs. Loos lui-même n'est pas facile à cerner, et difficilement positionnable au sein d'une terminologie qui voudrait que l'on soit, à cette date, rationaliste, traditionaliste ou encore classiciste. Ce titre *Ornement et crime* le singularise, le caractérise à lui seul. Son genre préféré est la chronique polémique, à travers un type d'écrit autoritaire, affirmatif, dogmatique, où le verbe devoir (la maison *doit être* ceci, l'homme moderne *doit être*...), comme dans les écrits de Le Corbusier, est très présent et où des « vérités » sont assénées, gracieusement de sa part : il fait, je le cite, « don au monde » de ses conclusions ². Plus longuement, il déclare dans l'avant-propos de *Malgré tout* (1930) : « Je suis sorti victorieux d'un combat de trente ans : j'ai délivré l'humanité de l'ornement superflu. Il fut un temps où "ornement" était synonyme de "beau". Aujourd'hui, grâce à l'œuvre de ma vie, ce mot est synonyme de "médiocre" ³. » Tout le problème est là.

On ne saurait oublier de rappeler que Loos est viennois et que la ville de Vienne représente à elle seule un héritage qui lui est visiblement lourd à porter. Habiter Vienne, c'est très certainement – on ne l'aurait pas dit comme ça de son temps – habiter l'ornement, accepter de prendre en compte deux mille ans d'histoire visible à chaque coin de rue, architecture médiévale, notamment gothique flamboyant (cathédrale Saint-Étienne), et, plus que tout autre, architecture baroque (église baroque Saint-Charles de Fischer von Erlach, 1714-1739). C'est la ville-résidence impériale du château de Schönbrunn bâti également par Fischer von Erlach (1696-1699) dont le développement baroque se transforme en rococo, teinté ici et là des apports orientalistes (laques chinoises du salon Vieux-Laque du même château). Très grande densité de bâti historique que l'extension au-delà du Ring permettra d'étendre, conformément aux autres capitales européennes du XIX^e siècle, de nombre de bâtiments historicistes, du néo-grec (le Parlement, 1871-1883) au néo-Renaissance (l'Université, 1873-1884), en passant par le néo-gothique (l'Hôtel de Ville, 1872-1883) et autres mélanges néo-Renaissance et néo-baroque assemblés, comme le Burgtheater de Semper et Hasenauer.

2. Adolf Loos, « Ornement et crime » (1908), in *Paroles dans le vide (1897-1900)* et *Malgré tout (1900-1930)*, Paris, Éditions Ivrea, 1994, p. 199 : « Je suis arrivé à la conclusion suivante, dont j'ai fait don au monde : *l'évolution de la culture va dans le sens de l'expulsion de l'ornement hors de l'objet d'usage*. Par là je croyais apporter une joie nouvelle dans le monde, mais le monde ne m'en a pas été reconnaissant. »

3. Adolf Loos, *Paroles dans le vide (1897-1900)* et *Malgré tout (1900-1930)*, op. cit., p. 149.

L'entrée en ces temps modernes sera vécue douloureusement par Loos dans ce paysage urbain et il est dommage qu'elle se soit faite, au sortir de la Sécession, en dénigrant les principaux représentants de ce passage au XX^e siècle, y compris Otto Wagner et Josef Hoffmann. Il est aussi très regrettable que ses propos ne fassent pas état du très grand impact de certains acteurs essentiels de la modernité, dont les Mackintosh de Glasgow exposés à Vienne. Bien moins consistants que les écrits de Gottfried Semper, qui publie *Du style et de l'architecture : 1834-1869*, et qui prône quant à lui l'instinct artistique de l'humanité et le besoin d'ornement, les textes de Loos ne constituent pas une théorie de l'architecture ; de plus, ils sont souvent contradictoires. Loos lui-même reconnaît dans son avant-propos de « Paroles dans le vide » que certaines phrases « à la relecture, des années plus tard, [lui] font grincer les dents ⁴ ».

C'est à propos de la chronologie de ses écrits qu'il est nécessaire de refaire ici le point. Loos aura publié de son vivant deux ouvrages qui sont des compilations de courts textes, chroniques ou autres éléments de conférences, sur des sujets variés et parfois très éloignés les uns des autres, mode vestimentaire ou éléments de savoir-vivre de l'homme moderne, arts décoratifs ou habitat, mais, pas autant qu'on pourrait le penser, d'architecture à proprement parler.

Ce que l'on sait moins, c'est que les deux ouvrages n'ont été publiés que très tardivement.

Un premier volume, *Paroles dans le vide*, réunit des textes de 1897-1900 et n'est publié qu'en 1921 chez l'éditeur de Le Corbusier, en France. Cet ouvrage contient notamment un texte de 1898, « La ville façon Potemkine », un peu moins célèbre qu'« Ornement et crime », mais qui développe d'ores et déjà son grand cheval de bataille. Il y compare Vienne à ces villages factices en carton-pâte d'Ukraine qui auraient réussi à tromper le regard et à maquiller une région pauvre et déserte en « contrée prospère », faisant croire à des habitats aristocratiques. Loos conteste en sa ville ses « pierres factices et autres imitations ⁵ » et dénonce les propriétaires qui ont « cloué aux murs une façade d'emprunt ⁶ », faisant paraître les habitations fastueuses et princières. « Leurs détails ornementaux, leurs consoles, guirlandes de fruits, cartouches et dentelures ne sont qu'applications de ciment ⁷ » et sont donc illégitimes parce qu'inauthentiques.

Le deuxième volume, qui s'intitule *Malgré tout*, réunit des textes écrits entre 1900 et 1930 et n'a été publié qu'en 1931. C'est cet ouvrage contenant « Ornement et crime » qui aurait peut-être été rédigé en 1908, ce qui est loin d'être sûr d'après les recherches et études de l'historien de l'art Tournikiotis ⁸. Ce texte ne sera de toute façon réellement mis en vue que lors de sa publication sous forme d'article dans la revue de Le Corbusier,

4. Adolf Loos, Avant-propos de « Paroles dans le vide », in Adolf Loos, *Paroles dans le vide (1897-1900)* et *Malgré tout (1900-1930)*, op. cit., p. 11.

5. Adolf Loos, « La ville façon Potemkine » (juillet 1898), dans *Autres Chroniques des années 1897-1900*, in *Paroles dans le vide (1897-1900)* et *Malgré tout (1900-1930)*, op. cit., p. 109.

6. *Ibid.*

7. *Ibid.*

8. Panayotis Tournikiotis, *Loos*, Paris, Éditions Macula, 1991.

L'Esprit nouveau, en 1920. Cette rectification chronologique permet déjà de remettre en place la lisibilité que l'on a donnée au texte de Loos *a posteriori* en répétant la date de 1908.

« Ornement et crime » énonce, on ne le sait que trop, que « l'évolution de la culture va dans le sens de l'expulsion de l'ornement hors de l'objet d'usage ⁹ », que l'ornement « constitue un crime en ce sens qu'il nuit à la santé des individus, qu'il porte atteinte à la richesse des nations et par conséquent à leur évolution culturelle ». À terme, Loos pense une unification des productions humaines délivrée de tout surplus pour que, « au XX^e siècle, une seule culture règne sur la totalité du globe ».

Un autre texte de Loos titré « Architecture », datant de 1910, porte également quelques-unes des bribes essentielles que nous ne pouvons rapporter que très partiellement ici, en un si court laps de temps d'introduction. L'auteur y exprime ses considérations sur le fait qu'il appartient à une culture « dégénérée ¹⁰ », dont Vienne et ses plus éminents représentants de la Sécession sont la preuve. Ses propos se prolongent dans le fait que l'architecture n'est pas un art ¹¹, que l'on doit « oublier les architectes ¹² » et que l'on doit refuser d'admettre l'existence d'un « art appliqué ¹³ ». Enfin, et c'est un élément important, il défend l'inutilité d'inventer un nouveau langage architectural puisque nos ancêtres nous l'ont enseigné : la culture de l'Antiquité classique, des Grecs et des Romains. Loos se félicite que de tout temps, « chaque fois que les petits architectes essayaient de sortir de la tradition, chaque fois que l'ornement se remettait à foisonner, il [se soit] trouvé un maître pour rappeler l'origine romaine de notre architecture et reprendre le fil ¹⁴. »

Là est certainement un point essentiel chez Loos : s'il s'insurge sur l'usage faussé des styles du passé, il revendique en permanence la tradition et ne reconnaît que la supériorité de l'Antiquité classique. C'est d'ailleurs un adepte de Vitruve dont il possède les textes. Ses considérations sur la place et le rôle de l'ornement dans l'Antiquité ne peuvent donc pas lui avoir échappé.

Ce dernier point va permettre pour terminer de rappeler justement ce que l'histoire antique entendait sous le terme d'ornement. Loin de nous l'idée que nous puissions être exhaustifs sur la question de la terminologie : nous voudrions, aidés en cela par les études des spécialistes comme celle du latiniste et archéologue Pierre Gros, dont l'ouvrage *Vitruve et la tradition des traités d'architecture* ¹⁵ a accordé une place de choix à la question de l'*ornamentum*, rappeler quelques repères qui nous ramènent de fait vers la période antique et dont la compréhension sera réactivée tout au long de notre histoire occidentale.

9. Adolf Loos, « Ornement et crime », *op. cit.*, p. 199.

10. A. Loos, « Culture dégénérée », 1908, in *Paroles dans le vide et Malgré tout*, *op. cit.*, p. 194.

11. A. Loos, « Architecture » in *Malgré tout*, *op. cit.*, p. 226.

12. A. Loos, « Hands off ! », 1917, in *Malgré tout*, *op. cit.*, p. 248.

13. A. Loos, *ibid.* et « Les superflus », in *Malgré tout*, *op. cit.*, p. 192 : « Je pose la question : avons-nous besoin d'«artistes appliqués» ? Non. »

14. A. Loos, « Architecture » in *Malgré tout*, *op. cit.*, p. 227-228.

15. Pierre Gros, *Vitruve et la tradition des traités d'architecture : fabrika et ratiocinatio*, Publications de l'École française de Rome, collection de l'École française de Rome, n° 356, 2006.

L'*ornamentum* de Vitruve

L'analyse du terme latin *ornamentum*, que Vitruve utilise significativement dans sa forme plurielle *ornamenta*, nous indique un sens très spécifique et fort éloigné du sens commun habituel de nos jours, puisqu'il désigne l'entablement du temple, architrave, frise et corniche, c'est-à-dire les parties horizontales supérieures du système constructif, définissant notamment l'ordre – au sens de dorique ou ionique –, excluant les colonnes dans leur verticalité (*columnae*). Ces *ornamenta*, nous le comprenons, sont très loin d'être non nécessaires ou superflus puisqu'ils sont au contraire structurels et fonctionnels, de pure nécessité, même s'ils présentent en eux-mêmes et dans leur rythme des potentialités que l'on ne tardera pas à catégoriser dans les choses du décor. Ces *ornamenta* forment l'ordre, sont l'ordre et le sont d'autant plus qu'étymologiquement le terme choisi par Vitruve est issu de *ordinare* et donc de *ordo* : rang, rangée, ligne, et ainsi de la notion d'ordre, de succession, de distribution régulière¹⁶. Vitruve lui-même utilise le mot *ordinatio* pour la « mise en œuvre appropriée des dimensions respectives des composantes de l'édifice ».

Ornamentum désignerait donc assez globalement l'ensemble de ce qui se situe au-dessus des points porteurs, donc l'entablement dans son tout, et serait équivalent au grec *kosmos*, univers ordonné, parfois utilisé pour désigner la frise du temple et qui signifie *ornement*, *parure*.

C'est aussi à Vitruve, s'inscrivant dans la filiation grecque, que nous devons la théorie de la transformation de l'extrémité des chevrons de bois de la charpente du temple originel en triglyphes de pierre¹⁷, habillage certes, mais justifié par l'historique du passage du bois à la pierre. Les *ornamenta* sont donc légitimes et beaux parce que justifiés rationnellement : ils sont à la fois techniquement nécessaires dans le système constructif et se présentent dans leur forme stylisée, transposée, comme image de la structure.

On ne saurait cependant limiter l'approche du terme *ornement* à Vitruve dont nous savons combien la position entre le classicisme grec et le devenir hellénistique tardif était difficile à tenir, pour ne pas faire montre d'un jugement dépréciatif de l'évolution des formes. Rome s'incarnerait bien vite dans les développements exubérants des feuillages d'acanthes, dont l'extraordinaire récit sur l'émergence du chapiteau corinthien, on ne peut plus ornemental (si la vigueur de ladite plante n'était pas à la fois synonyme d'une vitalité quasi structurelle), serait dû peut-être au hasard et non à un cheminement logique et irréversible du motif floral. Riegl voudra le montrer bien plus tard dans son célèbre *Stilfragen*, fondements pour une histoire de l'ornementation¹⁸ en 1893. Le « vouloir artistique » délibéré de chaque peuple, ou *Kunstwollen*, aura laissé libre cours à ses besoins d'ornementation balayant une quelconque justification technique au profit d'un instinct de création artistique immanent.

16. *Le Grand Gaffiot*, dictionnaire latin-français, Hachette, 2000, p. 1105.

17. *De Architectura* de Vitruve, livre IV, illustrations et légendes 42, 43, 44 et 45 in *Les Dix Livres d'architecture de Vitruve*, corrigés et traduits en 1684 par Claude Perrault, Pierre Mardaga éditeur, 1995. Également en ligne : <http://remacler.org/bloodwolf/erudits/Vitruve/livre4.htm>

18. Alois Riegl, *Question de styles : fondements pour une histoire de l'ornementation* (1893), Paris, Éditions Hazan, 2002.

La dépréciation de l'ornement fut plus sensible au xv^e siècle lorsque, dans son *De re aedificatoria*, et bien que redevable des apports vitruviens, Alberti ne s'embarrassa pas de l'origine historique des formes des couronnements horizontaux des temples gardant la mémoire des éléments primitifs de bois pour les remettre en question. Au profit d'une revalorisation de la structure seule et la moins dissimulée possible, il excluait le terme d'*ornement* de la désignation des éléments constructifs, ne le conservant que pour des ajouts secondaires, dont la frise serait l'élément significatif. Pierre Gros nous enseigne d'ailleurs combien le terme de frise (*fregio* : décor, ornement) fut l'objet de nombre de traductions significatives aujourd'hui de décor, du bandeau à la frange ou à la ceinture. D'Alberti, il conserve toutefois l'idée que l'ornement n'est pas totalement inutile, puisque son existence se justifie comme surplus qualitatif, embellissement, qui laisse supposer qu'elle était nécessaire.

Ces quelques rappels trop rapides peuvent-ils à eux seuls justifier des débats postérieurs ? Partiellement en ce qui concerne la tradition classique, antique et Renaissance¹⁹, mais il convient aussi de prendre en compte les conséquences de la rencontre du monde occidental avec de multiples autres cultures dès le xix^e siècle, notamment celles de l'Orient, proche, moyen ou plus extrême, ainsi que celles de l'Afrique ou de l'Amazonie.

La question de l'ornement au xix^e siècle : le paradigme islamique

Nous citerons une fois de plus le nom d'Adolf Loos pour rappeler le fait que son entreprise de destitution de l'ornement prend place à la suite d'un vaste mouvement d'intérêt pour l'ornement au cours du xix^e siècle, siècle qui est aussi – faut-il le rappeler ? – le siècle de l'orientalisme. C'est la relation entre la découverte de l'Orient et cet intérêt du xix^e siècle pour l'ornement dont il sera question à présent. À simple titre d'illustration, on pourra se tourner vers le peintre orientaliste Gérôme qui, dans *Le Charmeur de serpent* de 1870, reproduit fidèlement, comme décor d'une scène plus ou moins fantasmée, une composition murale turque en céramique bleue d'Iznik. Quel est le sujet de ce tableau ? Si le corps nu du jeune garçon qui occupe le premier plan ne manque assurément pas d'attrait pour le public bourgeois auquel est destiné ce type de peinture, le décor de céramique fidèlement reproduit – sans doute à partir d'une photographie – montre que l'Orient séduit aussi en cette fin de siècle par son art ornemental.

Cet intérêt pour l'ornement islamique, que l'on rencontre chez un bon nombre de peintres orientalistes académiques de la fin du xix^e siècle, commence en fait à se manifester dans le travail d'enquête de certains architectes européens ayant voyagé ou séjourné dans le monde arabe ou persan. Ainsi, dès le début des années 1820, l'architecte Pascal Coste s'était penché sur les monuments du Caire et leur ornementation pour en faire des relevés

19. Restant sur la figure du temple, nous ne nous arrêtons pas sur le Moyen Âge.